

ARQUITECTURA & LITERATURA

FERNANDO TÁVORA

no

PAÍS DO

DESASSOSSEGO

VOL. II



Sílvia Manuel Gomes Alves // Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura //

Sob a orientação do Professor Doutor Gonçalo Canto Moniz //

Departamento de Arquitectura / FCTUC / Julho 2016.

{Reunir, mais tarde, em um livro separado, os poemas vários que havia errada tenção de incluir no *Livro do Desassossego*; este livro deve ter um título mais ao menos equivalente a dizer que contém lixo ou intervalo, ou qualquer palavra de igual afastamento.

Este Livro poderá, aliás, formar parte de um definitivo de refugos, e ser o armazém publicado no impublicável que pode sobreviver como exemplo triste. Está um pouco no caso dos versos incompletos do lírico morto cedo, ou das cartas do grande escritor, mas ali o que se fixa é não só inferior senão que é diferente, e nesta diferença consiste a razão de publicar-se pois não poderia consistir em a de se não dever publicar. (SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – NOTAS, Livro do Desassossego (Segundo), pág. 602.)

VOLUME II

“O UNIVERSO NÃO É MEU: SOU EU.”

FERNANDO PESSOA

ARQUITECTURA & LITERATURA

Literatura e Arquitetura, Literatura vs. Arquitetura, Arquitetura vs. Literatura, Arquitetura – Literatura, (...). Concluiu-se apresentar o tema de uma forma simplificada e seguindo a legislação do alfabeto português (também reconhecido como alfabeto latino ou romano).

FERNANDO TÁVORA

no

PAÍS DO

DESASSOSSEGO

Numa combinação entre a obra de Fernando Távora e os feitos de Fernando Pessoa, referencia-se o livro *Alice no País das Maravilhas*, obra de Charles Lutwidge Dodgson, publicado sob o pseudônimo de Lewis Carrol, que descreve a história de Alice que, quando cai numa toca de coelho, é transportada para um espaço povoado por criaturas peculiares e antropomórficas.

ÍNDICE:

Substantivo feminino, plural. Termo que sintetiza as ideias ou temas centrais de um texto. Palavra que identifica determinado elemento ou o seu conteúdo. Em informática, palavra ou sequência de letras, números ou símbolos que identificam um utilizador e que permitem o acesso a informação, programas ou sistemas protegidos (Senha).

ACTO:

Substantivo masculino, do latim actus, -us, movimento, impulso, empurrão, impetuosidade, direito de passagem, medida agrária. Ação (feita ou por fazer) considerada na sua essência ou resultado. Feito, facto (Por extensão). Fórmula religiosa. Divisão principal das peças de teatro (Teatro). Prova universitária de fim de ano ou de curso. Representação teatral (Auto – regionalismo).

CENA:

Substantivo feminino, do latim scaena, -ae, palco, cena, teatro, vida pública, público, aparência. Espaço, geralmente coberto, dotado de cenário e de chão de madeira, usado por atores ou outros artistas (bailarinos, cantores, músicos) para se apresentarem em público (palco, tablado). Em Teatro: Conjunto de objetos e efeitos cénicos que entram na composição do espaço de representação (Cenário); Arte de representar (palco, teatro) e/ou Subdivisão de um ato durante o qual as mesmas personagens ocupam a cena. Conjunto de objetos que se oferecem à vista. Espetáculo. Panorama. Vista, paisagem. Comportamento ou reação exagerada e sem motivação racional, geralmente originada por um capricho ou uma contrariedade (Birra, Fita). Ação ou facto que prende a atenção, que faz despertar qualquer sentimento. Em Portugal (utilizado de forma informal): objeto ou coisa qualquer; acontecimento, facto, situação.

7. **AGRADECIMENTOS**
9. **RESUMO**
11. **ABSTRACT**
13. **ÍNDICE**
-
17. **INTRODUÇÃO – DIÁRIO DE ANNE FRANK**
19. **Alfa – Bíblia:**
Velho Testamento // Novo Testamento
27. **Peristilo e Preâmbulo – De Re Aedificatoria Libri Decem:**
Motivação/Escolha do tema (O fim(?) // O Eu // O Outro)
Objectivos e contextualização do tema (As referências // Des/Construir o Moderno)
Problemática/Pertinência (Existe um Romance entre Arquitectura e Literatura? // Que Romance é este? // Quais são os versos deste Romance?)
Metodologia (Como se disciplina esta relação: Comunhão de adquiridos // Comunhão Geral // Separação // ...Ou Outro que a Arquitectura e a Literatura convencionaram?!)
Estrutura do Trabalho: (Do Universo ao Fernando Távora // Partes da Dissertação)
Fragilidades, Limitações e Critérios Normativos
75. NOTAS
-
81. **ACTO I – A VOLTA AO MUNDO EM 80 DIAS**
83. **Cena I – A Origem das Espécies:**
Origem & Origens (Criação vs. Evolução // Relação e Transmissão)
Significados (Significantes Lexicais // Significantes Metafóricos)
Significantes (Significados Metonímicos // Significados Metafóricos)
P.S. Era Uma Vez (Ninhos = Casas)
125. **Cena II – As Cidades Invisíveis:**
Espaço (Dentro: Bildungsroman, Künstlerroman, Distopia // Fora: Distopia, Íman.)
Tempo (Passado ou Memória // Presente ou Contemporâneo // Futuro ou Utopia)
Espaço-Tempo (Reflexão Científica – Filosófica // Reflexão arquitectónica – Literária)
P.S. 1.º Ciclo (Despontar)
209. **Cena III – Utopia:**
Viagem (Limites – Fronteira // Movimento – Deslocação)
Real vs Imaginário (Real // Imaginário)
Utopia (7.ª Arte // Lugares // Utopia: Imaginar o Real)
P.S. 2.º Ciclo (Labirinto)
294. NOTAS

P.S.:

PONTO DE SITUAÇÃO:

Substantivo masculino. Altura, circunstância, estado atual. Parte de um discurso, matéria ou ciência. Matéria ou assunto de que se trata ou se há de tratar (objeto, questão). Assunto ou causa principal. Porção de fio que fica entre duas pontadas de agulha ou em cada furo de sovela. Trabalho de costura. Desenho à agulha feito em renda. Em cirurgia, cada uma das operações parciais da sutura. Nódoa ou mancha pequena (marca, pinta). Sinal indicativo do valor das cartas, dos dados, das pedras do dominó, etc. Em gramática, Sinal gráfico (.) utilizado como pontuação no final de uma frase declarativa, podendo corresponder na leitura oral a uma pausa longa, e utilizado também para assinalar uma abreviatura. Fim; termo. Encerramento de aulas (nas escolas superiores). Grau, estado. Lance. Circunstância. Mínima porção no espaço. Lugar em que duas ou mais linhas se encontram. Lugar, sítio (em que alguma coisa está). Cálculo diário para determinar o lugar do globo em que está o navio. Tempo, ocasião. Divisão da regra ou craveira do luveiro, do sapateiro. Duodécima parte da linha (no antigo sistema de medidas lineares). Em tipografia, medida que regula a grandeza dos caracteres tipográficos. Em informática, unidade mínima de uma imagem digital (píxel). Furo feito em medida, escala, etc. Medida da distância a que estão as figuras num quadro. Em música, intervalo entre dois filetes consecutivos no braço de um instrumento de corda. Ato de apontar as pessoas presentes (chamada). Livro ou dispositivo em que se marca as entradas e as saídas dos empregados de uma repartição, escola, fábrica, etc. Prova escrita (exame, teste). Sujeito, indivíduo. Em culinária, grau de consistência que se dá à calda de açúcar (ex.: ponto de caramelo). Em teatro, indivíduo que, no teatro, dá indicações aos atores. Em televisão, dispositivo usado para expor a jornalistas, apresentadores, etc. o texto a ser lido ou que serve de guia numa emissão televisual (teleponto). Cada uma das ferragens em que se movem as portas dos móveis (Mais usado no plural). Em jogos, cada um dos jogadores que apontam (em jogo de parar).

Preposição. Une ao nome o seu complemento (ex.: folha de papel) e estabelece relação de matéria (ex.: feito de pedra); instrumento (ex.: golpe de espada); modo (ex.: deitado de costas); procedência ou lugar donde (ex.: vir de Lisboa); causa (ex.: morreu de medo); agente (ex.: amado de todos), etc.

Substantivo feminino. Acto ou efeito de situar. Maneira ou modo como um objeto está colocado (disposição, posição). Estado das coisas ou das pessoas. Ocorrência; vicissitude. Fase governamental ou ministerial. O governo, relativamente a uma dada época. Estado financeiro de indivíduo ou coletividade.

POST SCRIPTUM:

Locução (latina, de post, depois + scriptum, escrito). Aquilo que se escreve num texto depois de ser assinado (sigla: P.S.).

309. ACTO II – TODOS OS NOMES

311. Cena I – Os Lusíadas:

Portugal (Arquitectónico // Literário // Utópico)
 Europa (1ª Grafia: Bio // 1ª Grafia: Geo // 1ª Grafia: Biblio)
 Mundo (Nova Literatura // Nova Arquitectura // Velha Utopia)
 P.S. 3.º Ciclo (Escolas)

425. Cena II – Livro do Desassossego:

Arquitectura | *Deus quer...* (Origem & Origens // Significados // Significantes)
 Literatura | *O Homem sonha...* (Espaço // Tempo // Espaço-Tempo)
 Poesia | *A obra nasce.* (Viagem // Real vs Imaginário // Utopia)
 P.S. Ensino Secundário (Mestres)

673. Cena III – Da Organização do Espaço:

Dimensões, relações e características do espaço organizado
 O homem contemporâneo e a organização do seu espaço
 A organização do espaço contemporâneo
 P.S. Sobre a posição do arquitecto ou Mestre em Arquitectura (Casas)

733. NOTAS

761. CONCLUSÃO – ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS

763. Epílogo ou Desfecho – Alegria Breve:

A Cidade e as Serras (I)
 História de duas Cidades (II)
 A Metamorfose (III)
 O Delfim (IV)
 A Insustentável Leveza do Ser (V)

823. Ómega – A habitação Portuguesa:

António, Luiz, Manuel & Zé

860. NOTAS

863. BIBLIOGRAFIA

883. FONTE DAS IMAGENS



TODOS:

Substantivo masculino plural: a humanidade; toda a gente. Do latim totus, -a, -um, todo, inteiro. Pronome indefinido: qualquer. Adjetivo: inteiro, íntegro, completo. Substantivo masculino: massa; generalidade; conjunto.

NOMES:

Masculino Plural de Nome. Do latim nomen, -inis. Substantivo masculino: palavra que designa pessoa, animal ou coisa (concreta ou abstrata); denominação; apelido; prenome; alcunha; nomeada; fama; poder, autoridade; palavra que pertence à classe de palavras que designa seres ou coisas, concretos ou abstratos, estados, processos ou qualidades – Substantivo (Gramática). Em nome de – da parte de; em atenção à. Nome de código – nome ou designação com que se esconde o nome ou designação de algo ou alguém. Nome de fantasia – nome que alguém adota a seu bel-prazer. Nome de guerra – pseudônimo. Nome feio – palavra indecorosa ou ofensiva (palavrão). Nome predicativo – palavra que qualifica ou determina o sujeito e que completa a significação do verbo (Gramática).

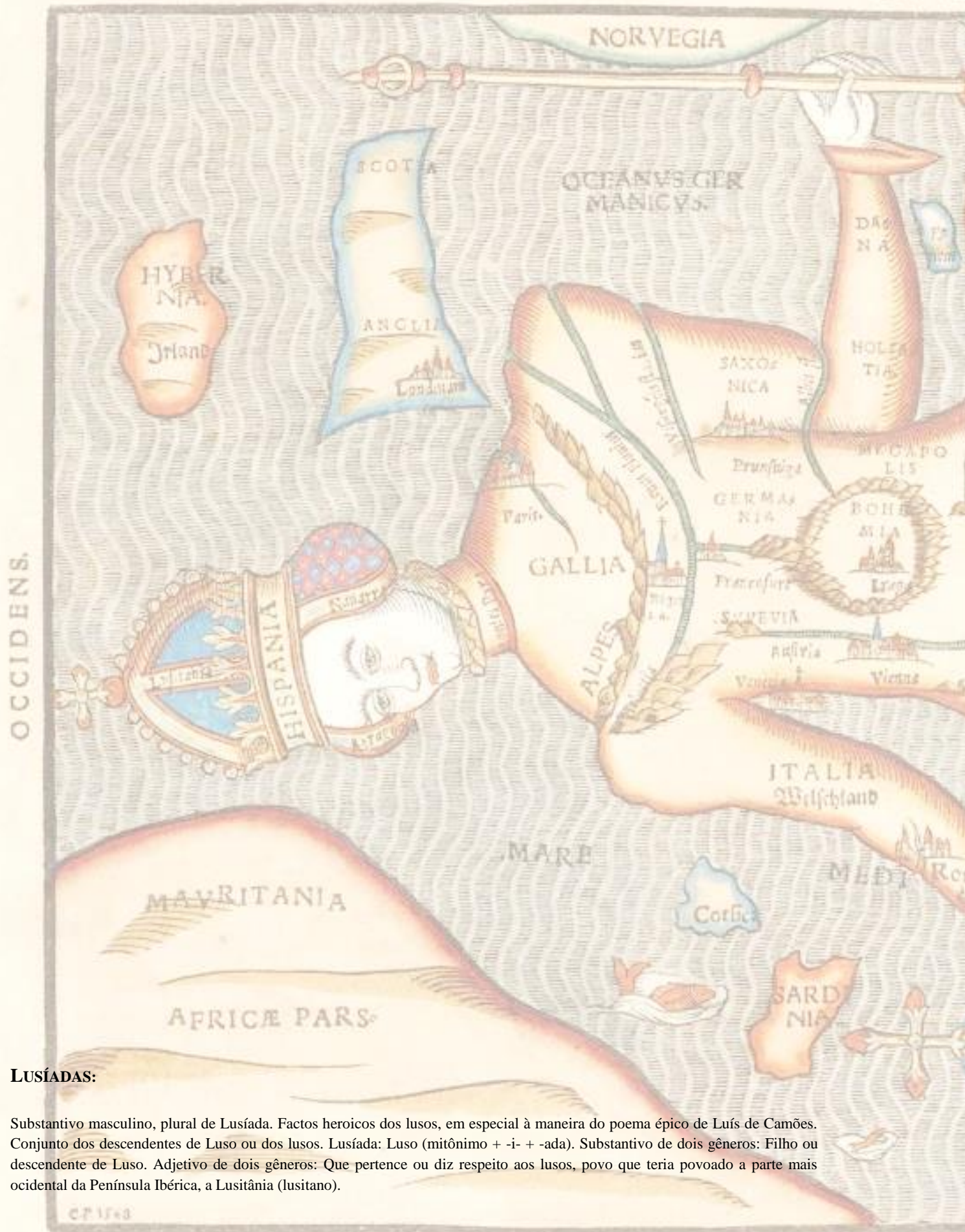
ACTO II

TODOS OS NOMES



“Entra-se no cemitério por um edifício antigo cuja frente é irmã gémea da fachada da Conservatória Geral do Registo Civil. Apresenta os mesmos três degraus de pedra negra, a mesma velha porta ao meio, as mesmas cinco janelas esguias em cima. Se não fosse o grande portão de dois batentes contíguo à frontaria, a única diferença observável seria a tabuleta sobre a porta de entrada, também em letras de esmalte, que diz Cemitério Geral.”¹

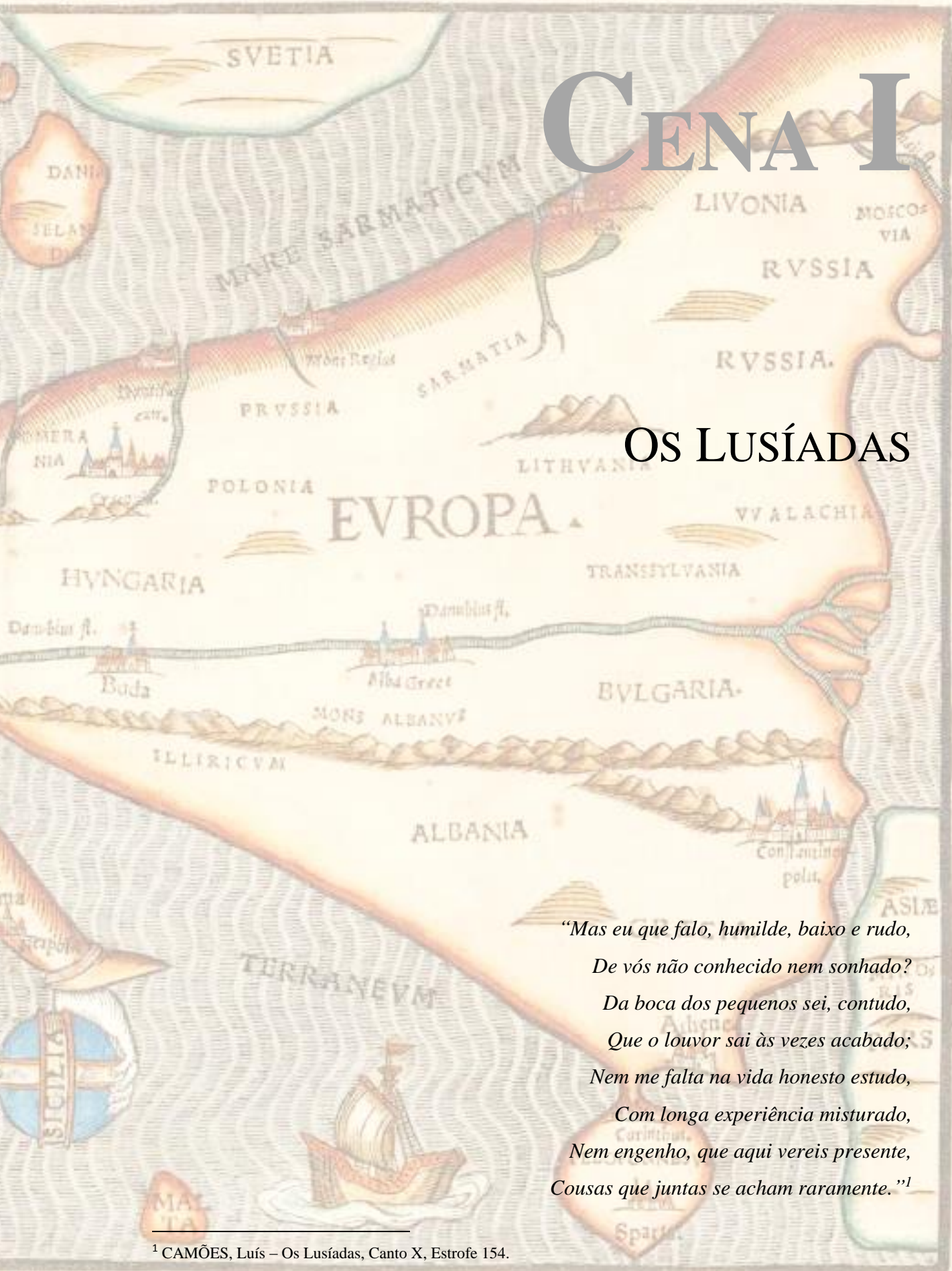
¹ SARAMAGO, José – *Todos os Nomes*, p. 213.

**LUSÍADAS:**

Substantivo masculino, plural de Lusíada. Factos heroicos dos lusos, em especial à maneira do poema épico de Luís de Camões. Conjunto dos descendentes de Luso ou dos lusos. Lusíada: Luso (mitônimo + -i- + -ada). Substantivo de dois gêneros: Filho ou descendente de Luso. Adjetivo de dois gêneros: Que pertence ou diz respeito aos lusos, povo que teria povoado a parte mais ocidental da Península Ibérica, a Lusitânia (lusitano).

En tibi, formosae sub forma Europa puellae
Vivida fecundos pandit ut illa sinus.

MEI
Ridens Italiam dextra Ciri
Obtinet, Hispanum



CENA I

OS LUSÍADAS

*“Mas eu que falo, humilde, baixo e rudo,
De vós não conhecido nem sonhado?
Da boca dos pequenos sei, contudo,
Que o louvor sai às vezes acabado;
Nem me falta na vida honesto estudo,
Com longa experiência misturado,
Nem engenho, que aqui vereis presente,
Cousas que juntas se acham raramente.”¹*

¹ CAMÕES, Luís – Os Lusíadas, Canto X, Estrofe 154.

*“Prometido lhe está do Fado eterno,
Cuja alta lei não pode ser quebrada,
Que tenham longos tempos o governo
Do mar que vê do Sol a roxa entrada.”¹*

Após a sinopse de algumas das múltiplas premissas e metodologias de análise utilizadas nos ensaios existentes entre a Arquitectura e a Literatura, desenvolve-se um pequeno apontamento da relação conceptual, existente entre as obras de Fernando Távora e Fernando Pessoa. Para ser possível um estudo sobre a presença e concretização dessa analogia, é necessário introduzir e sintetizar alguns aspectos, literários, arquitectónicos e sociais, que assentam na história de Portugal, o País do Desassossego – determinante do subtítulo da presente dissertação.

Repare-se, que o presente discurso deve ser observado como um inócuo apontamento, em construção e crescimento. Como tal, desenvolve-se de uma forma abundantemente discutível e questionável, propondo essencialmente o debate sobre algumas (pre)ideias e (pre)conceitos estabelecidos. Resulta de uma visão pessoal e profissional, em que se procura enquadrar as relações entre mente e corpo, arquitectura e literatura.

Associado a estes fundamentos, o texto evidencia-se ainda mais questionável pela proporção de fruir num excerto determinadamente curto. Resumindo e eliminando uma variável relevante de informações históricas sobre a História de Portugal, onde se insere respectivamente, a história da Arquitectura e da Literatura Portuguesa. Será sempre difícil reunir e citar a condensação do todo, e para me preservar da discussão de uma possível controvérsia, auxilio-me do poema de Alexandre O’Neill, afinal

“Ó Portugal, se fosses só três sílabas,
linda vista para o mar,
Minho verde, Algarve de cal,
jerico rapando o espinhaço da terra,
surdo e miudinho,
moinho a braços com um vento
testarudo, mas embolado e, afinal, amigo,
se fosses só o sal, o sol, o sul,
o ladino pardal,
o manso boi coloquial,
a rechinante sardinha,
a desancada varina,
o plumitivo ladrilhado de lindos adjectivos,
a muda queixa amendoada
duns olhos pestanítidos,
se fosses só a cegarrega do estio, dos estilos,

¹ CAMÕES, Luís – *Os Lusíadas*, Canto I, Estrofe 28.

Fig. 2.1.1 – {Arquitectónico: Poentes de estola e ritual de feitos, acontecidos, sem querer, ao fundo de paisagens.

Paisagem cabisbaixa, sem contrastes; cujos únicos montes eram os nossos pensamentos de que ali não havia montes; e esses montes eram verdadeiramente um detalhe morto da paisagem. (GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – INTERVALO, Livro do Desassossego (Primeiro), pág. 74.) **MUSEU DE ARTE E ARQUEOLOGIA DO VALE DO CÔA** [Documento Icónico], Fotografia, José Paulo Ruas, 2010.



o ferrugento cão asmático das praias,
o grilo engaiolado, a grila no lábio,
o calendário na parede, o emblema na lapela,
ó Portugal, se fosses só três sílabas
de plástico, que era mais barato!

Doceiras de Amarante, barristas de Barcelos,
rendeiras de Viana, toureiros da Golegã,
não há “papo-de-anjo” que seja o meu derriço,
galo que cante a cores na minha prateleira,
alvura arrendada para o meu devaneio,
bandarilha que possa enfeitar-me o cachaço.

Portugal: questão que eu tenho comigo mesmo,
golpe até ao osso, fome sem entretém,
perdigueiro marrado e sem narizes, sem perdizes,
rocim engraxado,
feira cabisbaixa,
meu remorso,
meu remorso de todos nós...”²

Remorso de síntese transversal na abreviação de Portugal, diminui-se igualmente a vida e a obra de Fernando Távora/Pessoa. Resultando, simplesmente, muito questionável no futuro e, por isso, será necessário provir-se de incessantes revisões. Uma justificação a essas contínuas alterações e composições, já foi apresentada no final do “Acto I”, quando se executa um paralelismo com a necessidade da “espiral” na (re)construção do discurso. Repare-se também, que se possui a noção de que o tema tratado poderá tornar-se refutável e principalmente impugnável pela instabilização inconsciente e acientífica do mesmo: a poesia.

Em a *Arte Portuguesa*, de Paulo Pereira, as manifestações artísticas e sociais em território português iniciam-se aproximadamente há 20 000 anos atrás (entre 25 000 a. C. e 13 000 a. C.), com a denominada Arte Paleolítica. Porém, as primeiras descrições literárias sobre o espaço, agora denominado como Portugal, remontam a “narrativas de viagens ocorridas por volta de 530 a. C.”³

“A voz de um dos geógrafos da antiguidade, Avieno (segunda metade do século IV), dá conta da palavra Oestryminis para designar o território que, supomos sensivelmente ao ocidente da Península Ibérica e da palavra Oestrymni para designar o povo que aqui estacionava num passado que era já, para os gregos e latinos, muito longínquo¹.

² O’NEILL, Alexandre – *Portugal*, in *Poesias Completas*, pág.?

³ PEREIRA, Paulo – *Arte Portuguesa*, nota 1, pág. 71.

Curiosamente, o nome casa-se bem com a condição de «extremo» («*oeste extremo*» ou *faroeste*...) que é também a condição geográfica do território português – orla do mundo conhecido, fim da terra, lugar onde o Sol se põe e se extingue no crespular horizonte, extremo do continente-finisterraⁱⁱ”⁴

Nestes dois parágrafos, Paulo Pereira introduz-nos alguns conceitos e ideias que se tornam essenciais ao longo do texto para se compreender o território, a arquitectura e a literatura nacional. Evidencia-se, por um lado, de o rumor “remoto” se originar na viagem, tema que estará presente sempre no imaginário e na construção da sociedade portuguesa. Numa outra perspectiva, a conclusão terrestre, que se apresenta como um fim terreno e mundano, mas que ao longo das épocas originou constantemente a vontade de novos princípios místicos e materiais, desencadeando quase consequentemente a Viagem.

Paralelamente, no volume *História da Vida Privada em Portugal – A Idade Média*, dirigida por José Mattoso, depreende-se a falta e falha de dados vinculares e historiográficos que possam compreender e analisar Portugal como um todo, que compreende a relação patente entre as suas obras e a população. Assim, o esquema apontado para a sua organização, depreende-se por estudar o material que nos encaminha ao imaterial, ou seja “Espaços e lugares”, “O corpo” “...e a alma”.

“Nesta obra sobre a História da Vida Privada em Portugal, o volume relativo à Idade Média estrutura-se pela referência a espaços e lugares, ao corpo e, finalmente, à alma. Tal coordenação interna projecta um movimento que parte do visível para o invisível e do exterior para o interior do indivíduo.

Na base desta hierarquia de proximidade com o privado encontra-se a coordenada espaço, materializada na cidade e no campo. Ou seja, o palco – visível e exterior – onde se desenrolam os actos e se revelam os sentimentos, as emoções e as atitudes dos homens.”⁵

Sobre esta construção histórica, e pretendendo não desvalidar as restantes influências, torna-se importante evidenciar dois momentos estruturais para a concepção de Portugal antes do Portugal Moderno. O primeiro, é referente à conquista da Península Ibérica pelos Romanos no século II-I a. C..

Tal distinção prende-se pelo grande poder intelectual, prático e tecnológico que foi instaurado, sendo visível socialmente ainda no espaço contemporâneo. Não se evidencia apenas nas suas obras arquitectónicas, mas também na organização e metodologias sociais e políticas. Este poder gerou e estruturou uma primeira aproximação na estabilização linguística, que iria originar aquilo que denominamos

⁴ PEREIRA, Paulo – *Arte Portuguesa*, pág. 19.

⁵ COSTA, Adelaide Pereira Millán da – *Espaço Urbano*, in *História da vida Privada em Portugal – A Idade Média*, pág. 24.

actualmente como *Língua Portuguesa*. A conquista romana desencadeia assim o esbater de fronteiras (físicas ou intelectuais) – *quem tem boca vai a Roma*. Desenvolve identicamente, e ainda no tempo presente, um itinerário que na procura de muitas Origens, Significados ou Significantes, não todos mas muitos desses caminhos (físicos ou intelectuais) culminem em Roma. E aí, em Roma, devemos *ser todos romanos* – fisicamente ou intelectualmente. Esta prisão temporal determina que

“Os romanos eram maliciosos.

Encheram a Europa de ruínas
Conjurados com o tempo.

Interessava-lhes o futuro,
Os traços mais do que as pegadas.

Os romanos, Cassandra, eram manhosos.

Não imaginaram o Aqueduto de Segóvia
Como uma conduta de água e de luz.
Pensaram-no como vestígio,
Como um absorto passado.

Semearam de edifícios musgosos a Europa,
De estátuas acéfalas
Engolidas pela glória de Roma.

Não fizeram o Coliseu
Para que os tigres devorassem
Por capricho seu os cristão,
tão pouco apetecíveis,
Nem para ver trespassados
Como aperitivos do inferno
os exércitos de Espártaco.

Pensaram a sua ruína, uma ruína proporcional
à sombra mordida pelo sol que agoniza.

O meu amigo Dino Campana
Poderia ter saltado à jugular
De um dos seus deuses de mármore.

Os romanos dão muito em que pensar.

Por exemplo,
Num cavalo de bronze

Fig. 2.1.2 – {Literário: Leio e abandono-me, não à leitura, mas a mim. Leio e adormeço, e é como entre sonhos que sigo a descrição das figuras de retórica do Padre Figueiredo, é por bosques de maravilha que oiço o Padre Freire ensinar que se deve dizer Magdalena, pois Madalena só o diz o vulgo. (SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – Livro do Desassossego (Segundo), pág. 559.) **O DESEMBARQUE DE D. FILIPE II DE PORTUGAL NO TERREIRO DO PAÇO** [Documento Icónico], gravação em buril, Ioan Schorquens, 1619.



da Piazza Bianca.
 No momento de o restaurar,
 Ao assomarem à boca aberta,
 Encontraram no ventre
 esqueletos de pombas.

Como o teu amor,
 Que se torna ruína
 Quando mais o construo.

O tempo é romano.”⁶

Paralelamente ao tempo contínuo romano, o segundo momento intemporal que importa evidenciar numa marca de futuro, remonta aos *Descobrimientos Portugueses*, que tiveram o seu apogeu durante os séculos XV e XVII. A distinção prende-se pelo desenvolvimento que atingiu e manipulou a realidade e a imaginação portuguesa, através de um desmedido intercâmbio cultural que os *Caminhos Marítimos* desenvolvidos permitiram entre quatro continentes divergentes (alguns novos) e as respectivas e incontáveis culturas sociais. Estes dois factos históricos representam os apogeus de uma primeira estabilização territorial e urbana no espaço nacional e de uma estabilização internacional e cultural no Mundo.

Evidentemente, todas as manifestações sociológicas e históricas criariam um impacto consequente na sociedade e nos seus ideais/imaginários. Tal como na representação do real, através da arquitectura, da literatura ou de outras artes. A exemplo, o Rei D. Manuel

Literário

“(…) assumirá um conjunto de mitos pessoais, que da literatura às artes plásticas ganham uma expressão evidente: na iconografia que lhe diz respeito, D. Manuel não se importa de se assumir como «Salomão», «César» ou «Constantino», ou ainda como imperador de perfil dantesco, ou seja, como «senhor do Mundo».”⁷

Para este Mundo, Lisboa apresenta-se sempre como a Capital. Descrita e divulgada em várias obras nacionais e internacionais, destaco a exemplo o livro de Voltaire, *Cândido ou o Optimismo*, que nos poderá apresentar uma outra lição nacional: o Terramoto de 1755 em Lisboa. Para além de construir a expressão popular do lugar-comum *Resvés Campo de Ourique* (espaço onde se findou o terramoto), colaborar-nos-ia na premissa dos debates existentes à época sobre as ciências e a filosofia. Lisboa transformar-se-ia num palco e espaço de oportunidade e debate urbano e intelectual, que influenciaria a Europa e o Mundo. Paralelamente, no campo mais restrito da arquitectura, o programa urbano influenciará similarmente outras cidades portuguesasⁱⁱⁱ. Ainda anterior ao terramoto,

⁶ ROCA, Juan Manuel – *Poema Invadido Por Romanos*, em *Os Cinco Enterros de Pessoa*, pág. ?

⁷ PEREIRA, Paulo – *Arte Portuguesa*, pág. 445.

“O reino foi tendo, progressivamente, um centro. A partir do século XVI, Lisboa é, cada vez mais, um polo político, enquanto as cidades maiores dispunham, todas elas, de dispositivos culturais ligados à escrita, mais ao menos importantes: universidades, seminários, bibliotecas eclesiásticas ou mesmo familiares, cartórios e escrivãs, oficinas tipográficas. Os processos da cultura escrita estavam aí bem instalados, e a imagem quotidiana da administração e do poder era cada vez mais subsidiária desse mundo. Daí que se possa dizer que – como ocorria, de resto, na sociedade peninsular urbanizada da época moderna – o modelo de justiça hegemónico era, já, o modelo letrado, sendo ele que moldava, aí, a vida privada^{iv}.”⁸

Os processos de culturalização nacional provocam posteriormente confrontos entre a cultura letrada e a cultura popular. Sendo que dentro do grupo letrado, uma parte irá influenciar e sair dos grandes centros da capital, obtendo poder graças ao conhecimento que transporta consigo, um exemplo literário disso é exposto em *A Capital*, de Eça de Queirós. Porém, sejam culturas letradas ou populares, existirá sempre uma descrição da Cidade e do espaço de forma objectiva, contrapondo-se e envolvendo-se paralelamente com um olhar díspar: a cidade ou o espaço que se deixa misturar pela emoção.^v

Neste reflexo nem sempre nítido e concreto, a literatura portuguesa torna-se constantemente um instinto destas manifestações sociais. Por um lado, podemos falar de um Gil Vicente que determinará e representará uma maior proximidade ao espaço físico e urbano português. Numa outra postura, Luís Vaz de Camões, que imortalizava as viagens e os imaginários portugueses. O objectivo e o subjectivo, o real e o imaginário, constituem a trama (e o drama) apresentado pela literatura, que

“Mesmo nestas descrições aparentemente objectivas, no entanto, a objectividade é sempre precária, e a ingenuidade às vezes não passa de uma pose calculada. Se no deslumbramento de um Marco Polo perante o espectáculo Hangzhou não detectamos nenhuma segunda intenção, com Fernão Mendes Pinto em Pequim já não se pode dizer o mesmo. Por certo que em qualquer espírito aberto o choque com o desconhecido suscita automaticamente comparações, nem sempre favoráveis, com o conhecido. Um caso análogo mas explicável é o de Camões, todo virado para a Antiguidade clássica e para uma Itália sonhada cuja ausência do seu *curriculum* de homem de Quinhentos seria naturalmente experimentada como uma frustração (se calhar, até como uma íntima humilhação), tornando-o insensível aos ecos e imagens das grandes civilizações do Oriente com as quais teve um contacto prolongado, mas em mais de um sentido, só epidérmico.”⁹

⁸ HESPAÑA, António Manuel – *Os modelos normativos. Os paradigmas literários*, em *História da vida Privada – a Idade Moderna*, pág. 58.

⁹ RECKERT, Stephen – *O Signo da Cidade*, págs. 11 e 12.

Paralelamente a esta literatura de Corte, existem escritores que se aproximam do cidadão e da sociedade. Neste sentido, é importante evidenciar o papel da Igreja Católica que através dos seus discursos (denominados como Sermões e que tinham um papel fundamental no desencadeamento do ritual/liturgia/concepção do espaço interior e exterior/urbano) desencadeia o acesso ao conhecimento e à informação social – o Pároco representava a Cultura Letrada que se ofertava à Cultura Popular (por vezes, a única forma de acesso).

Esta influencia encontrar-se-á presente durante bastante tempo na sociedade Portuguesa, pois a inexistência de uma alfabetização social coerente e glorificadora apresentou-se a uma escala colossal quase até aos dias contemporâneos. Padre António Vieira é um dos escritores que fará vários paralelismos entre a(s) sociedade(s) e a Corte, evidenciando e manifestando nas suas obras principalmente os direitos sociais do ser humano mas, também, criticando um grupo de hegemonia política conseguida através das letras e do direito – repare-se que a corte determinava paralelamente esse analfabetismo social.

“Estamos, neste caso dos procuradores não letrados, perante uma das oposições estruturantes, internas ao campo do direito – de um lado, os que dispõem da *scientia legalis*, os *litterati*; do outro, os que se valem de um conhecimento espontâneo do direito, os *idiotae, pectorales*^{vi} ou *rustici*. Embora não volte aqui a explicitações e detalhes já dados alhures^{vii}, sempre acrescentarei que esta distinção se torna inevitavelmente cardinal, desde o momento em que se define a justiça como uma «razão», e que esta seja identificada com um discurso tecnificado como o do direito comum. Então, a capacidade de «dizer o direito» (ou de «fazer a justiça») passa a ser algo que nem se possui naturalmente, nem se adquire pela tradição. Mas só pelo estudo. Ou seja, os meios de encontrar o direito deixam de ser um património comum, para se tornarem monopolizáveis por um grupo, que se tornara, por isso, socialmente hegemónico e que não deixara de continuar a reforçar essa hegemonia, sublinhando ainda mais o carácter hermético do seu saber.¹⁰

Esta hegemonia cria uma força separatista entre dois grupos sociais e evidencia o poder que os letrados possuem sobre o espaço e o ser humano. “Agora – em maré de governo regulado, limitado e vigiado –, a total insindicabilidade dos juízes e dos juristas, donos absolutos de um saber de que se consideravam sacerdotes e senhores, tornava-se insuportável.”¹¹ Unindo-se a António Vieira, a literatura reage a este espaço com Diogo de Couto (Soldado Prático), Jorge Ferreira de Vasconcelos (Comédia Eufrasina), Padre Manuel da Costa (A Arte de Furtar), Nicolau Tolentino,

¹⁰ HESPANHA, António Manuel – *Os modelos normativos. Os paradigmas literários*, em *História da vida Privada – a Idade Moderna*, págs. 62 e 63.

¹¹ HESPANHA, António Manuel – *Os modelos normativos. Os paradigmas literários*, em *História da vida Privada – a Idade Moderna*, pág. 66.

Fig. 2.1.3 – {Utópico: Absurdemos a Vida, de leste a oeste. (GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – APOTEOSE DO ABSURDO, Livro do Desassossego (Primeiro), pág. 83.} **TEATRO DO GLOBO TERRESTRE** [Documento Icónico], atlas, Abraham Ortelius, 1570.



Abade de Jazente, José Agostinho de Sousa Macedo, Manuel Maria Barbosa du Bocage, Almeida Garret, entre outros. A dicotomia social expõe assim um novo íman: letrados versus rústicos.

Das várias obras que se poderiam abordar, menciono, a exemplo, *O Sermão de Santo António aos Peixes* onde Padre António Vieira classificaria as respectivas espécies e o seu lugar/postura na sociedade. Tal apontamento crítico ajuda-nos a concluir as ramificações patentes na construção utópica portuguesa. Repare-se que, como já foi mencionado, todas as manifestações que se transformam em Utopias Sociais são construídas essencialmente sobre ímanes de paradoxos e dicotomias (geográficos, sociais, económicos, culturais, entre outros).

Utópico

No caso de Portugal e dos Portugueses, o seu sonho utópico habita constantemente entre ramificações geográficas – patentes no seu território físico e intelectual e nas suas viagens físicas e intelectuais. De uma forma generalizada, a divergência histórica portuguesa apresenta-se sempre entre o interior, coligado com uma Europa bastante afastada, e o litoral, direcionado para o Mundo – também ele por vezes afastado. O norte, representativo do tradicionalismo e da estagnação, e o Sul, futurista e evolutivo. Numa outra escala, o interior e o norte serão representados e apresentados como campo, contrapondo-se ao urbano, que alimentará o ideal de futuro e de lugar no Mundo.

Invertendo o íman das determinações, o urbano e o campo serão sempre uma dicotomia. Se numa época um se apresenta como acolhedor, o outro será enfadonho. Mudando o tempo e mudando as vontades, o primeiro passa a ser impertinente e incómodo, o segundo afável e hospitaleiro. As alterações antagónicas de modificação social sobre o espaço apresentam-se também em outros momentos e paralelismos. A exemplo, a Índia de Camões não corresponderá à mesma Índia de Camilo Castelo Branco, para onde enviam Simão Botelho. Uma Índia, que simboliza o desterro, o degredo, onde se morre “abrasado ao sol doentio daquele céu, morre-se de saudades da pátria, (...)”¹². As dicotomias apresentadas e existentes são o reflexo de uma postura arquitectónica, literária e social, possíveis por vezes, devido ao estatuto obtido socialmente por quem as apresenta.

Paralelamente a estas verificações, o reflexo de um espaço social, habitualmente descrito pela literatura, evidencia-nos similarmente formas de habitar e limiares entre o que é Público e o que é Privado. Como exemplo, veja-se o *Auto da Lusitânia* de Gil Vicente, que

“(...) de forma simples e reveladora, remete-nos para a confirmação da casa e para o modo de habitar de finais da Idade Média, para os usos não habitacionais do espaço doméstico, revelando-nos a diferenciação por géneros, nos modos de habitar o espaço, e tantas outras dimensões da vida familiar.”¹³

¹² CASTELO BRANCO, Camilo – *Amor de Perdição*, pág. 161.

¹³ CONDE, Sílvio – *A Casa*, em *História da Vida Privada – a Idade Média*, pág. 55.

Reflexos que não se apresentam apenas no espaço interior das casas e nem sempre são considerados como polos negativos. A inexistência de um controle e um desinteresse pelas sociedades do campo (vs Cidade), do Norte (vs Sul), do interior (vs Litoral), possibilitou-as negativamente de fragilidades arquitectónicas e urbanas. Porém, permitiu-lhe que elas usufruíssem do espaço “com uma maior liberdade e sem constrangimentos que uma vizinhança muito próxima podia acarretar.”¹⁴

Por outro lado, criaria estigmas de pobreza e cicatrizes de inferioridade social. Coexistiu no campo uma arquitectura em que se promulgava uma habitação partilhada entre os animais domesticados (que procriariam a estabilidade económica familiar) e a própria família – um único espaço que se aproximaria visualmente da *Arca de Noé*. Porém, apresentam-se sempre forças de aproximação entre o campo e a cidade. O campo atrairá e aceitará constantemente as novidades que advém de fora, sejam elas da cidade mais próxima ou de um simples viajante estrangeiro, sejam elas indulgentes ou pérfidas.

Assim, constrói-se uma Utopia Nacional. Possui-se o Fado, Fátima e o Futebol. O que não é mesmo comum a todos e a todos os espaços do território, manifestando constantemente Imaginários divergentes e reinterpretando-os com maior ou menor liberdade. O que se transforma com semelhança é a vontade, apresentada determinadamente desgostosa e descontente de a modificar: o Fado Eterno. Em pleno século XX, Carlos Tê escreveria

“Ai Senhor das Furnas
Que escuro vai dentro de nós,
Rezar o terço ao fim da tarde,
Só pr'a espantar a solidão,
E rogar a Deus que nos guarde,
Confiar-lhe o destino na mão.

Que adianta saber as marés,
Os frutos e as sementeiras,
Tratar por tu os ofícios,
Entender o suão e os animais,
Falar o dialecto da terra,
Conhecer-lhe o corpo pelos sinais.

E do resto entender mal,
Soletrar assinar de cruz,
Não ver os vultos furtivos,
Que nos tramam por trás da luz.

Ai senhor das furnas,
Que escuro vai dentro de nós,

¹⁴ GONÇALVES, Iria – *O Espaço rural*, em *História da Vida Privada em Portugal – A idade Média*, pág. 40.

A gente morre logo ao nascer,
 Com os olhos rasos de lezíria,
 De boca em boca passando o saber,
 Com os provérbios que ficam na gíria.

De que nos vale esta pureza,
 Sem ler fica-se pederneira,
 Agita-se a solidão cá no fundo,
 Fica-se sentado à soleira,
 A ouvir os ruídos do mundo,
 E a entendê-los à nossa maneira.

Carregar a superstição,
 De ser pequeno ser ninguém
 Mas não quebrar a tradição
 Que dos nossos avós já vem.”^{15viii}

Porém, e retomando o tempo anterior a Fernando Távora, ironicamente, e sintetizando e utilizando uma dicotomia já apresentada, se os *rurais* idealizavam viver como os *urbanos*, afastados dos seus animais e da sua pobreza material, numa outra perspectiva/viagem, os próprios citadinos, já habitavam na soleira da carência e numa tradição de covis imundos.

“As melhorias – as reais, mas sobretudo as possíveis – experimentadas na casa gótica, em termos de conforto e de bem-estar, eram extraordinárias, se as cotejarmos com a modéstia das moradias da época precedente. Mas luziam pouco no confronto com os padrões encontrados noutros horizontes. Assim o entendeu Zurara, espantado com a qualidade e o luxo das moradias muçulmanas de uma Ceuta conquistada^{ix}.

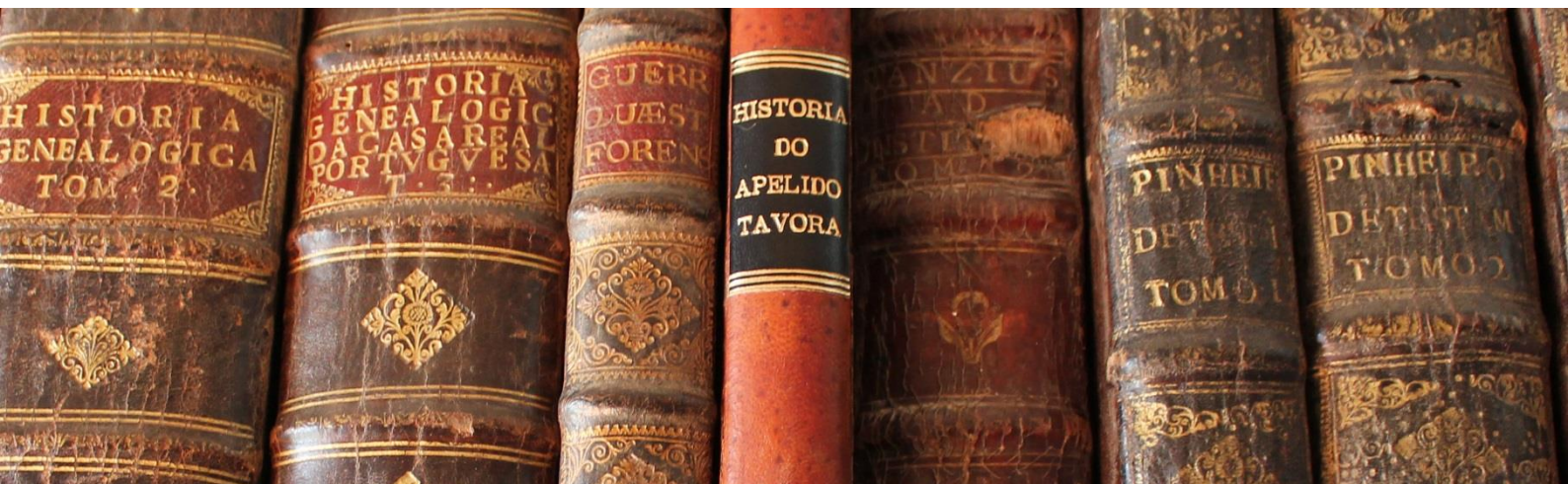
«Oh! Como a ventura muda suas cousas como lhe praz e acrecenta e mingua segundo seu querer. Ca tal havia antre aqueles que em este regno nom tinha huma choça, e ali acertava por pousada grandes casas ladrilhadas com tigelos vidrados de desvairadas cores, e os teitos forrados de olivel, com fremosas açoteas cercadas de mármore mui alvos e polidos; e as camas brandas e moles e com roupas de desvairados labores, como vedes que geralmente sam as obras dos mouros. E [...] nos outros, mesquinhos, que andamos no nosso Portugal polos campos colhendo nossas messes, afadigados com a força do tempo, e aa derradeira [hora] nom temos outro repouso senam proves casas que, em comparaçam destas, querem parecer choças de porcos.»¹⁶

¹⁵ TÊ, Carlos – *A Gente não lê*, em ?

¹⁶ CONDE, Sílvio – *A Casa*, em *História da Vida Privada – A Idade Média*, pág. 76.

Fig. 2.1.4 – {1.^a Grafia: Bio: Quanto mais aprofundamos, com a vida, a própria sensibilidade, mais ironicamente nos conhecemos. Aos 20 anos eu cria no meu destino funesto; hoje conheço o meu destino banal. Aos 20 anos aspirava aos Principados do Oriente, hoje contentar-me-ia, sem pormenores nem perguntas, com um fim de vida tranquilo aqui nos subúrbios, dono de uma tabacaria vagarosa.

O pior que há para a sensibilidade é pensarmos nela e não com ela. Enquanto me desconheci ridículo, pude ter ambas em grande escala. Hoje que sou quem sou, só me restam os valores que delibero ter. (SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – Livro do Desassossego (Segundo), págs. 441 e 442.) **BIBLIOTECA FERNANDO TÁVORA – CASA DA COVILHÃ** [Documento Icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



“Além disso, o que a tudo enfim me obriga
 É não poder mentir no que disser,
 Porque de feitos tais, por mais que diga,
 Mais me há-de ficar inda por dizer.
 Mas, porque nisto a ordem leve e siga,
 Segundo o que desejas de saber,
 Primeiro tratarei da larga terra,
 Depois direi da sanguinosa guerra.”¹⁷

Fernando Luís Cardoso de Meneses de Tavares e Távora nasce a 25 de Agosto de 1923 na freguesia de Santo Ildefonso, “no Porto, não na Foz do Douro como se poderá julgar, mas no Porto, na cidade do Porto, no Hospital da Trindade.”¹⁸ Um Porto/Portugal ainda preso à primeira República, sendo que teria apenas três anos quando se alteraria para uma Ditadura Militar – Movimento Social escasso temporalmente, mas que viria a introduzir o Estado Novo. O regime totalitário e ditatorial teria então um papel muito mais relevante na vida e na obra do arquitecto, a sua duração (1928/33 – 1974) preencheria parte da sua infância, adolescência e idade adulta (Fernando Távora teria 51 anos quando se deu a queda do regime).

1ª Grafia:
Bio

Os dois primeiros estados sociais e políticos referidos, mesmo diminutos e fazendo parte apenas da sua infância de forma aparentemente mais ténue, iriam demarcar a sua educação e as suas visões iniciais sobre o espaço social. Por um lado, os seus primeiros contactos resultam principalmente de pessoas que no espaço temporal de 20 anos viveram em plenas revoltas, manifestações e instabilidade social – desde a queda e morte da Monarquia Portuguesa em 1910 até à introdução do Estado Novo.

Numa outra posição, a sua árvore genológica derivava de famílias da nobreza, elemento que lhe introduzirá imensos valores sobre a questão da tradição e da modernidade, através naturalmente da sua origem familiar, da sua educação e da sua formação académica. Sobre Fernando Távora e as suas origens, Sérgio Fernandez descreve que,

“Educado num ambiente onde se consideravam como fundamentais os valores da tradição, valores retrógrados até, numa família aristocrática, ser-lhe-á inculcada, desde sempre, a importância de uma relação muito directa às referências de carácter histórico, a um Portugal como entidade tutelar a valorizar, à terra como suporte vital e objecto preferencial da acção do homem. (...) uma certa ‘naturalidade’ na sua relação com as coisas ou as circunstâncias que conformam ou condicionam a vida permite-lhe olhá-la, usufruí-la em todas as vertentes, apropriando-se de tudo o que nela há de positivo ou negativo, sem aprioris. Dar-lhe-á, porque é um apaixonado, a possibilidade de

¹⁷ CAMÕES, Luís – *Os Lusíadas*, Canto III, Estrofe 5.

¹⁸ TÁVORA, Fernando – Citação transcrita do Documentário RTP: *Fernando Távora*.

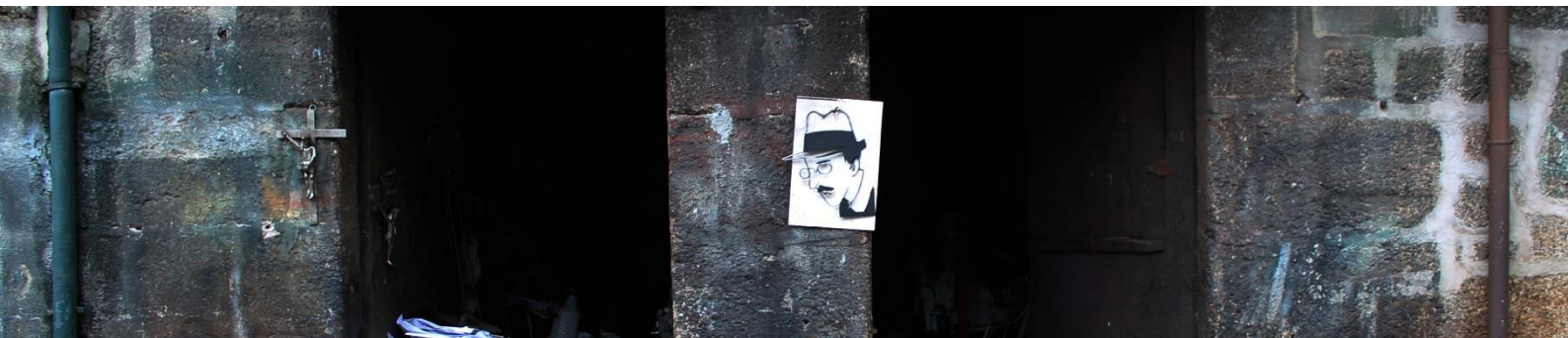


Fig. 2.1.5 – {1.^a Pessoa: Invejo – mas não sei se invejo – aqueles de quem se pode escrever uma biografia, ou que podem escrever a própria. Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas *Confissões*, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer.

Que há-de alguém confessar que valha ou que sirva? O que nos sucedeu, ou sucedeu a toda a gente ou só a nós; num caso não é novidade, e no outro não é de compreender. Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir. O que confesso não tem importância, pois nada tem importância. Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações. Compreendo bem as bordadoras por mágoa e as que fazem meia porque há vida. Minha tia velha fazia paciências durante o infinito do serão. Estas confissões de sentir são paciências minhas. Não as interpreto, como quem usasse cartas para saber o destino. Não as ausculto, porque nas paciências as cartas não têm propriamente valia. Desenrolo-me como uma meada multicolor, ou faço comigo figuras de cordel, como as que se tecem nas mãos espetadas e se passam de umas crianças para as outras. Cuido só de que o polegar não falhe o laço que lhe compete. Depois viro a mão e a imagem fica diferente. E recomeço.

Viver é fazer meia com uma intenção dos outros. Mas, ao fazê-la, o pensamento é livre, e todos os príncipes encantados podem passear nos seus parques entre mergulho e mergulho da agulha de marfim com bico reverso. *Crochet* das coisas... Intervalo... Nada... (SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – PACIÊNCIAS, Livro do Desassossego (Segundo), págs. 485 e 486.)

FERNANDO PESSOA EM GUIMARÃES [Documento Icónico], fotografia, Sílvia Manuel, 2016.

transformar a sua existência numa assumida e inesgotável fonte de prazer.”¹⁹

O conservadorismo familiar, principalmente paterno, é invocado múltiplas vezes por Fernando Távora, a exemplo, quando afirma que “A Arte Moderna era considerada uma coisa incrível e a Arte Nova, nem pensar nisso!”²⁰. O arquitecto Raul Lino possuiria uma grande influência indirecta^x na sua educação, principalmente “através de meu pai, que tinha alguns livros dele e que o admirava como sendo o máximo do que era possível fazer naquela época”²¹.

Paralelamente, as suas vivências no campo geográfico determinam-se inicialmente pelo Norte e Centro do país. A sua infância e juventude serão passadas “entre os solares familiares em Guimarães (Minho), em Águeda (Bairrada) e nas praias da Foz do Douro, onde veraneava com seus pais e, mais tarde, se fixaram.”²² Num primeiro apontamento importa mencionar que a Foz do Douro tornar-se-á um dos locais predilectos para a expansão da sua imaginação e, paralelamente, a Casa da Covilhã o local estimado para a génese produtiva dessa imaginação – ou vice-versa.

“Eu fiz a Instrução Primária num sítio célebre na Foz, na Escola da Senhora Dona Isla, e fui um aluno regular, um aluno razoável. Depois mudei para o primeiro ano, mudei para a Dona Maria Avelina que era uma senhora que vivia muito perto da nossa casa, as traseiras da nossa casa, onde fiz o primeiro ano dos liceus, e depois o meu pai resolveu meter-me no Colégio Brotero, na Foz, que era o colégio célebre. Célebre?! Eu fiz todos os colégios célebres. Não sei se fui eu que os fiz célebres ou se foram eles que me fizeram célebre, se não foi uma coisa nem outra.”²³

É durante o processo educacional inicial que se inaugura na sua história uma primeira conexão com a obra do escritor Fernando Pessoa, na nota biográfica de Bernardo José Ferrão, “Fernando Távora, (que) recitava aos catorze anos poemas da Mensagem com a compenetração que lhe impunha o uniforme da Mocidade Portuguesa”²⁴. Dois anos antes (1935), em pleno Estado Novo, Fernando Pessoa faleceria no Hospital de S. Luís dos Franceses, em Lisboa, vítima das várias vidas ou apenas de uma cólica hepática. Fernando Távora teria 12 anos.

1ª Pessoa

“Sobre Fernando Pessoa:

«Era um homem que sabia idiomas e fazia versos. Ganhou o pão e o vinho pondo palavras no lugar de palavras, fez versos como os versos

¹⁹ FERNANDEZ, Sérgio – *Fernando Távora a través de su obra*, em *Renovación, Restauración y Recuperación Arquitectónica y Urbana en Portugal*, pág. 101.

²⁰ TÁVORA, Fernando – *Entrevista*, em Revista “*Arquitectura*”, n.º 128, pág. 152.

²¹ TÁVORA, Fernando – *Entrevista*, em Revista “*Arquitectura*”, n.º 128, pág. 152.

²² COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 12 (e FERRÃO, Bernardo José – *Fernando Távora*, pág. 23).

²³ TÁVORA, Fernando – – Citação transcrita do Documentário RTP: *Fernando Távora*.

²⁴ FERRÃO, Bernardo José – *Fernando Távora*, pág. 23.

se fazem, isto é, arrumando palavras de uma certa maneira. Começou por se chamar Fernando, pessoa como toda a gente. Um dia lembrou-se de anunciar o aparecimento iminente de um super-Camões, um Camões muito maior do que o antigo, mas, sendo uma criatura conhecidamente discreta, que soía andar pelos Douradores de gabardina clara, gravata de lacinho e chapéu sem plumas, não disse que o super-Camões era ele próprio. Ainda bem. Afinal, um super-Camões não vai além de ser um Camões maior, e ele estava de reserva para ser Fernando Pessoa, fenómeno nunca antes visto em Portugal. Naturalmente, a sua vida era feita de dias, e dos dias sabemos nós que são iguais mas não se repetem, por isso não surpreende que em um desses, ao passar Fernando diante de um espelho, nele tivesse percebido, de relance, outra pessoa. Pensou que havia sido mais uma ilusão de óptica, das que sempre estão a acontecer sem que lhes prestemos atenção, ou que o último copo de aguardente lhe assentara mal no fígado e na cabeça, mas, à cautela, deu um passo atrás para confirmar se, como é voz corrente, os espelhos não se enganam quando mostram. Pelo menos este tinha-se enganado: havia um homem a olhar de dentro do espelho, e esse homem não era Fernando Pessoa. Era até um pouco mais baixo, tinha a cara a puxar para o moreno, toda ela rapada. Num movimento inconsciente, Fernando levou a mão ao lábio superior, depois respirou com infantil alívio, o bigode estava lá. Muita coisa se pode esperar de figuras que apareçam nos espelhos, menos que falem. E como estes, Fernando e a imagem que não era sua, não iriam ficar ali eternamente a olhar-se, Fernando Pessoa disse: «Chamo-me Ricardo Reis.» O outro sorriu, assentiu com a cabeça e desapareceu. Durante um momento, o espelho ficou vazio, nu, mas logo a seguir outra imagem surgiu, a de um homem magro, pálido, com aspecto de quem não vai ter muita vida para gozar. A Fernando pareceu-lhe que este deveria ter sido o primeiro, porém não fez qualquer comentário, só disse: «Chamo-me Alberto Caeiro.» O outro não sorriu, acenou apenas, frouxamente, concordando, e foi-se embora. Fernando Pessoa deixou-se ficar à espera, sempre tinha ouvido dizer que não há dois sem três. A terceira figura tardou uns segundos, era um homem do tipo daqueles que têm saúde para dar e vender, com o ar inconfundível de engenheiro diplomado em Inglaterra. Fernando disse: «Chamo-me Álvaro de Campos», mas desta vez não esperou que a imagem desaparecesse do espelho, afastou-se ele, provavelmente cansado de ter sido tantos em tão pouco tempo. Nessa noite, madrugada alta, Fernando Pessoa acordou a pensar se o tal Álvaro de Campos teria ficado no espelho. Levantou-se, e o que estava lá era a sua própria cara. Disse então: «Chamo-me Bernardo Soares», e voltou para a cama. Foi depois destes nomes e alguns mais que Fernando achou que era hora de ser também ele ridículo e escreveu as cartas de amor mais ridículas do mundo. Quando já ia muito adiantado nos trabalhos de tradução e de poesia, morreu. Os amigos diziam-lhe que tinha um grande futuro à sua

frente, mas ele não deve ter acreditado, tanto que decidiu morrer injustamente na flor da idade, aos 47 anos, imagine-se. Um momento antes de acabar, pediu que lhes dessem os óculos: «Dá-me os óculos», foram as suas formais e finais palavras. Até hoje nunca ninguém se interessou por saber para que os quis ele, assim se vêm ignorando ou desprezando as últimas vontades dos moribundos, mas parece bastante plausível que a sua intenção fosse olhar-se num espelho para saber quem finalmente lá estava. Não lhe deu tempo a parca. Aliás, nem espelho havia no quarto. Este Fernando Pessoa nunca chegou a ter verdadeiramente a certeza de quem era, mas por causa dessa dúvida é que nós vamos conseguindo saber um pouco mais quem somos.»²⁵

Considerado um dos maiores poetas portugueses do século XX, defenderia que “uma criatura de nervos modernos, de inteligência sem cortinas, de sensibilidade acordada, tem a obrigação cerebral de mudar de opinião e de certeza várias vezes no mesmo dia.”²⁶. Sendo que neste percurso, desenvolveria uma das características que melhor o identifica: o Homem Plural. Criando assim a pessoa como ortónimo e as pessoas como heterónimos.

Sendo quase impossível sintetizar Fernando Pessoa^{xi}, podemos referir, como vulgarmente se iniciam as biografias, que nasceu em Lisboa em 1887^{xii} ou cientificamente, em 1888, ano em que se deu “em Portugal o acontecimento mais importante da sua vida nacional desde as descobertas”²⁷. Do homem que foi, pode ser exposto sumariamente como “O poeta português”²⁸ ou como “O poeta intemporal”²⁹ – títulos dos textos redigidos por Almada Negreiros e João Gaspar Simões, respectivamente, no *Diário de Lisboa* “In Memoriam”^{xiii}. Recorrendo a uma nota autobiográfica de 30 de Março de 1935:

“Nome completo: Fernando António Nogueira Pessoa.

Idade e naturalidade: Nasceu em Lisboa, freguesia dos Mártires, no prédio n.º 4 do Largo de S. Carlos (hoje do Directório) em 13 de Junho de 1888.

Filiação: Filho legítimo de Joaquim de Seabra Pessoa e de D. Maria Madalena Pinheiro Nogueira. Neto paterno do general Joaquim António de Araújo Pessoa, combatente das campanhas liberais, e de D. Dionísia Seabra; neto materno do conselheiro Luís António Nogueira, jurisconsulto e que foi Director-Geral do Ministério do Reino, e de D. Madalena Xavier Pinheiro. Ascendência geral: misto de fidalgos e judeus.

Estado: Solteiro.

²⁵ SARAMAGO, José – *Cadernos de Lanzarote, Diário – III*, págs. 204, 205 e 206.

²⁶ “*Crónica da vida que passa...*”, *O Jornal*, 5 de Abril de 1915.

²⁷ PESSOA, Fernando – *Obras de Fernando Pessoa, vol. I*, pág. 9.

²⁸ NEGREIROS, Almada – *Diário de Lisboa*, 6 de Dezembro de 1935.

²⁹ SIMÕES, João Gaspar – *Diário de Lisboa*, 6 de Dezembro de 1935.

Profissão: A designação mais própria será «tradutor», a mais exacta a de «correspondente estrangeiro em casas comerciais». O ser poeta e escritor não constitui profissão, mas vocação.

Morada: Rua Coelho da Rocha, 16, 1º. Dt.º, Lisboa. (Endereço postal - Caixa Postal 147, Lisboa).

Funções sociais que tem desempenhado: Se por isso se entende cargos públicos, ou funções de destaque, nenhuma.

Obras que tem publicado: A obra está essencialmente dispersa, por enquanto, por várias revistas e publicações ocasionais. O que, de livros ou folhetos, considera como válido, é o seguinte: «35 Sonnets» (em inglês), 1918; «English Poems I-II» e «English Poems III» (em inglês também), 1922, e o livro «Mensagem», 1934, premiado pelo Secretariado de Propaganda Nacional, na categoria «Poema». O folheto «O Interregno», publicado em 1928, e constituído por uma defesa da Ditadura Militar em Portugal, deve ser considerado como não existente. Há que rever tudo isso e talvez que repudiar muito.

Educação: Em virtude de, falecido seu pai em 1893, sua mãe ter casado, em 1895, em segundas núpcias, com o Comandante João Miguel Rosa, Cônsul de Portugal em Durban, Natal, foi ali educado. Ganhou o prémio Rainha Vitória de estilo inglês na Universidade do Cabo da Boa Esperança em 1903, no exame de admissão, aos 15 anos.

Ideologia Política: Considera que o sistema monárquico seria o mais próprio para uma nação organicamente imperial como é Portugal. Considera, ao mesmo tempo, a Monarquia completamente inviável em Portugal. Por isso, a haver um plebiscito entre regimes, votaria, embora com pena, pela República. Conservador do estilo inglês, isto é, liberdade dentro do conservantismo, e absolutamente anti-reaccionário.

Posição religiosa: Cristão gnóstico e portanto inteiramente oposto a todas as Igrejas organizadas, e sobretudo à Igreja de Roma. Fiel, por motivos que mais adiante estão implícitos, à Tradição Secreta do Cristianismo, que tem íntimas relações com a Tradição Secreta em Israel (a Santa Kabbalah) e com a essência oculta da Maçonaria.

Posição iniciática: Iniciado, por comunicação directa de Mestre a Discípulo, nos três graus menores da (aparentemente extinta) Ordem Templária de Portugal.

Posição patriótica: Partidário de um nacionalismo místico, de onde seja abolida toda a infiltração católico-romana, criando-se, se possível for, um sebastianismo novo, que a substitua espiritualmente, se é que no catolicismo português houve alguma vez espiritualidade. Nacionalista que se guia por este lema: «Tudo pela Humanidade; nada contra a Nação».

Posição social: Anticomunista e anti-socialista. O mais deduz-se do que vai dito acima.

Resumo de estas últimas considerações: Ter sempre na memória o mártir Jacques de Molay, Grão-Mestre dos Templários, e combater, sempre e em toda a parte, os seus três assassinos – a Ignorância, o Fanatismo e a Tirania”.

Lisboa, 30 de Março de 1935

Fernando Pessoa”³⁰

Retomando a adolescência de Fernando Távora, “...era então também «um menino que desenhava bem. Comecei por aí. Depois interessei-me por problemas de casa, cidades, etc. (...), em grande parte levado pelo meu pai, homem muito culto e muito interessado por estes problemas»^{xiv}.”³¹ Paralelamente com alguns dos seus professores^{xv}, o seu pai possuirá uma das posições mais influente e visível no seu desenvolvimento e percurso formativo. Repare-se que

“O Dr. D. José Ferrão de Tavares e Távora, seu pai, integralista lusitano convicto, amigo de A. Sardinha e de A. Pimenta, e fundador da revista vimaranense «Gil Vicente», onde deixou colaboração diversa de doutrinação política, «sempre se interessou por problemas de arte» e até pela «vivência da própria arquitectura»^{xvi}”³²

Paralelamente a outros pontos em que a figura paternal possui um papel influente (algumas abordadas ao longo do texto), importa introduzir um contexto sociológico e económico em que o ofício da Engenharia Civil era considerada uma profissão com imenso prestígio social. Anos mais tarde, Fernando Távora relataria um episódio vivencial, icónico nos estudos contemporâneos sobre o mesmo, que explica e exemplifica a noção e a notoriedade do *Engenheiro* (neste caso Civil) sobre a população portuguesa.

“A propósito do Engenheiro e do Arquitecto, a história de um Senhor da Foz que era merceeiro – tinha uma confeitaria – e que me chamava sempre senhor engenheiro, *senhor engenheiro, senhor engenheiro, senhor engenheiro*. Anos passaram e eu um dia disse-lhe:

– *Ó senhor, eu vou-lhe dizer, eu sou arquitecto.*

E o tipo disse-me:

– *Eu sei, eu sei.*

– *Mas então porque me chama engenheiro?*

– *Porque eu tenho muita consideração por vossa excelência.*”³³

³⁰ PESSOA, Fernando – [Nota Biográfica] De 30 De Março De 1935, em *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*, ed. Richard Zenith, págs. 203 a 206.

³¹ FERRÃO, Bernardo José – *Fernando Távora*, pág. 23.

³² FERRÃO, Bernardo José – *Fernando Távora*, pág. 23.

³³ TÁVORA, Fernando – Citação transcrita do Documentário RTP: *Fernando Távora*.

Paralelamente a um contexto social, e ainda sobre a pressão familiar na selecção da opção laboral de Fernando Távora, denota-se que a sua inscrição no curso de Arquitectura é uma completa oposição às aspirações e anseios que a família possuía para Fernando Távora. Para além de uma pressão evidente, pretendia-se que se licenciasse em Engenharia Civil. Desse contexto e momento íntimo, Fernando Távora dirá que a

“Arquitectura foi uma bomba lá em minha casa, porque havia um irmão mais velho, que era o meu irmão Bernardo, não é, que era Engenheiro, e o meu pai dizia:

– *Porque é que tu não vais ser engenheiro e vais ser arquitecto?*

Isso acarretava-me, acarretava-me para mim um problema: que eu poderia ser arquitecto fazendo o quinto ano dos liceus. Os arquitectos iam com o quinto ano dos liceus para a escola. Mas eu resolvi, eu resolvi, porque o meu pai punha um pouco essa dificuldade sempre, *porque não acabas o curso dos liceus e tal,*

– *Mas eu faço o curso dos liceus, eu faço o curso dos liceus, faço o sexto, faço o sétimo, faço a admissão para os preparatórios militares, que era uma cadeira, curso que o acesso é relativamente fácil, faço acesso a engenharia civil e faço acesso a arquitectura. Faço tudo no mesmo ano, e depois nas cadeiras que eu passar, o meu pai deixa-me adoptar a cadeira/curso que eu quiser.*

E fiz realmente, engenharia civil, arquitectura e preparatórios militares. Passei, naturalmente, naturalmente enfim, passei nos três ciclos, nas três cadeiras, e fui para arquitectura.

Disse ao meu pai:

– *Pai desculpe, mas eu tenho que ser arquitecto.*”³⁴

Matricula-se então na Escola de Belas-Artes do Porto em 1941. Ingressa em Arquitectura (1945) e é-lhe atribuído o Diploma pela Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1952^{xvii}, diploma obtido com o projecto a “Casa sobre o Mar” – já com uma afirmação projectual de união entre uma arquitectura moderna com conexões ao tradicional (a exemplo na utilização de azulejo português como revestimento de todas as fachadas da obra).

Porém, ao longo do percurso formativo já teria publicado “O Problema da Casa Portuguesa” em 1947, participado em 1948 na reunião da Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) e em 1951 iniciava-se como assistente na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, onde em 1962 realizou as provas públicas para Professor Agregado, sendo convidado posteriormente para Professor.

³⁴ TÁVORA, Fernando – Citação transcrita do Documentário RTP: *Fernando Távora*.

Conjuntamente com um processo muito conexo como ensino da arquitectura, seria mais tarde considerado um dos fundadores da “Escola do Porto”, onde foi Presidente da Comissão Instaladora da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Professor Catedrático.

Retomando “O Problema da Casa Portuguesa”, texto que encontrará uma continuidade paralela em “Da organização do Espaço” de 1962 (e 1982), Fernando Távora procurará “(a)firmar a continuidade de uma causa: a importância do conhecimento da História e da Cultura para a produção da arquitectura contemporânea.”³⁵ Ou seja, de forma inquietante apresenta uma tese onde defende que: caracterizar, continuar e enraizar as obras de arquitectura no espaço e no tempo do presente, conciliadas com uma arquitectura moderna (do Movimento Moderno) é uma urgência e uma condição necessária.

“O Problema da Casa Portuguesa. Falsa arquitectura. Para uma Arquitectura de hoje.” surge primeiramente como evidência de um espírito crítico. Contradizendo os dois ímanes que se apresentavam em Portugal, enquanto obra e enquanto teoria, e que não encontravam soluções condignas para a arquitectura e principalmente para as pessoas. Conjuntamente com alguns motivos já apresentados, importa destacar os ideais políticos do Estado Novo que continham uma determinada resistência e que apresentavam um fosso cada vez mais evidente entre as suas premissas e o desejável, enaltecendo a necessidade urgente de um debate cultural. O texto de Fernando Távora apresenta-se assim como o primeiro sinal de procura de um diálogo possível, entre a identidade arquitectónica portuguesa e a modernidade, procurando para tal, compreender e aprofundar as raízes dessa mesma identidade.

Porém, para desmistificar essa analogia seria necessário contrariar o populismo evidente no pictórico que sustentava o idílico e fantasioso “Ser português” e ser Portugal. Para construir as bases tornava-se necessário um estudo e um inventariado do que era realmente à época a arquitectura popular, possível apenas através de investigação e de trabalho de campo. Independentemente dos conhecimentos e do que era apresentado como ser português, era necessário olhar a arquitectura e o espaço como se ele fosse observado pela primeira vez, entre a ideia do “olhar de criança” e “iniciar do zero”.

Perante a proposta de um novo olhar ou de um olhar virgem sobre a “velha” arquitectura, considerada como uma arquitectura intocada pelo moderno, encontra em Francisco Keil do Amaral as mesmas intenções e a mesma busca, possuindo assim, o mesmo objectivo de questionar os fins e propósitos que se encontravam na filosofia do movimento moderno. Neste sentido, escapa à instrumentalização de Raul Lino na “Casa portuguesa” com o paradoxo evidente em a “Casa sobre o Mar”. Todavia, o encontro com uma resposta assertiva e que complete todos os porismas arquitectónicos não se evidencia perante uma solução simples. Se teoricamente parecia existir uma solução, era necessário concretizar a solução e paralelamente apresentar na obra prática resultados para defender as hipóteses.

³⁵ FUNDAÇÃO MARQUES DA SILVA, consulta online: <http://fims.up.pt/ficheiros/bio%20tavaora.pdf>.

Repare-se que no espaço temporal referido, Fernando Távora encontra-se com imensas inseguranças profissionais, “fruto do confronto entre uma educação conservadora e o novo mundo que se abre à sua sensibilidade artística com a entrada na ESBAP”³⁶. O receio que se menciona celebrou-se quando Fernando Távora afirmou que “tive uma educação clássica, conservadora. Quer dizer que entrei para a Escola enamorado pela Vénus de Milo e saí fascinado pelo Picasso. Houve portanto na minha formação escolar uma transformação importante da minha educação familiar”³⁷.

O choque temporal despontava principalmente de três situações distintas. A primeira tese surge no meio do sistema de ensino, fruto dos confrontos globais de uma arquitetura nacional e internacional e os problemas conceptuais que ela levantava na escola^{xviii} (principalmente através de Carlos Ramos^{xix}). O segundo problema levanta-se na conexão entre as relações daquilo que era ensinado na escola e os valores familiares^{xx}. Por último, a incompatibilidade de todas as soluções com a projecção de uma resposta viável para a realidade que se apresentava, chocando com o racionalismo adquirido na ESBAP, o sentimentalismo adquirido no seio familiar e o seu temperamento e visão estrutural da realidade patente. “O aparecimento de coisas tão diferentes criava no nosso espírito uma desorientação terrível (...). Tenho a impressão de que a crise que sofri a seguir ao final do curso nasceu precisamente da necessidade de acertar ideias”³⁸.

Com base num processo de hesitações e de contestações surge a redação de “O Problema da Casa Portuguesa”, que irá de encontro a incertezas e dilemas como projecção de uma arquitectura contemporânea necessária e urgente. A solução do problema será partilhada e defendida, no presente e no passado, por outros arquitectos (como Keil do Amaral, Raul Lino, Gabriel Pereira, Fialho de Almeida, Diogo José Pessanha, entre outros). Porém, o processo de conciliação entre as várias teorias e as várias práticas apenas começa a apresentar resultados com os trabalhos e conclusões do “Inquérito à Arquitectura Portuguesa” que levará, nos anos 60, Fernando Távora a construir um caminho menos questionável e mais afirmativo, conseguindo apresentar e representar nas suas obras a conciliação entre Prática *vs.* Teoria, Sociedade *vs.* Escolas de arquitectura, Tradicional *vs.* Moderno.

Paralelamente com a escrita, transmissão e até luta dos ideais, transpostos teoricamente em “O Problema da Casa Portuguesa” ou na prática no “Mercado da Feira”, Fernando Távora envolve-se num processo difícil, solitário e com algumas hesitações. Evidencia-se que a sua reflexão escrita inicial é divergente da obra prática que apresenta, problema gerado entre os mesmos conflitos teóricos e práticos, que levará Fernando Távora a afirmar:

³⁶ COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, págs. 12 e 13.

³⁷ FRECHILA, Javier – *Conversaciones en Oporto/Fernando Távora*, em Revista “*Arquitectura*”, n.º 261, pág. 22.

³⁸ TÁVORA, Fernando – *Entrevista*, em Revista “*Arquitectura*”, n.º 128, pág. 152.

Fig. 2.1.6 – {1.^a Grafia: Geo: Regra é da vida que podemos, e devemos, aprender com toda a gente. Há coisas da seriedade da vida que podemos aprender com charlatães e bandidos, há filosofias que nos ministram os estúpidos, há lições de firmeza e de lei que vêm no acaso e nos que são do acaso. Tudo está em tudo.

Em certos momentos muito claros da meditação, como aqueles em que, pelo princípio da tarde, vagueio observante pelas ruas, cada pessoa me traz uma notícia, cada casa me dá uma novidade, cada cartaz tem um aviso para mim.

Meu passeio calado é uma conversa contínua, e todos nós, homens, casas, pedras, cartazes e céu, somos uma grande multidão amiga, acotovelando-se de palavras na grande procissão do Destino. (SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – NOTAS PARA UMA REGRA DE VIDA, Livro do Desassossego (Segundo), págs. 521 e 522.) **DIÁRIO DE “BORDO”** [Documento], fotografia da lombada da edição, Fernando Távora, 2013.

FERNANDO TÁVORA · DIÁRIO DE “BORDO”
ESTABELECIMENTO DE TEXTO

FERNANDO TÁVORA · DIÁRIO DE “BORDO”
FACSIMILE

“Penso que a minha formação escolar foi muito deficiente, mais baseada na leitura de livros, na teoria do que na prática profissional. E isso criou em mim, de certa maneira, um complexo que se traduzia numa incapacidade para projectar. Quiçá por isso, quando estava a terminar o curso, decidi seguir a via do urbanismo, presumindo que os compromissos em termos de desenho eram menores no urbanismo do que na arquitectura. Bom, com aquela segurança de que o urbanismo não é para construir; a saída para os que não querem fazer.”³⁹

Neste sentido, começa-se a instaurar um panorama geográfico e social bastante influente e relevante. Fernando Távora referiria em 1957 sobre a Casa de Férias em Ofir, que “O arquitecto tem a sua formação cultural, plástica e humana (para ele, por exemplo, a casa não é apenas um edifício), conhece o sentido de termos como organicismo, funcionalismo, neo-empirismo, cubismo, etc., e, paralelamente, sente por todas as manifestações de arquitectura espontânea do seu País um amor sem limites que já vem de longe...”⁴⁰ A sensibilidade para o *amor que vem de longe* aproxima Fernando Távora de Fernando Pessoa – e paralelamente de Portugal.

2ª Grafia:
Geo

Sobre o processo de questionamento de capacidades e das questões do nacionalismo, numa analogia ao Homem que cobiça sair de Casa para ver a Cidade (princiando pelo urbanismo), importa esmiuçar uma participação e ruptura com a aceitação por completo da arquitectura internacional exposta e observada por Fernando Távora nos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna.

“Em relação ao arquitecto Távora, havia um aspecto especial, é que era o delegado português no CIAM. CIAM é o Congresso Internacional da Arquitectura Moderna, portanto eram arquitectos delegados de muitos países, que se encontravam periodicamente, julgo que era de quatro em quatro anos, apresentavam os seus trabalhos, faziam por vezes trabalhos especiais, de acordo com os temas que queriam tratar, e debatiam-nos, às vezes, julgo que, violentamente mesmo.”⁴¹

A participação nos CIAM pode ser catalogada de três formas distintas. A primeira resulta da conjuntura temporal e espacial aquando da admissão de Fernando Távora ao grupo. A segunda premissa advém do questionamento dos princípios aí abordados, bastante influenciada pelo primeiro momento e pela crise teoria *vs.* prática já abordada. Por último, os importantes resultados teóricos e práticos como produto conciso e pioneiro para a arquitectura portuguesa, paralelamente provocados e gerados pela junção do primeiro e segundo momento.

Sobre o primeiro momento, repare-se que a admissão e participação de Fernando Távora nos CIAM acontece num período de declínio do próprio grupo, onde existe e se evidencia uma crise clara entre defensores do funcionalismo ortodoxo dos Team

³⁹ TÁVORA, Fernando – *Renovación, Restauración y Recuperación Arquitectónica y Urbana en Portugal*, entrevistado por Javier Frechilla, págs. 22 e 23.

⁴⁰ TÁVORA, Fernando – *Casa de Férias Ofir*, em *Fernando Távora*, pág. 80.

⁴¹ SIZA, Álvaro – Citação transcrita do Documentário RTP: *Fernando Távora*.

X e a *revisão italiana*. Após frequentar o Curso de Verão CIAM na Faculdade de Arquitectura de Veneza, será o primeiro momento referido que influenciará Fernando Távora a possuir uma ideia mais óbvia sobre o percurso a seguir, assim “do último CIAM [Távora] acompanha o pensamento do Coderch das casas catalãs, e não o de Candilis das novas cidades; do Van Eych rebelde e dos novos italianos e não do Bakema da triunfante reconstrução.”⁴² Evidenciando uma postura de contestação a sua participação procura rever o Movimento Moderno ao lado de E. Rogers, A. Van Eyck e L. Kahn, mas afirmando que para essa revisão acontecer é necessário estudar e integrar a tradição nacional.

Ao longo da sua participação nos vários Congressos Internacionais (Hoddeson/1951; Aix-en-Provence/1953; Dubrovnik/1956 e Otterlo/1959), Fernando Távora desenvolverá assim grandes bases teóricas e práticas desenvolvidas de forma paralela com uma obra literária e arquitectónica. Similarmente a uma influência internacional, Fernando Távora usufrui dos conhecimentos adquiridos nos estudos em que participa em Portugal, como por exemplo, o Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa realizado em 1955.

É através da utilização das investigações realizadas como o Inquérito que surge em 1956 o Plano de uma Comunidade Agrícola, realizado pelo CIAM/Porto (que integrava Viana de Lima e Arnaldo Araújo) e apresentado em Dubrovnik (Croácia). Repare-se que a Comunidade resultava principalmente de uma lição teórica do “Inquérito”: “Trabalho extremamente referenciado, regionalizado, nada internacional. Lembro-me que entusiasmou Van Eyck”⁴³

O contacto nacional e internacional também lhe oferece assim um contacto mais directo, e não apenas teórico, com personalidades que influenciarão o seu percurso, obra e pensamento. Ou seja, o contacto e o facto de pertencer a um grupo português diminuto que possui a oportunidade de participar nos Congressos Internacionais coloca Fernando Távora em contacto directo com arquitectos internacionais. Podemos destacar, como exemplo, da extensa lista Le Corbusier. Se por um lado, Fernando Távora afirmar:

“Para mim o meu mestre é um arquitecto chamado Le Corbusier, que generalizou praticamente a todo o mundo a sua arquitectura. Corbusier escreveu muitíssimos livros, e isto por uma razão, por um lado porque era um homem com dificuldade de realizar a sua arquitectura, por outro lado porque também não tinha clientes, enfim, ele demorou um tempo a ter uma certa projecção. Mas a verdade é que escreveu, escreveu, escreveu, fez conferências, fez desenhos, fez muitas coisas, até que evidentemente ficou/passou a ser conhecido.”⁴⁴

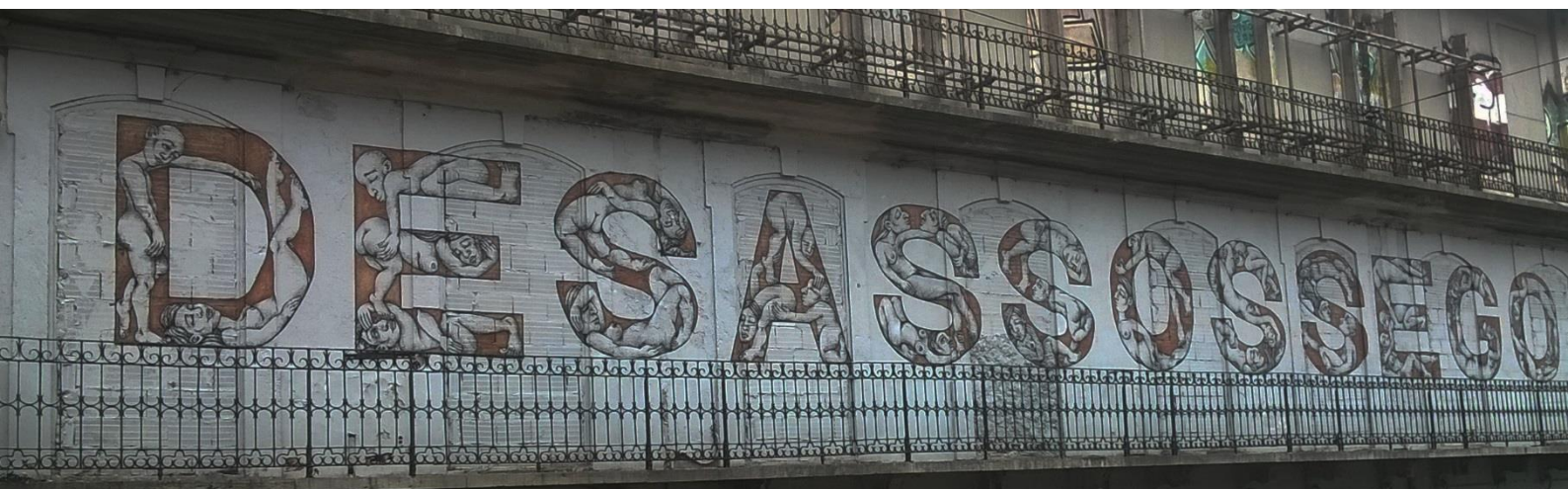
⁴² SIZA, Álvaro – *Fernando Távora*, em *Catálogo da Exposição Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho*, pág. 186.

⁴³ TÁVORA, Fernando – *Entrevista*, em Revista “*Arquitectura*”, n.º 128, pág. 153.

⁴⁴ TÁVORA, Fernando – Citação transcrita do Documentário RTP: *Fernando Távora*.

Fig. 2.1.7 – {2.^a Pessoa: Obedeça à gramática quem não sabe pensar o que sente. Sirva-se dela quem sabe mandar nas suas expressões. Conta-se de Sigismundo, Rei de Roma, que, tendo, num discurso público, cometido um erro de gramática, respondeu a quem lho revelou, «Sou Rei de Roma e acima da gramática». E a história narra que ficou sendo conhecido nela como Sigismundo «super-grammaticam».

Maravilhoso símbolo! Cada homem que sabe dizer o que diz é, em seu modo, Rei de Roma. O título é régio e a razão do título impossível. (SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – Livro do Desassossego (Segundo), pág. 418.) **DESASSOSSEGO** [Documento Icónico], Mural/*Graffiti*, Mariana Dias Coutinho, 2015.



Numa outra posição, e perante aquele que considera como Mestre, Fernando Távora não deixará de anotar uma postura crítica perante a sua obra e os seus ideais. Assim, na guarda de *Le Corbusier 1910-1929*, Volume I, escreve: “ARRE, estou farto de semi-deuses! ONDE É QUE HÁ GENTE NO MUNDO? – Álvaro de Campos”⁴⁵. Na nota que se apresenta, Fernando Távora invoca o poema “Poema em Linha Recta” do heterónimo Álvaro de Campos de Fernando Pessoa. Diz-nos o poema que

“Nunca conheci quem tivesse levado porrada.
Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.

E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,
Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita,
Indesculpavelmente sujo,
Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho,
Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,
Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas,
Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante,
Que tenho sofrido enxovalhos e calado,
Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda;
Eu, que tenho sido cómico às criadas de hotel,
Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes,
Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar,
Eu, que, quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado
Para fora da possibilidade do soco;
Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,
Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.

Toda a gente que eu conheço e que fala comigo
Nunca teve um acto ridículo, nunca sofreu enxovalho,
Nunca foi senão príncipe - todos eles príncipes - na vida...

Quem me dera ouvir de alguém a voz humana
Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;
Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia!
Não, são todos o Ideal, se os oiço e me falam.
Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?
Ó príncipes, meus irmãos,

Arre, estou farto de semideuses!
Onde é que há gente no mundo?

Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra?

Poderão as mulheres não os terem amado,
Podem ter sido traídos - mas ridículos nunca!
E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,

⁴⁵ TÁVORA, Fernando - *Uma Porta Pode ser um Romance_ da síntese*; pág. [D] _ 5.

Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear?
 Eu, que venho sido vil, literalmente vil,
 Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.”⁴⁶

Poderia ser presunçoso considerar documentos pessoais, como cartas ou anotações à margem, como elemento do crime em análise. Porém, é em alguns destes documentos e viagens que encontramos um acto que evidência uma postura e uma experiência de Fernando Távora na sua relação e análise com a matéria que questiona – a Arquitectura. Repare-se que, sobre o seu arquivo, Fernando Távora refere

“Eu tive a oportunidade de conhecer homens notabilíssimos, alguns dos quais fui grande amigo. De quem eu gostei sempre muito e gostavam muito de mim, escreviam-me cartas e eu tenho as cartas dessa gente. Eu tenho um arquivo grave, não é, o meu arquivo histórico ou literário é constituído por cartas de homens e depois por um grande sector de cartas de namoro.”⁴⁷

Paralelamente aos seus textos científicos publicados, uma grande análise do mundo, da sociedade e da arquitectura é feita nessas “cartas de namoro”. Compreender o mundo significa compreender o espaço onde nos inserimos. Compreender o espaço onde vivemos e trabalhamos, leva-nos a entender por si só o Mundo. Em literatura, esses exemplos podem ser retratados nas obras de Fernando Pessoa em Lisboa – a universalidade não implica o universo, implica a contenção do universo no pedaço de terra que nos é oferecido.

Porém, e principalmente em arquitectura, conhecer e compreender o Mundo, torna-se mais fácil e evidente com a realização física da viagem constante (mesmo que possamos ser arquitectos universais sem nunca sair da região onde nos encontramos). Repare-se que politicamente, as bases para o Desenvolvimento Local apresentam estes factores como alicerces essenciais para o desenvolvimento colectivo do Ser Humano. Paralelamente, torna-se relevante observar que o afastamento ajuda à compreensão e fundamentalmente a aceção da opinião, podendo o registo ficar sobre uma ambiguidade, uma lembrança ou uma semelhança.

“E eu achei simples compreender o chinês, que jamais estaria ali nas ruas cantando as suas canções e dançando alegre, se não tivesse um pedaço de terra para plantar, um teto para abrigar a família, uma escola, uma escola para educar os seus filhos. Lembrei-me do Brasil.”⁴⁸

Távora nos seus relatos evidência que, para perceber Portugal e para que Portugal o compreenda, é necessário invocar sempre um afastamento, podendo ser particular a um edifício exterior em que se encontra ou em outro país. Nesse sentido, descrever

⁴⁶ CAMPOS, Álvaro de – *Obras de Fernando Pessoa*, Volume IV, págs.265 e 266.

⁴⁷ TÁVORA, Fernando – Citação transcrita do Documentário RTP: *Fernando Távora*.

⁴⁸ GUIMARÃES, Josué – *As Muralhas de Jericó: Memórias de Viagem – União Soviética e China nos anos 50*, pág. 185.

a arquitectura do Mundo como Português, é descrever a Arquitectura Portuguesa como Universal. Este facto será um motivo de inclusão na qualidade do ensino da arquitectura e da formação dos seus princípios, enquanto objecto humano e para o ser humano. Um texto redigido por Fernando Távora que nos esclarece esses princípios, e paralelamente nos sintetiza Portugal, denomina-se *Imigração/Emigração – Cultura Arquitectónica Portuguesa no Mundo*, publicado em *Portugal. Arquitectura do Século XX*, III^{xxi}, sendo uma importante lição, a ler na íntegra.

“O território continental português, situado no extremo ocidental da Europa, integrando com a Espanha a Península Ibérica, apresenta a forma aproximada de um rectângulo cujo eixo maior, no sentido norte-sul, mede, aproximadamente, 700,00 km, e ocupa uma superfície de 89 000,00 km². Possui actualmente, uma população de cerca de 10 milhões de habitantes.

Tal território tem fronteiras com a Espanha a norte e a nascente e é banhado a poente e a sul pelo Oceano Atlântico; aqui aproxima-se da costa africana e as suas águas contactam com o Mediterrâneo.

Um sistema fluvial, constituído por rios cujas principais bacias hidrográficas se situam em Espanha e desaguam no Atlântico, atravessa o país no sentido nascente-poente e, progressivamente, norte-sul. Com uma longa costa marítima, onde as fozes dos rios facilitam a criação de portos naturais e o acesso ao interior através do seu percurso, o clima é temperado ao longo da frente sobre o mar sendo mais áspero no interior, frio a norte e quente a sul. A luminosidade é intensa ao longo do país, quer pela presença das massas marítima ou fluvial quer pela presença dominante do sol.

O relevo que condiciona as linhas de água referidas atinge, no seu máximo, 2 000 metros de altitude, aumentando da costa para o interior e baixando de norte para sul.

A constituição do solo comporta granitos no norte, xistos no interior, calcários no centro, barros, mármore e alguns granitos no sul, verificando-se assim uma enorme diferença entre as terras graníticas do Minho a norte, húmidas, verdes e de algum relevo e as terras calcárias onduladas e ácidas, quentes e secas do Alentejo, de um verde castigado a perder de vista, ou, já debruçando-se sobre o Algarve, quase Mediterrâneo; variações muito sensíveis^{xxii} atendendo à muito curta extensão do país.

Pode, porém, afirmar-se, e segundo vários autores, que a paisagem natural portuguesa é, de um modo geral, luminosa e tranquila, «mais poética do que plástica», dotada de «graça, doçura e certa ingenuidade de perene adolescência», inspirando «mais sentimentos do que ideias», possuindo «naturalidade na variedade».

A história longínqua deste território conheceu ocupações humanas no Paleolítico e no Neolítico, revestindo-se a cultura megalítica, quer no sul quer no norte do país, de uma certa importância. Um tipo de povoamento chamado castrejo (de castro), constituído por núcleos de casas circulares em granito cobertas a colmo, situados geralmente em pontos altos, desenvolvendo-se no norte e no período do bronze, depois ultrapassado pelo ferro introduzido pelos Celtas oriundos da Europa Central.

Em 219 a. C. o primeiro desembarque de tropas da Península vem criar uma nova e importante situação no território, com influências fortes e definitivas no seu futuro. Aceitando a luta com alguma resistência indígena, significado de uma personalidade local que se afirmará ao longo dos séculos, o ocupante romano introduz a divisão administrativa e judicial do território, a expansão mineira, a colonização rural pelo sistema de vilas rústicas, a construção de estradas e a definição de núcleos urbanos, como os de Évora, Beja, Lisboa, Coimbra, Porto, Braga ou Chaves, ao longo de uma via romana que do sul se dirige para o norte, parcialmente paralela à costa e definindo uma estrutura de ocupação urbana que ainda hoje se manifesta no país.

À invasão romana seguiram-se outras de bárbaros do norte: alanos, vândalos e suevos que, apoiando-se na estrutura romana e aceitando o cristianismo, dão ao clero um poder decisivo.

Em 711 um exército mouro, constituído principalmente por soldados berberes, atravessa o estreito de Gibraltar e lança-se na conquista da Península, numa presença variável de quase oito séculos que termina, em território espanhol, pela conquista de Granada em 1492. A importância da presença árabe é tão forte, que ainda hoje, caminhando em Portugal de norte a sul, há o sentimento de uma aproximação sucessiva de África o que levou à afirmação, num europeísmo purista, de que «a Europa começa nos Pirinéus», dada a influência muçulmana na Península.

O reino de Portugal nasce no século XII, a partir do reino de Leão, satisfazendo condições favoráveis de ordem política e fruto da acção inicial de um conde francês, casado com uma princesa galega, pais do primeiro rei de Portugal, cuja acção retoma, numa contínua progressão de norte para sul, o início da reconquista de territórios ocupados pelos árabes, definindo-se a fronteira actual em 1297.

Consolidada uma política de independência e de definição dos limites territoriais, coloca-se para Portugal o problema da escolha do seu destino: situado no extremo ocidental da Europa, país de pequena dimensão e de solo pobre, isolado entre a Espanha e o Atlântico, reconhecendo e defendendo a sua identidade em relação ao país vizinho

e de posse de um conhecimento e de uma prática marítima que vinha de longe através de contactos com outros navegadores visitantes, de viagens costeiras e de utilização dos rios próprios como vias de comunicação, Portugal opta pelo mar desconhecido, secreto e tentador. E parte. Canárias, Madeira e Açores, em pleno Atlântico, Ceuta no norte de África para se afirmar perante o perigo muçulmano, o contorno progressivo da costa de África, a dobragem do Cabo da Boa esperança, o domínio do caminho marítimo e, eis Calicut, eis a Índia, em 1498; e a partir daí, mais tarde, Ormuz, Goa e Malaca, o estreito, a chegada à China e ao Japão. Para ocidente, a costa da América do Sul e o Brasil (1500).

O continente, com cerca de 1,5 milhões de habitantes, debate-se, entretanto, com problemas acrescentados pela administração de tão vastos territórios; a Índia e o Brasil, se constituem, para a visão da época, matéria de prestígio social e de poder político e religioso, não representam, através da sua posse, significativas consequências económicas.

Entretanto no reino vai secando o ardor das conquistas e na tentativa de nova vitória sobre os mouros – inimigos permanentes, agora também na Índia onde dominam os mares e o comércio – o rei D. Sebastião lança-se numa batalha no norte de África que se salda no fracasso militar de Alcácer-Quibir (1580) e conduz à absorção de Portugal pela vizinha Espanha. Morre como um símbolo, o poeta Luís de Camões e desenha-se claramente o mito do sebastianismo, a esperança latente num destino glorioso para Portugal que um dia se revelará... sessenta anos depois, Portugal recupera a sua independência, porque a esperança não fora perdida.

É no Brasil que nos séculos XVII e XVIII, através da exploração de ouro e de diamantes, do aproveitamento agrícola mais intenso da riqueza do solo, da penetração no interior para além da ocupação costeira e de uma forte fixação de imigrantes, que Portugal encontra, depois da independência e paralelamente com a melhoria da situação interna, um período de certa prosperidade económica sob o reinado de D. João V, em pleno universo barroco, e de governo do Marquês de Pombal, em pleno despotismo iluminado.

Na primeira metade do século XIX assiste-se à independência do Brasil, à instauração do regime liberal e ao início da industrialização que, na segunda metade do século e seguinte, cria grandes movimentos de migração interna, das zonas rurais para as zonas urbanas, com os consequentes problemas de habitação social, nomeadamente nas cidades de Lisboa e do Porto. Após a segunda Guerra Mundial assiste-

se, por razões de economia interna e de desemprego, a grandes migrações para a Europa: França, Suíça, Alemanha... Paris chega a ser segunda cidade com mais habitantes portugueses!

O regime de Salazar nasce em 1926 e termina em 1974 após uma revolução dita «dos cravos». Entretanto o estado da Índia fora já integrado na União Indiana, e, após a revolução, adquiriram a sua independência as colónias de Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné, Angola e Moçambique.

Portugal integra-se na Comunidade Económica Europeia.

Situado o leitor na compreensão do território e da história, ou no espaço e no tempo de Portugal, poderá detectar e compreender mais facilmente alguns aspectos que marcam a identidade nacional e, certamente, a sua cultura arquitectónica manifestada ao longo do tempo de existência do país, cerca de 800 anos, e ao longo do espaço que o mesmo abarcou, não apenas, portanto, no pequeno território europeu mas em todo aquele onde se sentiu a diáspora portuguesa.

É claro da mesma leitura que o português é migrante, desde a origem da sua população onde se misturam, após invasões várias, cristãos, muçulmanos e judeus, até à relação com o seu país, de onde parte para melhorar as condições que aí encontra e para onde volta, desgostoso por nada ter obtido ou então satisfeito pela sua vitória no exterior.

Não foi fácil a vida do português: carências no seu país, procura de maior felicidade algures no mundo que a expansão lhe ofereceu, luta permanente com novos e diferentes climas, etnias e culturas e, no caso da arquitectura, necessidade da criação de soluções menos académicas e mais híbridas, por mais rápidas, mais flexíveis e mais adaptadas. Isto para além de viver sempre acompanhado pelo sentimento da saudade, a recordação de alguém, de alguma coisa ou de algum lugar que abandonou ou a recordação de alguém, de alguma coisa ou de algum lugar que não chegou a conhecer ou até, porventura, não sabe se existe ou se existiu, porque imaginado...

Diz-se que além de sentimental ou saudoso o português é mais improvisador do que planeador e sistemático, embora persistente. E compreende-se que assim seja porque a variedade de situações que se lhe oferecem para construir edifícios ou cidade conduzem com frequência a diversificadas soluções para diversificadas situações – como a construção de uma obra militar em que o operário é também soldado, caso referido por João de Castilho em carta de Mazagão, ou como a construção de uma igreja do Bom Jesus, em Goa, onde repousa Francisco Xavier, segundo o projecto continental com falta de informação de pormenor, de aptidão de mão-de-obra ou dos materiais necessários para a desejada perfeição da iniciativa.

Soluções diversificadas, também na construção de cidades, em África, na Índia, no Brasil ou na China, procurando lugares, definindo estruturas; normalmente estruturas de expressão medieval, de crescimento fácil e de localização costeira, associando uma baixa de mais fácil acesso e uma alta de mais fácil defesa, cidades como Goa, a dourada – que no século XVII tinha mais habitantes do que a sua contemporânea cidade de Londres – Damão ou Diu, cidades militares, Rio de Janeiro, a cidade maravilhosa, Baía de Todos os Santos e Ouro Preto, Macau, coroada por São Paulo, o então maior templo cristão do Oriente, ou Luanda revendo-se na sua baía. Belíssimas cidades, tão diferentes, tão idênticas, tão portuguesas e tão locais, fugindo normalmente, à quadrícula espanhola de Filipe II.

Mas também desta acção diversificada no espaço e no tempo se sentiram os reflexos no continente, onde as próprias condições naturais, sociais, económicas e culturais eram também muito diversas para a sua dimensão, porque assim como exportamos conceitos e formas para as diversas comunidades da diáspora, delas recebemos, ou de outras, acções e lições que se reflectiram nas cidades e nas arquitecturas do continente, sempre num processo contínuo de transferência cultural.

Exemplos? O românico do norte do país que, embora importado, aí adquire formas simples e fortes marcadas por uma longa, austera e sábia tradição, talvez castreja, do trabalho em granito; o gótico tardomanuelino dos fins do século XV – inícios do século XVI, utilizando motivos e expressões mouriscas de tradição local ou recolhidas na sua origem; ou o barroco do século XVIII, originário de Itália, mas exprimindo a prosperidade e as formas alegres e frescas do Brasil fornecedor de ouro e diamantes; ou, ainda, a forte presença inglesa paladiana, na arquitectura da cidade do Porto, mercê de uma colónia rica e sóbria que explorou o *port-wine*; ou, na actualidade, a presença de casas de imigrantes portugueses – as chamadas *maisons de rêve* – que vão poluindo a nossa paisagem, sobretudo nas zonas do norte e do centro do país, comunicando pela sua forma *kitsch* o novo estatuto social e económico dos seus proprietários que no estrangeiro encontraram a prosperidade desejada.

Duas referências, ainda, ao valor e ao significado actual da presença portuguesa e da sua arquitectura em territórios onde outrora ela se afirmou. Recordamos os nomes de Lúcio Costa e de Oscar Niemeyer, que pela sua clareza ou pelo insinuado barroco das suas obras, para além da constante afirmação da sua dívida à cultura arquitectónica portuguesa, recordam a nossa presença nesse majestoso continente onde a cidade de Brasília constituiu um sonho português não realizado. Ou, ainda, o nome do arquitecto indiano Charles Correa, que nalgumas das suas obras realizadas nas famosas e belas praias de Goa, invoca o espírito e o clima formal da mesma cultura arquitectónica.

Creemos que o pensamento da arquitectura contemporânea portuguesa, nos seus sectores mais representativos, não esquece, antes pratica essa nossa referida tradição, não impositiva mas simpatizante e compreensiva, de consideração dos homens e dos seus lugares, garantindo aos seus edifícios e espaços a identidade e a variedade, como que num fenómeno de heteronímia, no qual o autor se desmultiplica, não por incapacidade conceptual ou outra, mas pelo princípio do respeito, quando merecido, que a outros somos devedores. Tal modo de estar presente no mundo não resulta em verdade de fraqueza do criador perante o outro, o seu lugar e o seu tempo, mas exactamente da consideração criativa da sua substância e da sua circunstância.

Pelos espaços hoje abandonados da cidade de Fatehpur Sikri, iniciada em 1571, ecoa ainda a voz de uma mulher portuguesa, chamada Maria, amante de Akbar, e a recordação da presença de dois padres Jesuítas portugueses que aí acompanharam o imperador na sua tentativa de criação de uma religião universal, síntese das religiões muçulmana, hindu e cristã...⁴⁹

Do presente texto podemos identificar e extrair vários lugares para um Portugal antes de Fernando Távora (já apresentado), comunicando com um Portugal pós Fernando Távora (que será abordado no subcapítulo seguinte e que retomará a denominada “maisons de rêve” – denominada por mim como “casa de engenheiro”). Porém, e com o objectivo de atribuir um desfecho nas viagens incessantes e de introduzir a obra literária e arquitectónica de Fernando Távora, importa ainda referir que, paralelamente a esta curta noção geográfica, foi Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e equiparado a Bolseiro pelo Instituto para a Alta Cultura nos Estados Unidos e no Japão em 1960. Participou em numerosos Congressos nomeadamente na I Conferência Internacional dos Artistas – UNESCO, Veneza.

“Parafrazeando Pessoa também eu gosto de «viajar, correr, ser outro constantemente». Além disso, enquanto Arquitecto a qualidade da construção do mundo é para mim permanente objectivo.

Os desenhos agora expostos resultam de viagens realizadas a partir de 1960. Aqui estão objectos e homens do Cairo e de Kyoto, de Filadélfia e de Atenas, de Bangkok e de Congonhas, de Goa e de Paris, homens, objectos e lugares da antiguidade e do presente.”⁵⁰

Viajou pelo Mundo. Excluindo determinadas expedições já referidas anteriormente

⁴⁹ TÁVORA, Fernando – Imigração / Emigração, em Uma Casa pode ser um Romance, [D] Prólogo, págs. 2 a 6.

⁵⁰ TÁVORA, Fernando Távora – Para o ‘Programa das Festas’ da RTP, anunciando a exposição de desenhos na Galeria Quadrado Azul, Porto, em Fevereiro / Março de 1988, in Fernando Távora, “Minha Casa”, Prólogo, [C2], pág. 3.

(a exemplo, da participação nos CIAM) e jornadas em território nacional, devem ser ainda mencionadas as viagens a Madrid, Toledo, Salamanca, Sevilha, Granada, Mérida, Allambra e Santiago de Compostela (várias vezes entre 1942 e 1944); a primeira grande Viagem pela Europa – Espanha, França, Bélgica, Holanda, Suíça e Itália (1947); Itália – Sicília (1949); Madrid e Toledo (1951); Marrocos (1953); Santiago de Compostela (1955); Galiza (1960); a importantíssima Viagem aos Estados Unidos da América – que abrange também: México, Japão, Tailândia, Paquistão, Líbano, Egípto e Grécia (1960) e, por último, Brasil (1994).

Da penúltima viagem mencionada e das várias publicações e dissertações daí resultantes, destaque para a Exposição *Fernando Távora Modernidade Permanente*^{xxiii}, com lançamento de catálogo e conferências a 22 de novembro de 2012. Posteriormente será difundido publicamente na cidade do Porto o *Diário de «Bordo»*^{xxiv} e realizado um filme, de Rodrigo Areias, denominado *1960*^{xxv}.

Com base nas presentes orientações sobre a importância das expedições na formação do arquitecto e da arquitectura, importa retomar no tempo cronológico e referir que, em 2005, a Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos difunde e inaugura o *Prémio Fernando Távora*.

“Em homenagem ao arquitecto Fernando Távora, em memória da sua figura que influenciou gerações sucessivas de arquitectos, pela sua actividade enquanto arquitecto e pedagogo, a OA-SRN decidiu promover um prémio anual, de uma bolsa de viagem destinado a todos os arquitectos inscritos na OA, para a melhor proposta de viagem de investigação, a seleccionar por um júri nomeado todos os anos para o efeito.

Desde estudante e durante toda a sua vida, Fernando Távora viajou incessantemente para estudar in loco a arquitectura de todas as épocas em todos os continentes, utilizando-a desde 1958 até 2000, como conteúdo e método da sua actividade pedagógica. As suas aulas e a sua prática projectual consolidaram, em sucessivas gerações, em Portugal e no estrangeiro, a ideia de que o conhecimento da história e da cultura são indispensáveis para a produção da arquitectura contemporânea.

Simultaneamente, é a própria prática da arquitectura que hoje se desenrola cada vez mais no palco mundial, transcendendo largamente os contextos locais. Arquitectos de todo o mundo contribuem com propostas para outros países, outras culturas, e nesta realidade global, de intensas trocas de experiências é importante preparar os arquitectos através de experiências reais de confronto 'in loco'.

Cumprir-se-á assim uma das heranças do arquitecto portuense: a extraordinária capacidade de investigar sobre o sentido das coisas, as suas raízes, a grande curiosidade pelo outro, ancorada numa forte ligação ao seu contexto de origem, na defesa da dignidade do homem, e respeitador das suas diferenças.

O Prémio Fernando Távora destina-se a perpetuar a memória do arquitecto, valorizando a importante contribuição da viagem e do contacto directo com outras realidades, na formação da cultura do arquitecto.”⁵¹ xxvi

Usufruindo como suporte a aprendizagem constante concebida com o apoio da Viagem, podemos começar a introduzir um terceira e última parte do presente excerto da *Grafia* de Fernando Távora: a Obra – como produto basilar para a construção de uma ideia global! Fernando Távora pode ser apresentado e honrado com diversos formatos. Repare-se que, num primeiro momento, a sua obra cruza-se com a sua vida pessoal, num segundo momento cruza-se com a sua geografia. Porém, numa fase derradeira, tudo se entrecruza numa linha simples e comum.

3ª Grafia:
Biblio

“«Numa primeira observação, a obra de Fernando Távora respira tranquilamente. Nenhum drama aflora. Resulta estranho o seu fascínio ou o da personalidade do autor»; todavia se se aprofundar tal observação, como procurámos fazê-lo neste texto, «nenhuma tranquilidade subsiste. Sob a máscara da distância, agitam-se – em primeira mão – os grandes temas da nossa transformação».”⁵²

A arquitectura tradicional portuguesa foi principalmente sintetizada nas suas obras dos anos 50 e 60, sendo que nos projectos de 80 e 90 já se evidencia uma síntese com a arquitectura moderna internacional. Defendeu principalmente a continuidade, preferindo a rupturas. A obra deve ser entendida e concebida com o lugar e para o lugar, dinamizada pelo contexto do ambiente envolvente.

“Entendo eu hoje, que não é fácil nos tempos que correm, ser-se apenas conservador e também ser-se apenas radical. O que é um radical? É um homem que não faz arquitectura, faz coisas extraordinárias, eu isso não faço. Um homem conservador é um homem que faz coisas do século XII/XIII/XIV/XV/XVI, não, também não faço. Portanto, o que eu entendo que a gente hoje faz, é uma arquitectura variável, e é isso que eu acho que devemos fazer, variável do ponto de vista da qualidade de cada edifício, isto é, usar em cada edifício aqueles temas ou aquelas qualidades que são próprias para aquele edifício.”⁵³

É possível observar sempre uma ligação com o passado, mas uma continuidade com o tempo presente e um desenho para um tempo do advir, ou seja, um cuidado com a “situação preexistente que condiciona a própria obra e a consciência clara duma situação preexistente que a intervenção vai determinar.”⁵⁴ – para cada projecto, um heterónimo (arquitecto)!

⁵¹ ORDEM DOS ARAQUITECTOS – SECÇÃO REGIONAL NORTE – Consulta *online*: <http://www.oasrn.org/premio.php?inf=premio>.

⁵² FERRÃO, Bernardo José – *Fernando Távora*, pág.44 (e SIZA, Álvaro – *Fernando Távora*, em *Catálogo da Exposição Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho*, pág. 186 e 187).

⁵³ TÁVORA, Fernando – Citação transcrita do Documentário RTP: *Fernando Távora*.

⁵⁴ COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 9.

Porém, previamente a este processo de desenho, foi necessário encontrar uma resposta que conciliasse um movimento preferentemente tradicionalista com os alguns ideais modernos. Como descreve Peter Testa, Fernando Távora

“...dirigiu os dois polos de um debate perenal com uma rara inteligência e a partir de uma nova perspectiva. Seguindo um caminho próximo daquele que Aalto seguiu na Finlândia, Távora procurou relacionar os desenvolvimentos em curso na Europa com as condições objetivas da sociedade portuguesa.”⁵⁵

Assim, as narrativas iniciais de Fernando Távora (primeiramente apenas escritas e posteriormente arquitectónicas) são, como acontece a exemplo nos trabalhos de campo em Antropologia, uma viagem que ocorre entre elementos verdadeiros e outros ficcionados. Já abordado anteriormente, importa reter a existência de um receio em

“...que, se a arte não for «verdadeira», será então uma «mentira», como Platão impulsivamente lhe chamou. A literatura imaginativa é uma «ficção», uma artística e verbal «imitação da vida». O oposto da «ficção» não é a «verdade», mas o «facto» ou a «existência no tempo e no espaço». O «facto é mais estranho do que a probabilidade...”⁵⁶

Neste sentido, importa perceber que Fernando Távora desenvolverá os seus documentos pessoais como um desenho da sua vida (real e/ou irreal) baseados em factos e em ficção. Divergem alguns documentos científicos, em que o desenho é objecto e objectivo para uma vida exterior, mas onde a sua própria vida se insere (podendo também ser uma análise real e/ou irreal).

“Desenhar é uma forma de conhecimento e de comunicação. A montanha ou a cadeira, a cidade ou a folha de árvore, conhecem-se com o rigor pelo desenho. Só ele permite detectar a natureza, a estrutura, a alma das formas; só ele as comunica, interpretando-as, criticando-as tantas vezes com humor.

E é através dele, ainda, que nós Arquitectos, formalizamos e comunicamos a nossa concepção do mundo.

Louvor ao desenho, forma eterna e magnífica de entendimento entre os homens.”⁵⁷

⁵⁵ TESTA, Peter – *The Architecture of Álvaro Siza*, pág. 171.

⁵⁶ WELLEK, René; WARREN, Austin – *Teoria da Literatura*, págs.37 e 38.

⁵⁷ TÁVORA, Fernando Távora – Para o ‘Programa das Festas’ da RTP, anunciando a exposição de desenhos na Galeria Quadrado Azul, Porto, em Fevereiro / Março de 1988, em *Fernando Távora*, “*Minha Casa*”, *Prólogo*, pág. [C2] 3.

Paralelamente a uma narração com a instrumentalização do Desenho, existirá em Fernando Távora uma invocação literária, que influenciará a sua arquitectura e o desenho da sua arquitectura – sina à qual o sujeito que des/escreve se propôs enquanto ofício laboral.

“Toda a arte é uma forma de literatura, porque toda a arte é dizer qualquer coisa. Há duas formas de dizer – falar e estar calado. As artes que não são a literatura são as projecções de um silêncio expressivo. Há que procurar em toda a arte que não é literatura a frase silenciosa que ela contém, ou o poema, ou o romance, ou o drama. Quando se diz «poema sinfónico» fala-se exactamente, e não de um modo translato e fácil. O caso parece menos simples para as artes visuais, mas, se nos prepararmos com a consideração de que linhas, planos, volumes, cores, justaposições e contraposições são fenómenos verbais dados sem palavras ou antes por hieróglifos espirituais, compreenderemos como compreender as artes visuais, e, ainda que as não cheguemos a compreender ainda, teremos, ao menos, já em nosso poder o livro que contém a cifra e a alma que pode conter a decifração. Tanto basta até chegar o resto.”⁵⁸

Num sentido estritamente arquitectónico, poderá ser excluída a elaboração de um desenho em que se insere uma influência poética ou literária, porém, analisando o desenho da obra arquitectónica e literária, encontramos uma reflexão e um enquadramento com conceitos e teorias que abrangem a literatura (seja ela do século XX e/ou anterior). A arquitectura e literatura de Fernando Távora encontra assim uma sustentação documental que se insere nas preocupações também dos poetas e escritores do seu tempo. Esta fonte documental não deve ser apenas relutante e cingida à concepção dos materiais ou do pensamento, mas também ao seu enquadramento histórico e social, comparado com um tempo presente (e levantando questões de debate para um tempo futuro).

O que importa reter neste primeiro momento é a importância e a evidência que a constituição de obra literária sobre arquitectura possui: não só sobre os arquitectos, escolas de arquitectura ou a população, mas também sobre o desenho que o autor determinará e encontrará nas suas bases teóricas. Na bibliografia apresentada pela Fundação Marques da Silva, refere-se que Fernando Távora

“Escreveu nos jornais para dar voz à cidadania da arquitetura, achegando-se do homem comum; utilizou a entrevista para arrumar, na circunstância, o processo-movimento de perguntas-respostas sobre o agir que viabilizou como unidade e desdobramento – “a unidade na variedade”, “a ordem na continuidade”, “a diversidade na totalidade”.”⁵⁹

⁵⁸ CAMPOS, Álvaro de – *Outra nota ao acaso*, em *Presença*, n.º 48, pág. ?.

⁵⁹ FUNDAÇÃO MARQUES DA SILVA, consulta online: <http://fims.up.pt/ficheiros/bio%20tavora.pdf>.

O processo de questionamento origina assim a bibliografia, provocando uma resposta em Fernando Távora e tendo, paralelamente, como processo e resultado a sua biografia e geografia. As suas obras arquitectónicas são versos que ocupam um lugar, dando-lhes continuidade na prosa do mesmo lugar. São ritmos e versos compostos. As interrogações primárias de Fernando Távora serão expostas em forma de texto. Ainda jovem, apresenta um artigo onde expõe os vários problemas e o caminho que se deve conquistar para encontrar as respectivas soluções. Como afirma o arquiteto Nuno Teotónio Pereira

“Li uma vês um artigo, num jornal, monárquico, editado no Porto, que o meu pai assinava – porque o meu pai era monárquico –, li o artigo chamado *O Problema da Casa Portuguesa*. Li o artigo e fiquei delirante com o artigo, porque o artigo exprimia com uma grande eloquência aquilo que nós, os jovens arquitectos sentíamos. Denunciava esse tipo de arquitectura passadista, que se fazia, que o Estado obrigava a fazer, e ao mesmo tempo propunha uma alternativa: como é que se deve encarar, como é que o arquitecto em Portugal deve projectar de acordo com o seu tempo, com o seu lugar e etc. Gostei imenso do artigo, e não descansei enquanto não soube quem era esse tal de Fernando Távora que assinava o artigo.”⁶⁰

O Problema da Casa Portuguesa foi publicado primeiramente no semanário *ALÉO* a 10 de Novembro de 1945, lateralmente à *Actividade Desportiva em Portugal*. Devido à sua importância teórica, seria transformado e ampliado, dois anos depois por Fernando Távora, para a primeira publicação dos *Cadernos de Arquitectura* (Lisboa/1947). Manuel João Leal, o organizador e editor dos *Cadernos*, introduziu *O Problema da Casa Portuguesa* como uma obra necessária e essencial para o que era executado e pensado para a Arquitectura Portuguesa:

“O País constrói. O País constrói muito. O País constrói cada vez mais.

Levantam-se casas, fábricas, escolas – nas cidades, nas vilas, nas aldeias. Mas fica-se cheio de dor ao verificar que essa enorme actividade construtiva tem resultado falseada na sua expressão arquitectónica.

Os processo de construção, no aspecto técnico como no financeiro, vão adaptando-se, embora custosamente, às necessidades. Mas o estilo «nascido do Povo e da Terra com a espontaneidade e a vida duma flor», o «carácter novo das condições novas» - esses não aparecem. Preconceitos básicos têm viciado as tentativas mais bem intencionadas para os fazer surgir.

⁶⁰ PEREIRA, Nuno Teotónio – Citação transcrita do Documentário RTP: *Fernando Távora*

Todavia, um caminho não foi ainda trilhado: o que é apontado no presente ensaio, precisamente o único que pode levar ao florescimento de uma arquitectura portuguesa viva. O seu autor, Fernando Távora, finalista de Arquitectura na Escola de Belas-Artes do Porto, aponta, com coragem e convicção, os erros do presente e os caminhos do futuro.

«Impõe-se um trabalho sério, conciso, bem orientado e realista», animado por um espírito novo. «Tudo há que refazer, começando pelo princípio».⁶¹

Fernando Távora introduz-nos assim uma nova abordagem teórica sobre a Arquitectura Portuguesa, resultado das várias convergências sociais e dos diversos debates originados no seio das escolas de arquitectura. A obra arquitectónica apresentará (mais tarde) esses resultados.

Antecipando a sua citação, importa ainda afirmar que *O Problema da Casa Portuguesa* não se apresenta como o único exemplo de obra escrita por Fernando Távora: *Arquitectura e Urbanismo – a lição das constantes* (1952)^{xxvii}; *A posição do Artista Plástico* (1954)^{xxviii}; *Do Porto e do seu Espaço* (1954)^{xxix}; *Da Organização do Espaço* (1962); *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* (1985)^{xxx} e os *Boletins da Universidade do Porto* (1991 e 1995)^{xxxi} são alguns exemplos que constituem paralelamente uma base de estudo na presente dissertação e de relevância arquitectónica. Identicamente, analisam-se obras não difundidas/concluídas em vida pelo autor, mas que se encontram editadas e públicas a título póstumo, reconhecendo-se o seu valor documental e crítico, acrescentando novas valias ao campo de estudo que é a arquitectura. A exemplo: «*Primitivismo*» da *Arte moderna* (1943-1947); *Da Harmonia no espaço Contemporâneo* (anos 50); *A Habitação Portuguesa* (1955); *As Raízes e os Frutos* (1986), correspondência pessoal e diários (difundidos com métodos, formas e ocasiões distintos). Também já citado, importa renovar a sua participação em 1955 no *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*, integrando a equipa da região do Minho.

“Outro aspecto que eu acho importante, era o contacto que tinha com os alunos e também com a gente que trabalhava aqui. Era um contacto muito directo, muito compreensivo, até muito tolerante.

Eu trabalhei aqui, e lembro-me que estava a fazer um trabalho para ele, e ouvia-me inteiramente e, às páginas tantas, fazia assim umas divagações que agora à distância vejo que eram grandes tolices, mas nunca o arquitecto Távora na altura me disse, – *ah isso não é assim*, não, ouvia com toda a paciência, explicava, e portanto era uma aprendizagem muito directa.

É uma personalidade interessantíssima, por muitas razões. No meu caso, que sou amigo de longa data, embora tenha começado como discípulo,

⁶¹ LEAL, Manuel João – *Cadernos de Arquitectura*, em *O Problema da Casa Portuguesa*, pág. 3.

receso com muita cerimónia, não é, mas, acho que é uma personalidade, posso usar a palavra, encantadora. Depois, que tem uma actividade muito diversificada, é um homem de cultura, não é, e de resto a arquitectura dele revela isso.”⁶²

A sua obra destaca-se igualmente como Professor e Mestre. Assistente e Professor da Escola Superior De Belas Artes do Porto e Presidente da Comissão de Instalação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (1982), foi também Director-Adjunto da Escola de Verão UIA/Porto e professor convidado do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, onde participou anteriormente de forma activa para a instalação do Curso na mesma Universidade, desempenho que repetiria com o curso de Arquitectura na Universidade do Minho, tornando-se posteriormente membro da Comissão Científica (1997). Pertenceu à Associação dos Arquitectos Portugueses, à União Internacional dos Arquitectos e foi membro fundador do Iniciativas Culturais Arte e Técnica (ICAT).

Paralelamente aos ensaios escritos e para além da sua actividade escolar enquanto aluno e professor, foi Arquitecto em regime de profissão liberal, Arquitecto da Câmara Municipal do Porto (1948-1956), Consultor da Câmara Municipal de Gaia, Consultor do Comissariado para a Renovação Urbana da Área Ribeira/Barredo, Consultor do Gabinete Técnico da Comissão de Planeamento da Região Norte e Consultor do Gabinete Técnico Local da Câmara Municipal de Guimarães para o Centro Histórico.

Em 2016 foi apresentado o *Mapa de Arquitectura – Fernando Távora*, editado pela Câmara Municipal do Porto e Secção Regional Norte – Ordem dos Arquitectos (exposto aqui em tamanho reduzido). Das 48 (quarenta e oito) obras, algumas detalhadas e abordadas no subcapítulo seguinte, enumero de forma inicial alguns exemplos como o: Plano de Zona Residencial em Campo Alegre (Porto, 1949); Bloco da Foz do Douro (Porto, 1952-54); Bloco de habitação na Avenida do Brasil (Porto, 1952-54); Bairro social em Ramalde (Porto, 1952-60); Mercado de Santa Maria da Feira (Vila da Feira, 1953-59); Pavilhão de Ténis e arranjos exteriores na Quinta da Conceição (Matosinhos, 1956-60); Casa de Férias (Ofir, 1957-58); Escola Primária do Cedro (Vila Nova de Gaia, 1957-61); Plano para a zona Central e Edifício Municipal (Aveiro, 1957/63-67); Convento das Irmãs Franciscanas de Calais (Gondomar, 1961-71); Casa da Covilhã (Guimarães, 1973-76); Restauro e adaptação do Convento de Santa Marinha a Pousada (Guimarães, 1975-76/84); Plano geral de Urbanização de Guimarães (1980); Monte Picoto (Braga, 1981); Restauro da Casa da Rua Nova (Guimarães, 1985-87); Reabilitação urbana do Centro Histórico de Guimarães – Praça do Município, Praça de Santiago, Largo de João Franco, Largo da Condessa do Juncal (1987-...); Restauro e adaptação do Mosteiro de Refóis do Lima a Escola Superior Agrária (Ponte de Lima, 1987-93);

⁶² SIZA, Álvaro – Citação transcrita do Documentário RTP: *Fernando Távora*.

Secção da PSP (Guimarães, 1988-93); Casa de férias em Briteiros (Guimarães, 1989-90); Anfiteatro e anexos do Instituto Politécnico de Viana do Castelo (1989-90); Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Coimbra (1991, Coimbra); Remodelação e ampliação do Museu Nacional de Soares dos Reis (Porto, 1992-2001); Praça 8 de Maio (Coimbra, 1993); Ampliação da Assembleia da República (Lisboa, 1994-99); Anfiteatro da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra (Coimbra, 1994-2000); Restauro e adaptação do Palácio do Freixo (Porto, 1995-2003) e Casa dos 24 (Porto, 1995-2003).

Perante o desenho arquitectónico, a sua obra é apresentada em várias exposições colectivas e individuais, nacionais e internacionais, destacando-se as seguintes exposições: na Smithsonian Institution (Washington); na *Magnas* (Escola Superior de Belas Artes do Porto); em *Artes plásticas I e II* – destaque para *Fernando Távora: Percursos*, 1993 (Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa); *Onze Arquitectos do Porto* (Lisboa e Porto, 1983); *Architecture à Porto* (Clermont-Ferrand); no Museu Nacional Soares dos Reis (Porto); *Europália 1991* (Bruxelas); Trienal de Milão (edições de 2004 e de 2014); Bienal de Veneza (1991) e Bienal de S. Paulo (1993 e 2003); *Fernando Távora: Exposição de desenhos e projectos* (Corunha, 2002) A título Póstumo a já referida “Fernando Távora. Modernidade Permanente” (Guimarães – Capital Europeia da Cultura 2012) e *Fernando Távora, ‘minha casa’* – onde se insere “Uma porta pode ser um romance, Nós e Sobre o ‘projeto-de-arquitetura’ de Fernando Távora (Porto – Figura Eminente da Universidade do Porto, 2013). Parte do seu espólio encontra-se na Fundação Marques da Silva^{xxxii} no Porto.

O seu contributo para a arquitectura levou à atribuição de vários prémios e galardões, em que se distingue: o Prémio Nacional de Arquitectura – “pela publicação regular nas publicações especializadas nacionais e internacionais e pela publicação da sua obra completa.”⁶³ (1987); *Europa Nostra* (pela casa da Rua Nova em Guimarães); Turismo e Património 85 e o prémio Carreira (na 1.ª Bienal de Arquitectura e Engenharia Ibero-Americana de Madrid, 1998). Recebeu a Medalha de Ouro da cidade do Porto, Guimarães, Viana do Castelo e Matosinhos. Foi também comendador da Ordem de Sant’Iago de Espada.

Ministrou a última aula na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 1993. Ano em que foi condecorado com o Doutoramento Honoris Causa pela Universidade de Coimbra – enaltecendo a sua importância nacional. A Lâurea Honoris Causa repetiu-se em 2003, concedida pelo Instituto Universitário de Arquitectura de Veneza.

Usufruímos assim de uma ideia em que me ocorre avisar, “(...) no entanto, os leitores que neste livro não está o melhor de Távora. Porque o melhor de Távora é ele próprio.”⁶⁴ A intervenção social e arquitectónica de Fernando Távora – exposta

⁶³ ORDEM DOS ARAQUITECTOS – SECÇÃO REGIONAL NORTE – Consulta *online*: <http://www.oasrn.org/premio.php?inf=premio>.

⁶⁴ FIGUEIRA, Jorge - ? COELHO, Paulo – Nota Prévia, in Fernando Távora, pág. 9.

Fig. 2.1.10 – {3.^a Pessoa: Viver é pertencer a outrem. Morrer é pertencer a outrem. Viver e morrer são a mesma coisa. Mas viver é pertencer a outrem de fora, e morrer é pertencer a outrem de dentro. As duas coisas assemelham-se, mas a vida é o lado de fora da morte. Por isso a vida é vida e a morte morte; pois o lado de fora é sempre mais verdadeiro que o lado de dentro – tanto que é o lado de fora que se vê, e o lado de dentro o que não há.

O seguimento de uma coisa, por exemplo, de um propósito, é paralelo a ele. Na vida, nada segue a não ser ao lado. Não há seguimento que não seja um simples acompanhamento. Coexistir quer dizer existir ao lado. Falar é coexistir consigo mesmo.

O homem que galgou o muro, tinha um muro que galgar.

Fingir é descobrir-se. (GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – ÉCLOGA DE PEDRO, Livro do Desassossego (Primeiro), pág. 105.) **CASA SOBRE O MAR** [Documento Icónico], fotografia da maquete em exposição, Fernando Távora, 2013.



numa acção física ou intelectual, apresentada num produto prático ou teórico, visitada de forma consciente ou inconsciente – leva-nos a compreender que é possível procriar e alcançar uma arquitectura moderna, contemporânea, portuguesa e genuinamente humana, prescindindo de preocupações estilísticas. O exemplo máximo são as intervenções de Fernando Távora, realizadas no método de pensar e conceber a arquitectura desde a década de cinquenta e patentes até aos dias que correm. Dirá Fernando Távora que em *Arquitectura* “se uma coisa é verdadeira, o seu contrário também é verdade”⁶⁵. Dirão os escritores: “é isto verdade; o contrário também é verdade; neste mundo ou tudo é verdade, ou não há verdade nenhuma”⁶⁶.

A 3 de Setembro de 2005, em Matosinhos, a *personagem encantadora*, o *Luizinho das Freirinhas*, o filho de José Ferrão de Tavares e Távora e de Maria José Lobo de Sousa Machado Cardoso Menezes, o *engenheiro* do senhor merceeiro, o *Arquitecto da Escola do Porto*, o Professor, o Mestre e o Homem, que disse ser a *Arquitectura Portuguesa*^{xxxiii} e que inspira a presente dissertação, deixa tudo.

“Viver é uma coisa que não tem preço, não tem preço. Eu vou deixar uma coisa espantosa (eu acho para mim espantosa): eu vou deixar isto tudo. Tudo isto que estão a ver aqui: estas árvores, estas pinturas, estas amizades, o pedreiro, o carpinteiro, sei lá, deixo de gente, de relações, de amizades, de quadros, de livros, de textos, de obra que eu fiz...”⁶⁷

O que nos deixou em arquitectura e a obra que dele se desprende é fundamentalmente o princípio da continuidade. A mesma lição que me levou numa viagem e união destes dois Mundos em que a Arquitectura e a Literatura se evidenciam como espaços contínuos e intemporais. Com base na necessidade de sobejarem arquitectos como Fernando Távora, cito um texto de Vicente Guedes denominado “Cenotáfio”, onde revejo um possível exemplo Biográfico, Geográfico e Bibliográfico em que o Mestre pode ser enquadrado perante o Mundo, a Arquitectura e Portugal.

3ª Pessoa

“Nem viúva nem filho lhe pôs na boca o óbolo com que pagasse a Caronte. São velados para nós os olhos com que transpôs a Estige e viu nove vezes reflectido nas águas íferas o rosto que não conhecemos. Não tem nome entre nós a sombra agora errante nas margens dos rios soturnos; o seu nome é sombra também.

Morreu pela Pátria, sem saber como nem porquê. O seu sacrifício teve a glória de não se conhecer, do heroísmo simples, sem céu a ganhar martírio, ou humanidade a salvar pelo esforço; da velha raça pagã que pertence à Cidade e para fora [da qual] estão os bárbaros e os inimigos. Deu a vida com toda a inteireza da alma: por instinto, não por dever; por amor à Pátria, não por consciência dela. Defendeu-a como quem defende uma mãe, de quem somos filhos não por lógica, mas na emoção

⁶⁵ TÁVORA, Fernando - ?

⁶⁶ BRANCO, Camilo Castelo Branco – As memórias de Guilherme Amaral, pág. ?.

⁶⁷ TÁVORA, Fernando – Citação transcrita do Documentário RTP: *Fernando Távora*.

com que o filho quer à mãe, porque ela é a sua e não por ele ser seu filho (?). Fiel ao segredo primevo, não pensou nem quis, mas morreu a sua morte instintivamente, como havia vivido a sua vida. A sombra que usa agora se irmana como as que caíram em Termópilas, fiéis na carne ao juramento em qua havia nascido.

Morreu pela Pátria como o sol nasce todos os dias. Foi por natureza o que a Morte havia de torná-lo.

Não caiu servo de uma fé ardente, não o mataram combatendo pela baixaza de um grande ideal. Livre da esperança vil em melhores dias para a humanidade, da injúria da fé e do insulto do humanitarismo, não caiu em defesa de uma ideia política, ou do futuro da humanidade, ou de uma religião por haver. Longe da fé no outro mundo, com que se enganam os crédulos de Cristo e os sequazes de Maomé, viu a morte chegar sem esperar nela a vida, viu a vida passar sem que esperasse vida melhor.

Passou naturalmente, como o vento e o dia, levando consigo a alma que o fizera diferente. Mergulhou na sombra como quem entra na porta onde chega. Morreu pela Pátria, a única coisa superior a nós de que temos conhecimento e razão. O paraíso do maometano ou [do] cristão, o esquecimento transcendente do budista não se lhe reflectiram nos olhos quando neles se apagou a chama que o fazia vivo na terra.

Não soube quem foi, como não sabemos quem é. Cumpriu o dever, sem saber o que cumpria. Guiou-o o que faz florir as rosas e ser triste a morte das folhas. A vida não tem razão melhor nem a morte melhor galardão.

Visita agora, conforme os deuses concedem, as regiões onde não há luz, passando os lamentos de Cocito e o fogo de Flegetonte e ouvindo na noite o lapso leve da lívida onde leteia.

Ele é anónimo como o instinto que o matou. Não pensou que ia morrer pela Pátria; morreu por ela. Não determinou cumprir o seu dever; cumpriu-o. A quem não teve nome na alma, justo é que não perguntemos que nome definiu o seu corpo. Foi português; não sendo tal português, é o português sem limitação.

O seu lugar não é ao pé dos criadores de Portugal, cuja estatura é outra, e outra a consciência. Não lhe cabe a companhia dos semideuses, por cuja audácia cresceram os caminhos do mar e houve mais terra que caber no nosso alcance.

Nem estátua nem lápide narre quem foi o que foi todos nós; como é todo o povo, deve ter por túmulo toda esta terra. Em sua própria memória o devemos sepultar, e por lápide pôr-lhe o seu exemplo apenas.

Todos os dias acontecem coisas no mundo coisas que não são explicáveis pelas leis que conhecemos dos seres. Todos os dias, faladas nos momentos, esquecem, e o mesmo mistério que as trouxe as leva, convertendo-se o segredo em esquecimento. Tal é a lei do que tem [de] ser esquecido porque não pode ser explicado. À luz do Sol continua regular o mundo visível. O alheio espreita-nos da sombra.”⁶⁸

⁶⁸ GUEDES, Vicente – *Livro do Desassossego* (Primeiro), PESSOA, Fernando, pág. 262 e 263.



Fig. 2.1.11 – {Nova Literatura: Isto está tudo tão decadente que já nem decadentes há.

Vivemos da memória que é a imaginação do que morreu; da esperança, que é a visão no que não existe; do sonho, que é a figuração do que não pode existir. Nesta trindade de vácuo. (GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – Livro do Desassossego (Primeiro), pág. 261.) **EXPOSIÇÃO DO MUNDO PORTUGUÊS** [Documento Icónico], Fotografia, Mário Novais, 1940.

“Eu, que cair não pude neste engano
(Que é grande dos amantes a cegueira),
Encheram-me com grandes abundanças
O peito de desejos e esperanças.”⁶⁹

Nova
Literatura

A comparência do Estado Novo expõe uma literatura divergente da nova literatura que resulta após a sua queda. A primeira, apresentada num campo bastante limitado, devido à censura existente, ostenta-se por ser uma literatura essencialmente nacionalista, de convencimento glorioso do poder que o país (não) possuía, ou pelo contrário, declara manifestos de liberdade, maioritariamente camuflados. As letras das músicas seriam então um dos géneros literários mais utilizados para essas declarações, que exigiam sempre ao letrista/poeta a dissimulação política.

O poder que o Estado Novo possuía e a influência que este usufruiu na sociedade determinariam as bases para a construção de um Portugal diferente após o 25 de Abril de 1974. Esta influência trouxe com ela não só a liberdade de expressão, mas foi também ela construída a partir de um real e imaginário que rompia o real e o imaginário anterior. Porém, e por vezes, esse novo não se revelou como algo realmente novo.

Para compreendermos a construção do imaginário social patente podemos, a exemplo, percorrer uma análise aos Livros Escolares (principalmente da escolaridade obrigatória). No modelo *Ler, leituras para o ciclo preparatório do ensino secundário – 2º ano*, as viagens existem numa divisão tripartida: inicialmente apresenta-se a “Comunidade Portuguesa” (respectivamente com a “Metrópole e Ultramar” e a “Projeccção Portuguesa no Mundo”), a segunda parte dedica-se a “Outras Terras e Outras Gentes” – que inicia com a frase de Fernão Mendes Pinto “É tanto que é muito para recear contá-lo”⁷⁰.

Neste momento do itinerário, entre a apresentação estrangeira dos poemas “Laranja” de António Luís Mota ou “Humildade” de Francisco Bugalho, entre “O poço do deserto”, excerto da obra *O Principezinho* de Antoine de Saint-Exupéry ou “O velho, o rapaz e o burro” de Sophia de Mello Breyner Andresen, evidencio dois textos que merecem algum destaque: de Ramalho Ortigão o texto “Numa Aldeia Holandesa” (Holanda) e Érico Veríssimo com “Nova Iorque” (Gato Preto em Campo de Neve).

No derradeiro capítulo culmina-se com “A longa história do Homem” (subdividida em A Vida em Evolução e A Arte e o Mundo). Dois pontos se tornam evidentes neste capítulo: a primeira, na valorização do trabalho, onde se apresenta O Engenheiro – numa espécie de sonhador; o segundo, “O Arranha-Céu”, de Francisco Keil Amaral (A Arquitectura e a Vida) e provavelmente um dos únicos textos que se afasta do domínio português e que desenvolve a compreensão para um novo Mundo e um novo

⁶⁹ CAMÕES, Luís – *Os Lusíadas*, Canto V, Estrofe 54.

⁷⁰ PINTO, Fernão Mendes – *Peregrinação*, em *LER, Leituras para o ciclo preparatório do Ensino Secundário*, 2ºano, pág. 93.

imaginário, incitando um até desejo, dissimulado por compreensão, dessas novas formas arquitectónicas.

Num outro exemplo, *Conviver, trechos escolhidos para a disciplina de Português*, os textos organizam-se do “Século XX – Correntes Literária contemporâneas” para o “Século XIV-XIII – Prosa de ficção, Cancioneiro Primitivos”. Novamente surge a evidência política de evidenciar o país – sendo inclusive o primeiro texto, neste caso poema, a “Linda Inês Inês de Manto” de Fíama Hasse Pais Brandão, 1938.

Repare-se também, que o Estado Novo não invalidava a presença de alguns poetas que se apresentavam contra o regime. Porém, a escolha e selecção das suas obras, e que os iria representar, eram bastante controladas. Neste contexto, importa abordar poetas/escritores como Manuel Alegre, Herberto Helder, David Mourão-Ferreira, José Cardoso Pires, Alexandre O’Neill, Urbano Tavares Rodrigues, Eugénio de Andrade, Agustina Bessa Luís, Sophia de Mello Breyner, Jorge de Sena, Fernando Namora, Vergílio Ferreira, António Gedeão, Miguel Torga, entre outros.

Na passagem entre o século XIX e XX destacam-se as palavras de José Régio, Mário de Sá Carneiro, Fernando Pessoa, Almada Negreiros, Aquilino Ribeiro e Teixeira de Pascoais. Paralelamente, importa mencionar alguns poetas da música, principalmente com o género de intervenção, onde destaco com especial atenção Ary Dos Santos – um dos maiores mas mais esquecido e banalizado –, Carlos Fausto Bordalo Gomes Dias (Fausto), Vitorino ou José Afonso (Zeca Afonso) – o imortalizado poeta/músico da intervenção.

Retomando o ensino da literatura durante o Estado Novo, é com a mesma instrução e com os nomes citados acima que podemos reflectir sobre o ensino da literatura (ou Língua Portuguesa) no espaço contemporâneo. Invariavelmente, o ensino obrigatório português apresenta ainda o papel da importância de Portugal no Mundo, porém, a maior diferença encontra-se na construção do Imaginário.

Actualmente, a literatura portuguesa é apresentada nas escolas como um estudo da técnica de compreender e desconstruir linguisticamente e gramaticalmente o texto, ou seja, procura-se que o aluno saiba identificar os recursos linguísticos, situá-los no espaço e no tempo, determinar a técnica e o ritmo – classificar. A construção do imaginário é quase inexistente: não se pretende que o aluno construa uma imagem da sociedade, da cidade, das pessoas. Comparativamente, os livros de ensino do estado novo, mesmo que de forma restrita, controlada e até censurados, apresentavam a construção de um imaginário, que maioritariamente nunca existiu (especialmente, mas também politicamente).

Não se pretende validar o Estado Novo e a sua censura, pretende-se compreender que quanto maior a censura maior o imaginário – mesmo censurado no espaço do real. Estas duas forças, que se afastam em forças opostas, fazem-nos compreender, que quanto mais cresce uma distopia, paralelamente cresce uma Utopia. Em arquitectura, quanto maior é o caos urbano, maior a probabilidade de aparecerem grandes obras de arquitectura – e consequentemente grandes arquitectos. Porém, tal

como na censura, estas obras devem ser apresentadas na linha intermédia que divide estes pólos – a linha do real.

Apropriando-me da arquitectura e procurando concluir a Nova literatura, destaco o texto «Imaginários à solta em Lisboa» de José Manuel Fernandes e Manuel Graça Dias. No artigo, o primeiro arquitecto referido, inicia o texto com doze tópicos que iriam estabelecer e ajudar a construir a cidade: “Os signos flutuam; a cidade real aproxima-se da imaginada – a cidade imagina-se e alimenta-se do real, realizando e construindo imaginário.”⁷¹ Retomando Cesário Verde no poema “Num Bairro Moderno”: “ E eu recompunha, por anatomia, // Um novo corpo orgânico, aos bocados...”. Stephen Reckert escreveria “«Subitamente – que visão de artista!»... Mas quantas visões haverá, afinal, em «Hum Bairro Moderno»? E quantos artistas (e artes)? Reculons pour mieux sauter.”⁷²

Os imaginários e os signos que reconstroem a cidade e que a recompõem em corpos orgânicos levam-nos novamente a Lisboa. Os artistas e as artes, evidenciam novamente a divergência social geográfica referida anteriormente, que assomada a uma ditadura nacional que apenas expunha o melhor português, evidenciaria principalmente as dicotomias entre Norte e Sul, resultando essencialmente numa grande produção literária sobre a “Lisboa, menina e moça, amada // Cidade mulher da minha vida.”⁷³.

Ao longo da História, Lisboa apresenta-se quase sempre como espaço máximo da literatura nacional e praticamente como o primeiro receptor dos relatos reais e imaginários das Viagens. A exemplo, a obra Peregrinação de Fernão Mendes Pinto, que se evidencia como um edifício literário pela busca incessante da urbanidade do Universo Asiático, procurando descrever a megapólis, através da vivência e das visões, do desejo e do saber: “De qualquer modo se, tal como Guerra Junqueiro falando de Camilo, podemos dizer que na Peregrinação «não há uma árvore», podemos dizer, sim, que há... a CIDADE.”⁷⁴.

Da variada produção literária e técnica existente, dois artigos demonstram essa análise a Lisboa: “Quando ver é dizer – Lisboa (Sobre algumas representações textuais em descrições de Lisboa dos Séculos XVIII e XIX)” de Luísa Soares Opitz e “Lisboa: de longe, se faz perto – Esquemas de «Aproximação» na Literatura de Viagens dos Séculos XVIII e XIX” de Alfred Opitz.

Procurando uma síntese para a Lisboa literária e emocional, encontramos a Mítica, a hiperbólica, a eleita, a de uma beleza impar, a paradisíaca, a cidade-coração-do-mundo, a cidade-rainha, a cidade total, a cidade pecadora, a mãe incestuosa, entre outras. Na luz directa das obras e dos autores, revela-se por António Ferreira –

⁷¹ FERNANDES, José Manuel; DIAS, Manuel Graça Dias - «Imaginários à solta em Lisboa», pág. 359.

⁷² RECKERT, Stephen - «Subitamente – que visão de artista!» (Baudelaire, Cesário, e a arte de «Fazer Novo»), pág. 361.

⁷³ SANTOS, Ary; CARMO, Carlos – *Lisboa, menina e moça* (versos escritos por Ary dos Santos e eternizados no fado pela voz de Carlos do Carmo).

⁷⁴ BUESCU, Maria Leonor Carvalhão – *A Cidade do Cabo do Mundo: Uma visão Quinhentista*, in *O Imaginário da Cidade*, pág. 115.

através da representação enquanto corpo –, por Luís de Camões – como princesa do mundo –, por Damião de Góis, por Jorge Ferreira de Vasconcelos, por Almeida Garret, por Fernando Pessoa, por Cesário Verde... Fernando Pessoa e Cesário Verde exporiam até Lisboa como o local onde o Sol não brilha. Manuel Alegre representaria a mesma Lisboa em *Tudo é e não é*, escrevendo,

“Lisboa lembrou-me o poema de Paul Éluard sobre Paris ocupada:
Paris a froid Paris a faim
Paris ne mange plus de marrons dans la rue
Também eu, parafraseando o poeta, podia escrever:
Lisboa está triste, Lisboa já não vem bater os tachos à janela, Lisboa
está silenciosa queda fria
Não há luzes
Nem foguetes
Nem buzinas.
Lisboa parece uma cidade ocupada.”⁷⁵

Numa perspectiva também contemporânea, Stephen Reckert apresenta alguns exemplos de uma Lisboa alegre e agitada:

“«Lisboa», observou Lídia Jorge há pouco em entrevista, «é uma selvagem». É essa Lisboa selvagem que surge em *A Noite e o Riso*, de Nuno Bragança, personificada na denodada catraia de quinze anos, que num canavial dos arrabaldes (cumprindo sem o suspeitar um rito tradicional já registrado por Gil Vicente^{xxxiv}), inicia o adolescente narrador burguês no sexo e na realidade da vida: «Lisboa... livre e solta como um coelho que corre o mato ao cair da tarde... Porque foi... ao cair da tarde [que] Lisboa autêntica me acometeu... Que desflorando-me inaugurou um longo e lento adeus às alcatifas».

E é o mapa daquela mesma Lisboa autêntica e agraz que Baptista Bastos, em *Cão Velho entre Flores*, sobrepõe ao da viagem de *Os Lusíadas*, tal como Joyce o fizera para Dublin com o da *Odisseia*, agora para contar a também longa e lenta transformação de um rapazinho da classe operária em adulto consciente: uma viagem através do Tempo que se resume num só dia de Verão (compare-se novamente *Ulysses*), preenchido por um vagaroso regresso a pé – um *nostos* – do extremo Oriente ao extremo Ocidente da capital.”⁷⁶

Assim, com grande parte da literatura aos pés da capital, o Norte português transformar-se-á num espaço literariamente pobre, ou, onde a utopia e o imaginário que se lhe apresenta é de uma Capital, que se encontra afastada espacialmente e socialmente. Será necessário recorrer constantemente à imaginação e à poesia para

⁷⁵ ALEGRE, Manuel – *Tudo é e não é*, pág. 68.

⁷⁶ RECKERT, Stephen – *O Signo da Cidade*, pág. 25.

construir o real – diria Eugénio de Andrade: “Levo comigo uma criança // que nunca viu o mar”.

Assim, o interior, e o norte, português serão proclamados apenas casualmente. Na casualidade surge Miguel Torga que o define como Reino Maravilhoso, reino que alimentou a sua criação e que se revela constantemente na sua obra. Porém, ficará como um reino que não será mais que uma espécie de Conto de Fadas que pouco ou nada terá influência na realidade que se escreve portuguesa – o Sul. O Porto será um muro de Granito e Luz, representado por Júlio Resende sobre o rio e erguido em voos de gaivotas, contrapondo-se ao mar e ao mundo que desaguam em Lisboa.

É importante referir que não se invalida a existência de uma literatura competente produzida a Norte de Portugal, nem se questiona a sua qualidade, expõem-se apenas a observação constante da divergência com o Sul, do interior com o exterior, da cidade com o campo.

Repare-se que, no fundo da Europa, Portugal é o mesmo – a Norte, a Sul, em Creta, com o Sol ou de preferência com um Minotauro.

“I

Nascido em Portugal, de pais portugueses,
e pai de brasileiros no Brasil,
serei talvez norte-americano quando lá estiver.
Coleccionarei nacionalidades como camisas se despem,
se usam e se deitam fora, com todo o respeito
necessário à roupa que se veste e que prestou serviço.
Eu sou eu mesmo a minha pátria. A pátria
de que escrevo é a língua em que por acaso de gerações
nasci. E a do que faço e de que vivo é esta
raiva que tenho de pouca humanidade neste mundo
quando não acredito em outro, e só outro quereria que
este mesmo fosse. Mas, se um dia me esquecer de tudo,
espero envelhecer
tomando café em Creta
com o Minotauro,
sob o olhar de deuses sem vergonha.

II

O Minotauro compreender-me-á.
Tem cornos, como os sábios e os inimigos da vida.
É metade boi e metade homem, como todos os homens.
Violava e devorava virgens, como todas as bestas.
Filho de Pasifaë, foi irmão de um verso de Racine,
que Valéry, o cretino, achava um dos mais belos da “langue”.
Irmão também de Ariadne, embrulharam-no num novelo de que se
lixou.
Teseu, o herói, e, como todos os gregos heróicos, um filho da puta,

riu-lhe no focinho respeitável.
 O Minotauro compreender-me-á, tomará café comigo, enquanto
 o sol serenamente desce sobre o mar, e as sombras,
 cheias de ninfas e de efebos desempregados,
 se cerrarão dulcíssimas nas chávenas,
 como o açúcar que mexeremos com o dedo sujo
 de investigar as origens da vida.

III

É aí que eu quero reencontrar-me de ter deixado
 a vida pelo mundo em pedaços repartida, como dizia
 aquele pobre diabo que o Minotauro não leu, porque,
 como toda a gente, não sabe português.
 Também eu não sei grego, segundo as mais seguras informações.
 Conversaremos em volapuque, já
 que nenhum de nós o sabe. O Minotauro
 não falava grego, não era grego, viveu antes da Grécia,
 de toda esta merda douta que nos cobre há séculos,
 cagada pelos nossos escravos, ou por nós quando somos
 os escravos de outros. Ao café,
 diremos um ao outro as nossas mágoas.

IV

Com pátrias nos compram e nos vendem, à falta
 de pátrias que se vendam suficientemente caras para haver vergonha
 de não pertencer a elas. Nem eu, nem o Minotauro,
 teremos nenhuma pátria. Apenas o café,
 aromático e bem forte, não da Arábia ou do Brasil,
 da Fedecam, ou de Angola, ou parte alguma. Mas café
 contudo e que eu, com filial ternura,
 verei escorrer-lhe do queixo de boi
 até aos joelhos de homem que não sabe
 de quem herdou, se do pai, se da mãe,
 os cornos retorcidos que lhe ornem a
 nobre frente anterior a Atenas, e, quem sabe,
 à Palestina, e outros lugares turísticos,
 imensamente patrióticos.

V

Em Creta, com o Minotauro,
 sem versos e sem vida,
 sem pátrias e sem espírito,
 sem nada, nem ninguém,
 que não o dedo sujo,



News from Portugal

homeland

June
2014 01

14th International
Architecture
Exhibition
Venice

Fig. 2.1.12/13/14 – {Nova Arquitectura / Literatura do Mundo / Literatura de Intervenção: Quando o estio entra entristeço. Parece que a luminosidade, ainda que acre, das horas estivais devesse acarinhá quem não sabe quem é. Mas não, a mim não me acarinha. Há um contraste demasiado entre a vida externa que exuberava e o que sinto e penso, sem saber sentir nem pensar – o cadáver perenemente insepulto das minhas sensações.

Tenho a impressão de que vivo, nesta pátria informe chamada o universo, sob uma tirania política que, ainda que me não oprima directamente, todavia ofende qualquer oculto princípio da minha alma. E então desce em mim, surdamente, lentamente, a saudade antecipada do exílio impossível. (SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – Livro do Desassossego (Segundo), pág. 588.) [12] **AS OPERAÇÕES SAAL** [Filme], Frame, João Dias, 2009; [13] **HOMELAND** [Pavilhão], Jornal, Pedro Campos Costa, 2014; [14] **TRABALHAR COM ARQUITECTOS** [Documento Icónico], Publicidade, AO – SRN/SRS, 2013.

Olhe à sua volta.

Ainda acha que não precisa
de um arquitecto?

hei-de tomar em paz o meu café.”⁷⁷

É daqui, de Creta talvez, que lendo uma nova literatura parto paralelamente para uma Nova Architectura – resultante de um pós Fernando Távora em Portugal. Repare-se, como é certo, que não se pode nem se deve considerar imediatamente uma nova arquitectura, sendo que o seu limite temporal (dez anos) não conquista evidências consecutivas e directas na postura ou mudança social.

Nova
Arquitectura

Para ultrapassar este sentido e esta dificuldade, procuro abordar a conexão e o resultado da arquitectura com a sociedade partindo de três portes literários realizados nesta década pela e sobre a Architectura Portuguesa. A escolha baseia-se na tentativa de aduzir três elementos com escalas divergentes em que a Architectura Nacional se encontra: uma arquitectura para o mundo, uma arquitectura de intervenção e uma arquitectura de escola.

A primeira referência prende-se com uma breve alusão à crescente publicação literária de obras sobre o tema Architectura em Portugal e em Língua Portuguesa. Maioritariamente através de Livros (a título individual ou colectivo, pessoais ou científicos) e de Revistas/Jornais (sensacionalistas ou conceptuais, artigos de opinião, entre outros). Sobre esta menção, e porque evidenciar e discriminar todas as publicações daria mote para uma outra dissertação, destaco o último *Pavilhão Português da 14.º Mostra Internacional de Architectura da Bienal de Veneza*, que na realidade se edifica como Jornal – denominado *homeland*.

Literatura do
Mundo

Um outro elemento que me parece importante distinguir, refere-se ao papel da Internet e das Redes Sociais, onde se torna cada vez mais frequente a publicação de artigos e de páginas dedicadas ao objecto primordial do presente estudo. Esta distinção evidencia-se pelos possíveis benefícios e problemas que estas comunicações podem trazer para a arquitectura/arquitectos.

Se num pólo, a sociedade encurta o seu afastamento e o seu desconhecimento pela arquitectura, no outro, a Internet e as Redes Sociais, têm apresentado várias questões negativas e questionáveis, ao qual a arquitectura e a informação sobre a arquitectura não deveriam ser indiferentes. Como exemplo dessas problemáticas, algumas relacionam-se com a questionabilidade da veracidade da informação, os limites pessoais e sociais que a opinião pode ter ou plágio e os direitos de autor. Com o Mundo Global partilhar informação (e arquitectura), correcta ou incorrecta, resume-se quase a dois simples e meigos toques do dedo indicador.

Num segundo momento gostaria de referir duas manifestações da Ordem do Arquitectos na construção e defesa da arquitectura, dos arquitectos e do espaço nacional. A primeira situação advém de hesitação na alteração das propostas de *Lei 492/2012 e 493/2012*.

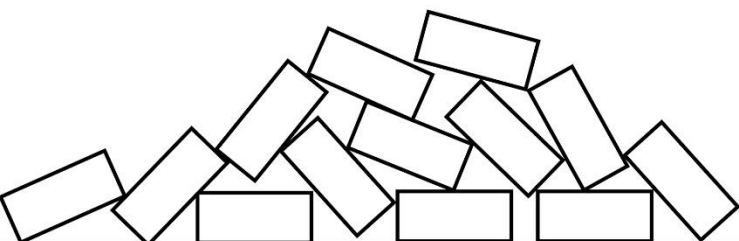
Literatura de
Intervenção

⁷⁷ SENA, Jorge – *Em Creta, Com O Minotauro*, pág. ?.

Fig. 2.1.15 – {Literatura da Escola: ... um azul esbranquiçado de verde nocturno punha em recorte castanho negro, vagamente aureolado de cinzento amarelado, a irregularidade fria dos edifícios que estavam de encontro ao horizonte nítido. (SOARES, Bernarndo (Fernando Pessoa) – Livro do Desassossego (Segundo), pág. 589.) (CLAUSTRO)FOBIA [Documento Icónico], jornal, NUDA, 2015.

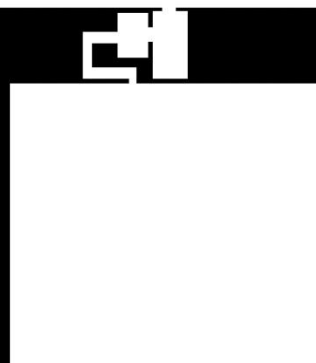
(CLAUSTRO)FOBIA

mar 2015
0



O (CLAUSTRO)fobia surge como meio de comunicação no interior do dARQ, tendo como objectivo a criação de um espaço crítico livre destinado a toda a comunidade. Pretende-se com este projecto o início de um ciclo de reflexões sobre o estado actual do departamento, a sua identidade e o seu panorama futuro. Em suma, este é um apelo à verdadeira participação, uma vontade de "construir uma escola".

Criado pelo Núcleo de Estudantes, este jornal tem na sua génese uma figura representativa de unidade estudantil, não se assumindo como um movimento independente e cujas manifestações se revelam anónimas. Sugerimos, assim, que qualquer aluno, professor ou funcionário com uma opinião a expressar o faça através desta plataforma, bastando para isso o envio de um texto para o e-mail do NuDA.



Assim, a *Ordem* lançou uma propaganda de *marketing* nacional, em que a OA-SRN redigiu um jornal/manifesto denominado *Arquitectura por Arquitectos*. As notícias fictícias apresentavam-se como “Arquitectos vão passar a operar doentes em lista de espera há mais de 2 anos: a classe acredita que está habilitada para o efeito, visto lidar com *x-actos* desde tenra idade”, “Arquitectos vão substituir juizes nos tribunais: a classe acredita que será bem-sucedida, já que está habituada a carregar resmas de papel” e “Arquitectos vão gerir Banco de Portugal em Novembro (...) pois a classe encontra-se habituada a usar mealheiros”.

As notícias satíricas pretenderam clarear essencialmente que a arquitectura deve ser feita por arquitectos, mas também evidenciar junto da sociedade, que a profissão não deve ser banalizada pela instabilidade e indefinição erudita dos conceitos que sobre ela se possuem. Repare-se que em 2014 foi realizado um vídeo independente a Norte de Portugal em que dois estudantes de arquitectura questionavam a população sobre quem é o arquitecto, quem é o engenheiro e qual a sua diferença profissional, sendo que a população são sabia maioritariamente atribuir uma resposta em que os diferenciasses.

Assim, num segundo momento, importa introduzir uma acção de *marketing* publicitária, em que a ordem dos arquitectos (Norte e Sul) distribuiu através de postais, jornais nacionais e espaços urbanos destinados a publicidade, uma peça que apelava ao sentido de compreensão e introdução do arquitecto no espaço social. Nesse quadrado branco, lia-se apenas e com letras gordas: “Olhe à sua volta.” De forma mais reduzida questionava-se: “Ainda acha que não precisa de um arquitecto?”

Para concluir os “movimentos” arquitectónico-literários-sociais apresento uma referência ao espaço da escola – espaço primário na formação da/o arquitectura/arquitecto. Recorro particularmente como exemplo ao departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra: proporcionador de Revistas e Publicações científicas pelo corpo docente (principalmente através do e|d|arq) ou pelos estudante (a exemplo a revista *NU*), somam-se na sua história momentos de debate como “Encontros de Tomar” ou, um último, “Romance à parte”.

Em Março de 2015 seria publicado o (*CLAUSTRO*)*Fobia #0, Construir uma Escola*. Este “meio de comunicação”⁷⁸, criado pelo Núcleo de Estudantes (NuDA), pretendia expor e divulgar o debate das ideias, transformar e procurar não só os problemas, mas patenteá-los através de três premissas comuns: O imaginário que antecede o ingresso dos alunos no departamento e no curso de Arquitectura, a divergente realidade durante o percurso educacional e o incentivo à alteração.

A apresentação culminava com o encorajador parágrafo: “Esforcem-se! Trabalhem! Participem! Falem! Não se Calem! Expressem a vossa opinião! Mostrem que isto assim está mal! Mostrem que querem mudar! Mudem! Gritem, se for preciso! Ponham-se em cima dos bancos e gritem!”⁷⁹

⁷⁸ (*CLAUSTRO*)*Fobia #0*, edição de Março de 2015.

⁷⁹ (*CLAUSTRO*)*Fobia #0*, edição de Março de 2015.



Porém, o grito do *(CLAUSTRO)Fobia* não voltaria após a sua apresentação. O “bastando para isso o envio de um texto para o e-mail do NuDA”⁸⁰ transformar-se-ia, mais uma vez, numa indiferença ou, possivelmente, numa Velha Utopia já referida. Provavelmente, também no Fado se encontra o arquitecto pós-Távora: aceitando assim o destino e a fatalidade que antecipadamente foram traçados.

“Perguntei ao vento
Onde foi encontrar
Mago sopra encanto
Nau da vela em cruz
Foi nas ondas do mar
Do mundo inteiro
Terras da perdição
Parco império mil almas
Por pau de canela e mazagão.”^{xxxv}

Retomando a poetisa Sophia de Mello Breyner Andresen, recordemos que venceria principalmente no campo literário sociológico através das suas obras para o público infantil/juvenil. Produto que escreveu para adormecer os filhos enquanto o seu marido estava preso pela PIDE – obras máximas da pureza da sua escrita no reencontro com as coisas. No fundo, este vencer sociológico é um retrato inconsciente de todos os portugueses, arquitectos ou não.

Velha
Utopia

Procuramos ser embalados, enquanto o pai(is) se encontra preso, na esperança de que a mãe pátria, mais uma vez representada como mulher, nos adormeça com a expectativa de que o era uma vez se conclua com um final feliz. Em Sophia de Mello Breyner Andresen teríamos como exemplo a *Fada Oriana* que se perdeu pela sua beleza, *A Menina do Mar* que nos envia um frasco mágico que nos permite viver no Mar e na Terra ou o *Cavaleiro da Dinamarca* que procura retomar à sua família abandonando o fascínio dos outros países. Repare-se que:

“Na sua terra ele procurava a companhia dos trovadores e dos viajantes que lhe contavam as suas aventuras e as histórias lendárias do passado. Mas agora, ali, naquela sala de Florença, aqueles homens discutiam os movimentos do Sol e da luz, e os mistérios do céu e da terra. Falavam de matemática, de astronomia, de filosofia. Falavam de estátuas antigas, falavam de pinturas acabadas de pintar. Falavam do passado, do presente, do futuro. E falavam de poesia, de música, de arquitectura. Parecia que toda a sabedoria da terra estava reunida naquela sala.”⁸¹

A Arquitectura feita por arquitectos que envolve o Ser humano em pleno século XX

⁸⁰ *(CLAUSTRO)Fobia #0*, edição de Março de 2015.

⁸¹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *O Cavaleiro da Dinamarca*, pág. 30.

(Imagem da pág. 406)

Fig. 2.1.16 – {**Velha Utopia**: Se a nossa vida fosse um eterno estar-à-janela, se assim ficássemos, como um fumo parado, sempre, tendo sempre o mesmo momento de crepúsculo dolorindo a curva dos montes. Se assim ficássemos para além de sempre! Se ao menos, aquém da impossibilidade, assim pudéssemos quedar-nos, sem que cometêssemos uma acção, sem que os nossos lábios lívidos pecassem mais palavras!

Olha como vai escurecendo!... O sossego / positivo / de tudo enche-me de raiva, de qualquer coisa que é travo no sabor da aspiração.

Dói-me a alma... Um traço lento de fumo ergue-se e dispersa-se lá longe... um tédio inquieto faz-me não pensar mais em ti...

Tão supérfluo tudo! Nós e o mundo e o mistério de ambos.

Nós nunca nos realizamos.

Somos um abismo indo para um abismo – um poço fitando o Céu. (GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – [LITANIA DA DESESPERANÇA], Livro do Desassossego (Primeiro), págs. 77 e 78.) **RETRATO DO REI D. SEBASTIÃO** [Documento Icónico], óleo sobre tela, Cristóvão de Morais, 1571/1574.

cria um novo afastamento entre o entendimento de boa arquitectura e de arquitectura comum. Assim, se com o SAAL alguns Arquitectos, ao estilo de Padre António Vieira, catequizaram os rústicos, em pleno século XX, a segregação é novamente evidente entre os letrados e os rústicos, sendo que os próprios letrados se baseiam numa arquitectura viciada do século XX, indiferentes por vezes ao curso da história.

Tal como a Fada Oriana, que representaria a sociedade portuguesa que se teria perdido na sua beleza, questiono se a arquitectura portuguesa não se perdeu perante o encanto dos *Pritzers*. Ao deambular por Portugal, não percebemos que a arquitectura dos cubos brancos – que habita entre casas e espaços que para a arquitectura são inviáveis e arquitectónicamente pobres mas que resultam muitas vezes socialmente – é muitas vezes descuidada de toda uma urbanidade e continuidade de uma arquitectura que se perdeu sobre o seu reflexo. Não afirmo não ser bela e sedutora, mas entendo que se descuidou da natureza que a envolve, representando um novo caos para a natureza que ela pretendia cuidar.

Os cubos brancos, por sua vez, simbolizam assim, um imaginário que foi criado nos estudantes e nos novos arquitectos portugueses. Imaginário de boa arquitectura mas actualmente descontextualizada da realidade. Actualmente, os arquitectos escrevem versos de poesia partindo das Epopeias e não da humanidade.

Numa perspectiva mais próxima, o que acontece no departamento de arquitectura, que nos leva a afirmar que algo está mal, mas nunca participamos na construção e no debate para que se identifique ou se altere o problema. Não será então necessário retomar o anterior ao Fado? Ou ao anterior da *Velha* Utopia que nos foi capitalizada? O antecedente a uma cegueira, que como afirma Luís de Camões, é grande dos amantes e pode-nos deixar cair no engano?

Será então necessário regressar à sociedade para que o futuro seja nosso?

“Há uma salvaguarda, regressando ao arcaico: o mais importante é a coisa anterior a ser português. Como diria o professor de Távora: Portugal começou por não existir. Alves Costa tem uma afinidade particular, quase um projecto hiper-regionalista: um espaço circunscrito a noroeste da Península Ibérica que se designou, a certa altura, como Galécia. Aqui seria o começo de uma história que ganhou outras fronteiras, que não cumpriu o seu arcaísmo original.

Portugal seria também melhor no seu estado primitivo, antes de o ser. E assim se pode ser moderno: regressando ao sítio, desenhando, dialogando com os seus arquitectos viscerais e re-projectando-o novamente para *uma vida futura*, como Pier Paolo Pasolini desejou.”⁸²

Sim.

⁸² FIGUEIRA, Jorge – *No Tempo Presente*, em *Joelho #3*, pág. 89.

Provavelmente.

Afinal,

“De tudo quanto nós fomos,

Apenas sei que sou triste.”⁸³

⁸³ BOTTO, António – *Aves de Um Parque Real*, em *As Canções de António Botto*, pág. ?

Fig. 2.1.17 – {Escolas: Não me indigno porque a indignação é para os fortes; não me resigno, porque a resignação é para os nobres; não me calo, porque o silêncio é para os grandes. E eu não sou forte, nem nobre, nem grande. Sofro e sonho. Queixo-me porque sou fraco e, porque sou artista, entretenho-me a tecer musicais as minhas queixas e a arranjar meus sonhos conforme me parece melhor à minha ideia de os achar belos.

Só lamento o não ser criança, para que pudesse crer nos meus sonhos, o não ser doido para que pudesse afastar da alma de todos os que me cercam, de ser (...)

Tomar o sonho por real, viver demasiado os sonhos deu-me este espinho à rosa falsa da minha / sonhada / vida: que nem os sonhos me agradam, porque lhes acho defeitos. (GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – VIA LÁCTEA, Livro do Desassossego (Primeiro), pág. 79.) **O PESO DA ARQUITECTURA** [Documento Icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



*“A disciplina militar prestante
Não se aprende, Senhor, na fantasia,
Sonhando, imaginando ou estudando,
Senão vendo, tratando e pelejando.”⁸⁴*

Enquanto escrevia e rescrevia este *panorama*, por várias vezes, percebi que poderia estar a ser bastante contraproducente em relação à arquitectura Portuguesa. Consequentemente e por não ser esse o meu propósito, reescrevi o texto e modifiquei-o várias vezes. Porém, as questões divergentes entre o que se evidencia como arquitectura portuguesa e a arquitectura em Portugal, logo também ela portuguesa, reconquistava naturalmente as contestações aqui descritas. Uma bi-realidade patente entre a arquitectura e a sociedade: referente a toda a arquitectura real que se encontra no espaço social.

Escolas

“Era inevitável. Tive de interromper este texto. Já há um pedaço que debaixo da varanda estava estacionado um carro com o motor a trabalhar. Não consigo concentrar-me assim. Um dia pratico um crime. Desta vez fugi, quer dizer, deixei lá a minha cidade e vim para esta sala, esta outra sala onde agora estou, que dá para as traseiras, para os quintais. Aqui já não tenho cidade, mas tenho os meus livros: tenho aqui o que se chama a biblioteca. O que aqui escrevo é logo outra coisa, tem logo outro tom. Corro com os olhos a estante... lá está”⁸⁵

Falar sobre arquitectura portuguesa no século XXI significa, para mim, não falar apenas em casos, e casas, isolados que envolvem uma estreita sociedade portuguesa. Ou seja, o que eu aqui procuro é levantar algumas questões, que normalmente não são erguidas no campo académico, que invariavelmente apresenta casos favoráveis que não se encontram tão comumente ao longo do território nacional.

Descreve-lo e questioná-lo numa dissertação, não solicita que o texto se encontre exacto, porém, se estas questões são aquelas que se tornam mais evidentes no afastamento da arquitectura e da sociedade, será na escola que elas devem ser debatidas e questionadas. Paradoxalmente, as investigações científicas e as discussões escolares, normalmente abordam os casos isolados, significando com isto, um afastamento dos problemas onde habita a sociedade. Sintetiza-se invariavelmente que a arquitectura portuguesa actual é sadia e possui uma qualidade próxima do inquestionável. Porém, olho à volta e não a encontro. Provavelmente é mesmo uma síntese.

Quando refiro os cubos brancos, uma espécie de imaginário sizadiano, não se invalida a qualidade da obra e da escola que Álvaro Siza Vieira desenvolveu, questiona-se o imaginário que essa obra produziu: “A imagem é um modelo da realidade (...) O que imaginável é, é também possível.”⁸⁶

⁸⁴ CAMÕES, Luís – *Os Lusíadas*, Canto X, Estrofe 153.

⁸⁵ PIMENTA, Alberto – *A Cidade N*, em *O Imaginário da Cidade*, pág. 403.

⁸⁶ WITTGENSTEIN, L. – *Tractatus logico-philosophicus*, págs. 16 e 19.

Se atendermos ao surgimento dessa forma de desenho, percebemos que foi definido como boa arquitectura pois construiu-se sobre uma perspectiva entre: o Tradicional e Contemporâneo, ao seu tempo. Definia um espaço e uma arquitectura contínua, porém o tradicional e o moderno ao nosso tempo foi alterado. Se examinarmos o tradicional da época, apresentava-se uma arquitectura por exemplo nas aldeias que recorria preferentemente ao uso da pedra como material basilar. Actualmente, e retirando alguns exemplos em que existiram projectos para que toda a aldeia fosse reconstruída da mesma forma como as Aldeias de Xisto, a habitação portuguesa dessas aldeias apresenta-se principalmente sobre uma casa de Emigrante e de Engenheiro.

A casa do Emigrante e do Engenheiro criou conseqüentemente novos imaginários no espaço social onde ela se encontra, pois o Emigrante é o viajante que trás as coisas novas e mais contemporâneas, para o bem e para o mal. Conseqüentemente, portugueses que não emigraram construíram as suas casas sobre um imaginário criado pelo Emigrante. Porém, a arquitectura portuguesa não apresenta estudos nem debates sobre esta nova arquitectura que ocupa uma grande parte do território nacional e que equivale a uma nova tradição. Será então necessário desconstruir e compreender esta nova tradição, divergente da anterior, e consolidá-la com a modernidade patente nas escolas.

Paralelamente a este facto, emigrar, em Portugal, encontra-se novamente em ascensão. Os arquitectos não são excepção. Poderíamos na literatura definir que Portugal é a representação de um país de viagem, um não-lugar – uma Utopia. Porém, a arquitectura define-se pela sua construção real e objectiva. Repare-se que esta nova vaga de emigração é divergente socialmente e temporalmente da anterior. Questiona-se assim se a arquitectura portuguesa estará preparada para construir uma possível nova arquitectura? A arquitectura portuguesa encontra-se organizada para um novo campo de imaginários que pode advir? O que deve surgir em primeiro plano: as referências arquitectónicas ou as referências sociais? Se forem as referências arquitectónicas, invalida-se o tema do Lugar? Se forem as referências sociais, quais são?

É sobre esta (constante) reconstrução histórica que devemos introduzir a nova arquitectura e questionar não só o seu resultado e papel no campo do espaço e do lugar, mas também no campo da imaginação e da mente dos novos arquitectos e da projecção que daí resulta. Sendo a escola o espaço indicado para o fazer é importante que através do debate e da investigação se comecem a eleger e definir novas ideias comuns – como aconteceu na formação da Escola do Porto, e que forma o Claustro de Coimbra.

Comparativamente à referência feita sobre Luís de Camões em relação ao retrato das populações e da sua cultura em Os Lusíadas, a representação constante desta nova arquitectura, bastantes vezes descontextualizada, transporta-nos para uma postura também ela epidérmica na relação do que estamos a construir e a desenhar confrontado com a realidade envolvente. Não será então necessário desenvolver uma aproximação a um Novo Inquérito à Arquitectura Portuguesa?

Se retomarmos o campo do espaço do ensino da arquitectura em Coimbra, não será um paradoxo arquitectónico, da arquitectura para a sociedade e também ele social, as salas vazias para o ensino do curso de arquitectura no Moderno Polo II? Ou ainda, não será um paradoxo estrutural, da estrutura para a simbologia e dos significados para a instrução, o estado de conservação do Departamento de Arquitectura no Clássico Polo I? Não será necessário então encontrar o espaço, a arquitectura e a estrutura do limiar? O Clássico igual ao Moderno? O corpo associado à Mente? O Norte associado ao Sul?

“Ia dizer que é tudo, mas não, não é. Aqui nas traseiras da minha casa, mesmo por baixo da janela, há um cão que não para de ladrar: mais longe, no bairro económico (ou social), insultam-se duas mulheres, chamam-se mutuamente porcas. A contenda parece que começou porque uma sacudiu (a outra diz que ela sacudiu) tapetes para cima da roupa que estava a secar. A incriminada nega. Chama puta à outra. Berra muito alto. Distraem-me disto. Mas têm ambas razão: vive-se mal ali. Eu entretanto voltei à sala da frente, que dá para a rua. Cá tenho de novo a minha cidade: agora está tudo silencioso. Parece tudo adiado. E há tantos problemas...”⁸⁷

Numa desajustada conclusão, tal como os Deuses se reuniram em *Os Lusíadas* para debater a concretização ou invalidação da viagem, provavelmente, também se conciliaram para decidir as divergências entre o Clássico e o Moderno, o Corpo e a Mente, o Norte e o Sul de Portugal. Das várias manifestações que são apresentadas, entre arquitectura e literatura poderíamos definir que no Sul, foi colocado o poeta, no Norte, instalaram o arquitecto. Não significando a inexistência de arquitectos ou de arquitectura no Sul e poetas e poesia no Norte.

Como foi dito anteriormente, entre a arquitectura e a literatura, devemos optar pela arquitectura, ou seja, entre o corpo e a mente, deve-se preferir o corpo, pois a sua existência viabiliza a presença da mente, sendo que o contrário não se encontra comprovado. Porém, um corpo sem mente é um cadáver e uma mente sem corpo é uma alma penada. Assim, se tivesse que optar hipoteticamente entre o “Távora” e o “Pessoa” na construção de Portugal, optaria pelo entendimento social das suas obras que me podem trazer um novo início.

Como referi no abertura do texto, não pretendo ser contraproducente, procuro, pelo contrário, falar humildemente baixo e apelar a um encontro entre a Arquitectura Portuguesa (e internacional) com Portugal (e o seu Mundo). Com a premissa do encontro procuro meditar como poderá ser possível executar essa viagem. Reflecto como narrar a importância dessa viagem. Invisto em escrever uma dissertação para ti, Arquitectura Portuguesa, mas o que eu queria era escrever-te uma carta. Sim, o que eu queria era escrever-te uma carta, Arquitectura...

“Eu queria escrever-te uma carta
amor,

⁸⁷ PIMENTA, Alberto – *A Cidade N*, pág. 416.

uma carta que dissesse
 deste anseio
 de te ver
 deste receio
 de te perder
 deste mais bem querer que sinto
 deste mal indefinido que me persegue
 desta saudade a que vivo todo entregue...

Eu queria escrever-te uma carta
 amor,
 uma carta de confidências íntimas,
 uma carta de lembranças de ti,
 de ti
 dos teus lábios vermelhos como tacula
 dos teus cabelos negros como dilôa
 dos teus olhos doces como maboque
 do teu andar de onça
 e dos teus carinhos
 que maiores não encontrei por aí...

Eu queria escrever-te uma carta
 amor,
 que recordasse nossos tempos a capopa
 nossas noites perdidas no capim
 que recordasse a sombra que nos caía dos jambos
 o luar que se coava das palmeiras sem fim
 que recordasse a loucura
 da nossa paixão
 e a amargura da nossa separação...

Eu queria escrever-te uma carta
 amor,
 que a não lesses sem suspirar
 que a escondesses de papai Bombo
 que a sonegasses a mamãe Kieza
 que a relesses sem a frieza
 do esquecimento
 uma carta que em todo o Kilombo
 outra a ela não tivesse merecimento...

Eu queria escrever-te uma carta
 amor,
 uma carta que ta levasse o vento que passa
 uma carta que os cajús e cafeeiros
 que as hienas e palancas

que os jacarés e bagres
pudessem entender
para que se o vento a perdesse no caminho
os bichos e plantas
compadecidos de nosso pungente sofrer
de canto em canto
de lamento em lamento
de farfalhar em farfalhar
te levassem puras e quentes
as palavras ardentes
as palavras magoadas da minha carta
que eu queria escrever-te amor...

Eu queria escrever-te uma carta...

Mas ah meu amor, eu não sei compreender
por que é, por que é, por que é, meu bem
que tu não sabes ler
e eu – Oh! Desespero! – não sei escrever também”⁸⁸

⁸⁸ JACINTO, António – *Carta de um contratado*, em *Poemas de António Jacinto*, págs. 29 a 31.



LIVRO:

Substantivo masculino. Do latim liber, libri. Conjunto de folhas de papel, em branco, escritas ou impressas, soltas ou cosidas, em brochura ou encadernadas. Obra organizada em páginas, manuscrita, impressa ou digital (ex.: livro escolar, livro infantil, livro técnico). Cada uma das partes de uma obra. O que serve de instrução. Conjunto de mortaldas de cigarros envoltas em capa. Terceira cavidade do estômago dos ruminantes (folhoso, omaso) (Zoologia). Livro das quarenta folhas – Baralho de cartas. Livro de bolso – Livro de pequeno tamanho ou de tamanho mais pequeno em relação à edição original. Livro de cabeceira – Livro preferido ou de leitura frequente. Livro de ponto – Registro das entradas e saídas dos empregados de uma repartição, fábrica, empresa, etc., ou das atividades letivas. Livro eletrônico – Edição em formato digital do texto de um livro. Livros canônicos – Os livros da Bíblia (religião Católica). Ser um livro aberto – Estar à vista de todos, não ter nada a esconder. Primeira pessoa do singular do presente do indicativo de Livrar.

DESASSOSSEGO:

Substantivo masculino. Inquietação. Perturbação de ânimo. Primeira pessoa do singular do presente do indicativo de desassossegar



CENA II

LIVRO DO DESASSOSSEGO

“ Foi por um crepúsculo de vago outono que eu parti para essa viagem que nunca fiz.”¹

¹ Guedes, Vicente; Pessoa, Fernando — *O Livro do Desassossego*, pág. 90.

Fig. 2.3.1 – {Origem & Origens: “O mundo exterior existe como um actor num palco: está lá, mas é outra coisa.” – SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – *sem título*, Livro do Desassossego (Segundo), pág. 540.} **MERCADO DA FEIRA** [Documento icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



“Tenho que escolher o que detesto – ou o sonho, que a minha inteligência odeia, ou a acção, que a minha sensibilidade repugna; ou a acção, para que não nasci; ou o sonho, para que ninguém nasceu.

Resulta que, como detesto ambos, não escolho nenhuma; mas, como hei-de, em certa ocasião, ou sonhar ou agir, misturo uma coisa com outra.”¹

No início do primeiro Acto, Cena I, da presente dissertação, procura-se definir a viagem incessante e os resultados que se expõem nas várias procuras pela Origem. Motivo basilar que me auxilia na construção e definição postumamente da obra de Fernando Távora. Repare-se que o discurso que se apresenta, não sendo pretensioso, pretende dignificar uma constatação e um facto. Nesse sentido,

Origem
& Origens

“A meio caminho do social e cognitivo certos estudos mostram que o indivíduo reconstrói a sua própria história, num sentido que lhe é favorável. Como diz Elisabeth Loftus, ‘a nossa memória sofre de um complexo de superioridade’. Num artigo intitulado ‘O ego totalitário’, Anthony G. Greenwald põe em evidência três tipos de manipulações da percepção da realidade (e mais particularmente das recordações), visando assegurar-nos a melhor imagem possível de nós próprios; consideramo-nos melhor do que os outros e desempenando um papel social mais importante; temos tendência a fazer jogar os sucessos a nosso favor e a recusar uma responsabilidade nos fracassos (por exemplo, os condutores de automóveis são frequentemente renitentes em reconhecer que estiveram na origem de um acidente); procuramos geralmente preservar a justeza da nossa maneira de pensar, mesmo deformando a realidade (por exemplo, pode acontecer que modifiquemos uma recordação a fim de que possa estar mais de acordo com a nossa situação ou as nossas convicções actuais).

Esta tendência do indivíduo em reconstruir o passado em função do presente manifesta-se igualmente no seio dos grupos sociais. A sociologia da memória colectiva estuda o modo como as sociedades ‘comemoram’ os factos notáveis. Os acontecimentos passados são modificados, intencionalmente ou não, provavelmente para que o grupo social possa manter a sua coesão. Nível de responsabilidade, número de mortos... são reduzidos ou aumentados de acordo com o lado de onde se fala. Os manuais escolares são muitas vezes testemunhas impassíveis desta reescrita do passado, que por vezes pode mesmo conduzir a uma verdadeira amnésia colectiva.”²

Assim, para tentar compreender o paralelismo da obra de Fernando Távora com a obra de Fernando Pessoa na reconstrução de um passado em função do (meu)

¹ SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – *O Livro do Desassossego* (Segundo), pág. 282.

² LECOMTE, J. – *La Mémoire Déchiffrée*, em *Sciences Humaines*, n.º 43, pág. 19.

presente, num primeiro momento, obtém-se uma idealização de que ambas as obras se revertem paralelamente para uma índole de saudosismo nacional, geograficamente, e de um porvir internacional, principalmente como impulsionador de acção à obra (imaginário). Num segundo momento, pretende-se alcançar o entendimento sobre uma amnésia colectiva que se encontrava patente no imaginário e no real português e internacional – através do movimento Tradicional e Moderno –, evidenciado na construção de Obras e “escolas” de Pensamento que eram produzidas no mesmo espaço-tempo.

Como refere Álvaro Siza Vieira, “Numa primeira observação, a obra de Fernando Távora respira tranquilidade. Nenhum drama aflora. Resulta estranho o seu fascínio, ou o da personalidade do Autor.”³ Partindo de constatações idênticas, permiti-me investigar a obra de Fernando Távora e, posteriormente, questionar como se constrói essa referência no espaço do real. Podemos subentender que, o estudo da obra, parte de divergências patentes entre aquilo que identificamos como um *Criacionismo* e um *Naturalismo/Evolucionismo* no pensamento social (redacção do Acto I – Cena I). Ou seja, da procura de um entendimento sobre a Origem Particular e Colectiva, assim como, das trocas que se produzem entre ambas.

“«começa a surgir perante os meus olhos com uma clareza extraordinária» o voltar «a uma espécie de infância de sensações maravilhosas, de cheiros, de cores, de luzes, de paisagens». Se o fazem evocar fontes ou referências fundadoras, «se me fala do Egipto e da Grécia, de Roma ou Idade Média, da Renascença; se me fala da minha cultura que é a minha ‘mãe’, nós somos filhos da Grécia e Cristandade, já o disse Fernando Pessoa, e isso é uma linha frutífera. É natural que um tipo a ela volte, sobretudo se nela foi educado»¹. Na vida volta-se ao «leito da mãe», à «educação da infância».”⁴

Segundo as referências históricas e sociais, aliadas às investigações que são apresentadas sobre Fernando Távora, a forma de conceber esse entendimento divide-se principalmente em duas premissas que serão os pontos principais da presente Cena: Tradicional e Moderno. Assim, podemos aprender e identificar um paralelismo teórico ao afirmar que Fernando Távora compreende o *Criacionismo português* tornando-se evidente e justificado quando é declarado que a sua obra arquitectónica pode ser nomeclada por *Tradicional*. Porém, quando a sua obra é assim identificada, agrupa-se, como já referido, a uma demarcação terminológica denominada por *Moderno*, representando, paralelamente, uma analogia com o *Naturalismo/Evolucionismo* (da época).

Uma simplificação ao paradigma pode ser apresentado quase com a fórmula “a + b = c”, em que o Tradicionalismo representa a incógnita “a” e o Modernismo a incógnita “b”. Definindo a obra de Fernando Távora como o resultado “c”, jamais se deixa de evidenciar a união e a importância de “a” e/ou “b”. Porém, não poderíamos reduzir a incógnita “a”/“b” apenas ao Tradicional//Moderno,

Criação
vs Evolução

³ VIEIRA, Álvaro Siza – *Fernando Távora*, págs. 186 e 187.

⁴ MENDES, Manuel – *Fernando Távora: Opera Completa*, pág. (346-361?).

consequentemente à Origem do mesmos, intitulados hipoteticamente como Criacionismo//Naturalismo/Evolucionismo (respectivamente).

Desenvolvido na presente Dissertação e elemento basilar da sua planificação temática, evidencia-se que a resolução da incógnita e a construção de “a” e “b” individualmente envolvem outros elementos, como os Significados e Significantes (Acto I Cena I – Passado), Espaço, Tempo e Espaço-Tempo (Acto I Cena II – Presente) e a Viagem, o Real vs Imaginário e a Utopia (Acto I Cena III – Futuro). O que se apresenta na obra de Fernando Távora é assim resolução individual de “a” e “b”, porém o que se apresenta na obra arquitectónica “c” é a conjugação das determinações entre o Tradicional e o Moderno – transmitindo continuidade no Espaço-Tempo contemporâneo e do Presente, sequência ao Passado (pré-)existente e permissão à arquitectura do provir/Futuro.

“Desde muito novo, Fernando Távora gosta de escrever no amanho de um saber-se no mundo ⁱⁱ. Escrever é uma forma de movimentar fundamentos sobre e para um agir que procura «a unidade na variedade», «a ordem na continuidade», «a diversidade na totalidade».

Entre 1942 e 1956, escreve regularmente, quase quotidianamente, um registo com a distância de um diário e a proximidade de um pensar. Não se tratam exactamente de textos-ensaio, ainda que escritos que esforcem uma procura de sistematicidade na dispersão de assuntos a sondar âmbitos da História, Filosofia, Arte, Poesia, Estética, Arquitectura. Como obra-aberta, é uma escrita que evolue em rede, sem sequência predeterminada, mas uma organização-estruturação que deixa ver urgências-insistências, por anotações múltiplas, associações temáticas, cruzamentos problemáticos, reelaborações constantes, para se questionar sobre a condição portuguesa, o posicionamento de Portugal e a conjuntura da Europa, o fascismo e o bolchevismo, o moderno e decadência do Ocidente, a arte e a transformação do mundo. No estudo e a incursão, na citação e a interpretação de um quadro muito largo de autores de origens e áreas muito diversas — Sardinha, Spengler, Ortega y Gasset, Bergson, Croce, Meumann, Semper, Pessoa, Faure, Read, Giedion, Picasso, Zevi, Le Corbusier, Fevbre, Gaspar Simões, Casais Monteiro, Régio, entre outros — reflecte sobre si e os outros, sobre a teoria e a prática, tradição e originalidade, natureza e arte, clássico e universal, tradição e tradicionalismo, Portugal e o novo. Embora manifeste amiúde a intenção de escrever na imprensa diária ou periódica, só ocasionalmente o faz, associando a intenção de panfleto-manifesto ao propósito educador-divulgador.”⁵

Com base num entendimento amplo e numa primeira indicação, será necessário conceber que a construção da obra de Fernando Távora parte de uma Tradição que

⁵ MENDES, Manuel – *Fernando Távora: Opera Completa*, pág. (346-361?).

engloba o entendimento de sentimentos comuns à sociedade, produções literárias (nacionais – onde se insere a obra do Fernando Pessoa, e internacionais), imaginários (próprios e colectivos), entre outros. Ao entendimento do *Tradicional*, associam-se paralelamente novos raciocínios da arquitectura Moderna (nacional e internacional) e novas visões e transformações sociais (principalmente recolhidas nas viagens pessoais/profissionais, colóquios nacionais/internacionais, investigações – Inquérito à Arquitectura Portuguesa, recolha e análise de publicações – Livros, Catálogos, Revistas, ...).

Recorrendo novamente à fórmula que se resumia em “ $a+b=c$ ”, compreende-se que seja necessário decompor algumas premissas que constituem “a” e “b”, procurando paralelamente a sua representação (real ou imaginária) em “c”. Partindo desta chave e da concepção geral que lhe foi atribuída, torna-se essencial desmistificar o que significa e como se constitui o Tradicional e o Moderno referidos. Ou seja, alusivos ao Espaço-Tempo onde se insere a obra de Fernando Távora, que

“é um exemplo das tensões criadas pela necessidade cultural de aceitar o Movimento Moderno e, simultaneamente, de respeitar as raízes do nacionalismo como factor contrário ao regionalismo fascizante (...) e consubstancia a atitude conciliatória de aplicação da Carta de Atenas e da Arquitectura Internacional com a mais profunda tradição da arquitectura rural. Encontro da formação académica conservadora com a formação pessoal neoplástica”⁶

Como elemento inicial, importa desenvolver três tópicos que constituem a tríade da sua obra: formação pessoal (e intimista), formação académica (e teórica) e formação profissional (e obra) – abordadas superficialmente no Acto II Cena I. Sendo uma tarefa difícil observá-las ou catalogá-las de forma isolada (não sendo o pretendido) evidencia-se uma maior sensatez mencioná-las como uma visão de influências recíprocas e de interacção em que as três premissas (pessoal, académica e profissional) permitem compreender e construir aspectos que se tornaram essenciais e capitais no estudo da arquitectura contemporânea.

Habitualmente, a obra de Fernando Távora é classificada em dois momentos temporais. O primeiro, nas décadas de 50 e 60, em que Fernando Távora procura uma síntese para a arquitectura tradicional em Portugal. O segundo momento, é representado nas suas obras dos anos 80 e 90, com a procura de síntese e integração da arquitectura moderna internacional.

Retomando a sua postura aos anos 50, repare-se que inicia um processo de reflexão inexistente em Portugal, defendendo objectivamente uma posição em que a arquitectura deveria possuir um papel mais social e menos estilístico ou de moda. A posição exposta comprova uma qualidade que encanta e desencanta os extremos, onde se evidencia uma espécie de guerra de Gregos e Troianos em Portugal. Porém, a qualidade do seu trabalho resultará com a afirmação da terceira via, agradando assim aos cidadãos dos dois pólos. Por um lado, defende parte da continuidade do

⁶ AA.VV. – *Catálogo da Exposição Depois do Modernismo*, Lisboa, 1983, pág. 124.

Tradicional mas cuidada e reflectida, por outro, defende a introdução do Modernismo na Arquitectura, paralelamente de forma cuidada e reflectida. Ou seja, uma posição de meio-termo perante uma relação entre a arquitectura executada e a defendida teoricamente. Posição não só a nível nacional, mas também a nível internacional.

“Há uma coisa apenas que eu seria talvez verdadeiramente, mas não sou porque o sangue mo impede porque qualquer força de que não me libertei ainda (e digo felizmente) não mo permite; eu hoje poderia apenas ser anarquista e em parte devo reconhecer que já o sou. Diz o Spengler algures que todos hoje temos alguma coisa de comunistas, mas eu direi antes, todos hoje temos alguma coisa de anarquistas. Procurei lendo, estruturando e pensando, tornar-me um homem moderno, como quem de um dia para o outro resolve tornar-se de europeu em asiático; fiz para isso um esforço intelectual que me conduziu a cada um dos campos do pensamento moderno, ou alguns destes campos, que tanto quanto possível conheci. Como um estranho passei perante cada uma das manifestações modernas, sobretudo as da arte, e observei-as, permiti-me estudá-las, chorando sempre fora de cada uma, o meu ponto de vista. Tornei-me, numa palavra um neutro em todas as questões. Abandonei um partido, um ponto de vista para tomar todos os partidos e todos os pontos de vista, analisando e dissecando cada um.”⁷

Com o processo de estudo e desenho desenvolvido, Fernando Távora evidencia-se com a criação (do meu ponto de vista) de heterónimos para cada obra, ou seja, defendendo que cada obra deve ser desenvolvida tendo como base um estudo da envolvente e do lugar onde ela será construída. Para isso, será necessário visitar o lugar e conceber a obra não com vícios associados a um estilo, muitas vezes presente nos percursos dos arquitectos, mas com a construção de uma memória individual, nova e consciente de que a intervenção irá determinar novos factores.

“Quando pensava que me tornaria um grande modernista quando pensava mesmo que era um moderno, eu estava longe de poder sê-lo ou de o ser porque o meu modernismo não me estava no sangue porque ele era filho da minha instrução e não da minha criança. Não pode ser-se uma coisa que profundamente se conhece, porque ser qualquer coisa implica ignorar muitas outras coisas e conhecer qualquer coisa implica conhecer todas as outras coisas. ...Há uma coisa fundamental no estudo tal qual nós o entendemos hoje: são as comparações e toda a comparação exige ausência de partido, conhecimento de [múltiplos] casos sobre os quais não se faça um juízo de valor mas se considerem relativamente uns aos outros; deixam assim uns de ser mais ou menos importantes para terem apenas uma importância relativa a qualquer dos outros considerados. Não há factos

⁷ TÁVORA, Fernando – Diário, Foz, 18 de Novembro de 1946, Agenda IPL n° 10, manuscrito.

ou casos mais ou menos verdadeiros, factos ou casos absolutos, mas factos que se põem em presença e se avaliam por comparação, relativamente.”⁸

Partindo de um princípio de comparação, desenhar na cidade do Porto será diferente de desenhar na cidade de Coimbra. O preexistente condiciona assim a forma de desenhar a obra e aquilo que se pretende, usando uma lógica de construção em que a cultura do local será integrada ao desenho e ao edifício.

Paralelamente a este facto, ao longo da obra de Fernando Távora denota-se a importância que o Ser Social possui na construção da arquitectura. A sua conexão com a origem não deve ser só feita pelo arquitecto, mas estudada, apreendida e realizada pelo ser social que habita e desenvolve o espaço. Esta noção seria apreendida bastante cedo, repare-se que em 1954, Fernando Távora escreveria para o *Comércio do Porto* um exemplo de pensar e fazer arquitectura que deveria chegar a todos, associado a uma esperança em que todos “somos arquitectos” e todos fazemos parte da obra de arquitectura.

“É à cidade como estrutura que queremos referir-nos neste artigo; escultura em permanente movimento, tomando as mais variadas formas, composta pelos mil e um elementos que todos os dias se apresentam perante os nossos olhos: a casa, a rua, a árvore, o automóvel, o homem, o céu, a água, as flores – síntese magnífica ou banal de elementos que a natureza proporciona e de construções que o homem realiza. Síntese magnífica ou banal porque nem todas as cidades são belas, nem todas são harmónicas, nem todas são de uma mesma qualidade; função, essa qualidade, das condições naturais, diferentes de lugar para lugar, e, sobretudo, do homem que vive e que constrói a cidade, do seu sentido espacial, dos tantos infundáveis aspectos do seu carácter.

Para avaliar uma cidade como espaço organizado, apenas uma solução: percorrê-la, vivê-la, deambular pelas suas ruas, descer as suas encostas, subir aos seus pontos mais altos, habitar as suas casas, senti-la como organismo vivo que não pára, que dia a dia se altera. Aqui um parque que começa a despontar, além um grupo de casas, depois uma estrada talhada na terra, tudo acontecimentos plásticos, acontecimentos formais, volumes, superfícies, cores, a que se acrescentam os cambiantes que a variabilidade de certos factores naturais, como a luz, neles provocam.

O espaço urbano portuense, a cidade do Porto, ficou perfeitamente definido em 1895: o mar, o rio, a circunvalação; um núcleo central de antiga fundação prolongando-se terra dentro por estradas e caminhos, e, aqui e ali, pequenos núcleos periféricos, pequenas aldeias com a sua igreja, o seu adro, a sua rua, a sua mentalidade.

⁸ TÁVORA, Fernando – Diário, Chamusca, 16 de Novembro de 1945, Agenda IPL n.º 8, manuscrito

Três aspectos fundamentais se encontram, assim o cremos, na base da organização espacial portuense: as condições naturais, o tipo de povoamento das zonas periféricas e a mentalidade do homem do Porto, aspectos estes que é impossível separar completamente, porquanto se interpenetram por tal forma que apenas a necessidade de analisar os acontecimentos pode justificar tal separação. Quanto ao primeiro aspecto, elementos naturais, fácil é reconhecer, entre muitos outros, a forma contrastada e por vezes agreste do solo em que repousa a cidade, a constituição desse mesmo solo com abundância de granito, por vezes em afloramentos magníficos e brutais, e ainda o grau de pluviosidade que justifica, em parte, esta humidade, tão insistentemente portuense que tudo penetra; tais elementos justificam, em parte, uma certa dureza, por vezes rude, do nosso espaço, uma certa força da nossa arquitectura, uma certa ausência de grandes alinhamentos rectos nas nossas ruas, um certo ar pitoresco dos nossos agrupamentos de construções (tão perfeitamente retratados nas "cascatas" populares), uma certa tonalidade escura, húmida e triste, uma vegetação rica que se desenvolve sem peias, que cresce onde quer e como quer. O tipo de povoamento das zonas periféricas cria, pela sua natureza, pela dispersão que a ele preside, estas tão vulgares interrupções do nosso espaço urbano em que, a grupos de casas, se sucedem campos, em que duma zona urbana é possível acompanhar trabalhos de lavoura, em que as ruas se abrem sobre grandes relvados que dir-se-iam parques se não soubéssemos de antemão tratar-se de quintas. E ainda resultante desta dispersão, esse espírito de grupo, de aldeia, tão vincado no Porto e chegando até por vezes, a traduzir-se em acentos de pronúncia próprios deste ou daquele lugar. A mentalidade do homem do Porto, resultante, entre outros factores, do seu enquadramento geo-económico e social, é elemento decisivo na organização do nosso espaço: o individualismo marcado do Portuense leva-o, normalmente, a reagir contra qualquer imposição de ordem urbana, a não aceitar facilmente uma céncea, uma cor ou uma implantação, individualismo a que se acrescenta um forte e verdadeiro amor pela terra, pelo solo que ocupa e possui, amor que, traduzindo um ainda saudável ruralismo, apresenta dificuldades de toda a ordem quando é necessário obter espaço para qualquer fim.

Os aspectos citados pressupõem, seguramente, um espaço urbano com características próprias, inteiramente diverso, por exemplo do de Lisboa, e erro é no Portuense querer imitar a capital, como é erro impor ao Porto soluções que, pela circunstância de terem dado bons frutos em quaisquer outras cidades, nada garante tenham aqui qualquer justificação.

O Porto possui hoje um Plano Regulador do seu espaço urbano, Plano que, enquadrado num Plano Regional mais vasto, estabelece os

princípios gerais ordenadores da vida do aglomerado na multiplicidade das suas manifestações: onde e como construir casas, ruas, parques, pontes, edifícios industriais ou de interesse público, como agrupar a massa da população considerando o esquema viário, os locais de trabalho, o sistema de relações sociais. É na base desse Plano que a cidade cresce actualmente, mercê da iniciativa particular ou da iniciativa oficial. Aqui e ali com a dispersão e o à-vontade que são peculiares à paisagem do Porto, aparecem casas, jardins, fábricas ou grupos residenciais que mostram como a urbe pode ser moderna, e é interessante notar como, pouco a pouco, o Porto vai criando espaços inteiramente à escala do nosso tempo, seguindo paralelamente, a linha das suas grandes tradições.

Seguramente que o espaço portuense não resultará nunca como aqueles que o Paris de Haussmann lançou e que hoje entre nós tanto se cultivam ainda, mas não deixará por isso de ser um espaço verdadeiramente orgânico pela espontaneidade da sua formação, pela natureza da sua dispersão, pela riqueza dos seus verdes, pela liberdade que ainda hoje preside à sua organização, possuindo, deste modo, uma vitalidade e uma força que tantos daqueles espaços não conhecem. E desse tónus espacial próprio do Porto ninguém consegue libertar-se: reparou-se já, porventura, que a Arquitectura e o Urbanismo modernos têm no Porto e em Lisboa aspectos totalmente diversos? Reparou-se já que os mais modernos arquitectos do Porto, são antes de tudo, verdadeiros portuenses? Pena que nisso não reparem tantos espíritos, cujos olhos apenas olham porque nada veem...

O Porto pode, o Porto tem todas as possibilidades de criar, para além de pequenos espaços, como ruas, praças ou jardins, um espaço urbano estruturado segundo as mais modernas concepções urbanísticas. Para tanto ele possui todos os elementos, sendo urgente que o Portuense tome consciência de tais possibilidades, e sobretudo, do verdadeiro carácter do seu espaço. O Porto pode ser uma grande e bela escultura, uma escultura diferente daquela que tantos pretendem por esquecimento ou ignorância do carácter do nosso espaço, antepondo formas preconcebidas às formas naturais do espaço portuense. O Porto pode – assim o Porto o queira – ser uma grande e bela escultura.”⁹

Perante o artigo, viver o lugar é o primeiro elemento que se apresenta. Posteriormente a isso, encontrar a sua história e o seu desenvolvimento para que se compreenda que o lugar determina formas de organização distintas e consequentemente cidades distintas. Futuramente, identificam-se três aspectos fundamentais na análise da cidade: O homem (ou a alma), a natureza (ou o corpo), e o povoamento – união e conjugação do corpo e da alma. A união e conjugação só

⁹ TÁVORA, Fernando – *DO PORTO E DO SEU ESPAÇO*, em *Comércio do Porto*, 26 de janeiro de 1954.

poderão desenvolver arquitectura de qualidade, fugindo ao estilo e à cópia de outras cidades, mas regressando e identificando o primeiro elemento do texto: viver o lugar, ou seja, conceber uma origem própria para esse lugar, livre de estilos arquitectónicos e de visões pré concebidas. Será assim possível, segundo Fernando Távora, criar uma arquitectura contemporânea e moderna com um afastamento racional da arquitectura contemporânea e moderna que muitas vezes se tenta transmitir e publicitar.

O mesmo texto, apresentam e dedica-se principalmente como exemplo à cidade do Porto, referindo algumas comparações com a capital Lisboa, porém, o artigo é ele próprio a construção de uma origem que pode e deve ser adaptada a cada projecto de arquitectura. Quero com isto dizer que, se a proposta de arquitectura for executada noutra cidade ou lugar, o texto deve ser adaptado a essa cidade como elemento estruturante para a origem e entendimento do lugar: vivendo essa cidade e construindo o corpo e a alma dessa cidade de forma particular.

Relação e
Transmissão

“O arquitecto, na actualidade, deve manipular muitos registos. É preciso manter uma certa unidade mas, ao mesmo tempo, sermos capazes de trabalhar em lugares e circunstâncias diversos. Pensemos no caso de Siza. A sua obra na Holanda, por exemplo, é mais holandesa que a do próprio Aldo Van Eyck. Há nisso uma espécie de loucura que tem a ver com o temperamento português e que alcança o seu zénite na experiência de Pessoa. Os heterónimos de Pessoa exprimem, de facto, a procura de uma identidade. Pessoa estudou na África do Sul onde o seu pai foi cônsul. Quando veio para Lisboa decidiu ser português. Leu vários livros de Garrett, Camões, etc. e tornou-se português já que antes disso era inglês. (...) Pessoa não só constrói uma identidade como também constrói várias que podem chegar a ser contraditórias; é um paradoxo permanente que ele próprio trata de cultivar. De certo modo, é o verdadeiro homem do nosso tempo: parte do princípio de que tudo está em discussão mas por sua vez não renuncia à procura de convicções. Este é o grande repto do mundo actual: por um lado temos a globalização, essa condição que nos permite falar várias línguas, viajar facilmente, ter múltiplos contactos; e, ao mesmo tempo, existe a vivência do particular, o facto de ser, já não português, mas alguém do Porto, com os seus costumes e as suas raízes.”¹⁰

A noção do entendimento da variabilidade local e a forma como se apresentam os princípios que devem iniciar o desenho da obra de arquitectura serão uma síntese para os princípios a adoptar no início da obra. O mesmo advém e provoca que se adopte e se sintetize o Tradicionalismo enraizado que era defendido em Portugal à época. Repare-se, novamente, que se defendiam dois pólos opostos entre o que seria a boa e a má arquitectura.

¹⁰ TÁVORA, Fernando – *Nulla dies sine linea, Fragmentos de una conversación com Fernando Távora*, pág. 11.

Neste sentido, importa retomar e aprofundar as bases formativas que se encontravam patentes na formação de arquitectos durante o século XX. Fernando Távora formava-se na “antiga Reforma”, sendo ministrada por Carlos Ramos que propunha prontamente uma alteração curricular e formativa. Ou seja, segundo Alexandre Alves Costa, o “ensino que propunha ou ministrava, de acordo com o discurso do purismo racionalista, citando sobretudo Gropius, não alienava nunca a sólida formação académica Beaux-Arts”¹¹.

“A prática pedagógica baseava-se então, como testemunhará Távora «em grandes trabalhos, grandes composições, mas deslocadas da realidade. Mas aqui no Porto já um pouco... mais ‘modernizadas’, digamos, do que em Lisboa por influência do arquitecto Carlos Ramos (...) mas um ensino ainda pouco claro na sua orientação»ⁱⁱⁱ. Noutro local Távora recordará «as várias linguagens que usei nalguns trabalhos escolares sob sua orientação», acrescentando que «não se tratava tanto de um princípio de pedagogia; os temas da variedade na unidade e do nacional no internacional, como o moderno versus clássico eram preocupações permanentes no espírito do Mestre»^{iv}.”¹²

Carlos Ramos, o Homem que sabia ver^v, seria então o arquitecto impulsionador de uma nova visão arquitectónica e da posição do arquitecto sobre a sociedade. Paralelamente a esta posição, existem três arquitectos que marcariam a sua posição e forma de conceber arquitectura: “Le Corbusier. o homem da Veneza silenciosa, Bruno Zevi, o mestre da arquitectura orgânica, e, ainda, Lúcio Costa, o apaixonado de Portugal e da sua arquitectura. Três homens modernos e muito influentes de um ou de outro lado na arquitectura.”¹³ Le Corbusier, Bruno Zevi e Lúcio Costa destacar-se-iam, em 1952, em Veneza, perante Fernando Távora, aquando da sua participação no Congresso Internacional dos Artistas no Convento de S. Giorgio Maggiore. A influência desse encontro foi exposta no discurso de atribuição de Honoris Causa em Veneza^{vi}, mas que também se encontra desenvolvida na sua obra e nas publicações em que participou (como entrevistas).

Com a leitura dessa comunicação, percebemos a edificação de algumas bases teóricas e sementes plantadas sobre a crise arquitectónica nacional. Assim, Fernando Távora inicia este processo em que a Tradição e o Moderno não se devem contradizer. Paralelamente, fortalece uma conexão com o mundo exterior – “mais” moderno (?) – iniciando assim um processo de viagens com alguma frequência, principalmente mencionado nas suas participações no CIAM.

Dos encontros, importa apresentar primitivamente uma postura pela radicalidade do moderno e uma nova postura em que se evidencia a procura de uma ideia baseada na investigação de raízes culturais, locais e sociais. Esta posição demonstrará que a preocupação não é exclusivamente portuguesa, nem de

¹¹ COSTA, Alexandre Alves – *Dissertação*, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, Porto, 1982, pág. 47.

¹² FERRÃO, José Bernardo – *Fernando Távora*, pág. 24.

¹³ TÁVORA, Fernando – *Discurso do Honoris Causa*, em *Fernando Távora: Opera Completa*, pág.?

Fernando Távora, e não defende a integração completa de um tradicionalismo enraizado. Existe, portanto, uma identidade e uma procura colectiva pela estabilização dos lugares em que a arquitectura não deve nem pode responder apenas como tradicional ou como moderna, mas conjugar-se.

A exemplo, no CIAM em Hoddeson (1951), Fernando Távora constataria e confirmaria uma preocupação comum, em que a arquitectura moderna seria capaz de conjugar-se com a arquitectura tradicional, principalmente nos seus valores formais e espaciais. Sobre este congresso, Fernando Távora descreveria que era o congresso de “Le Corbusier de Chandigarh, da arquitectura indú, desse grande espaço cheio de manifestações espontâneas; e era o CIAM onde, quando Tange apresentou os seus edifícios, Rogers afirmou serem intensamente japoneses”¹⁴.

Retomando Portugal, Fernando Távora (d)escreveria “O Problema da Casa Portuguesa” e “Da Organização do Espaço”, tornando-se referências teóricas para uma estrutura, meditação e reflexão, na futura “Escola do Porto” e na Arquitectura Portuguesa. Paralelamente, evidenciam-se como elementos matrizes para o desenvolvimento de uma forma de ensinar e de obter conhecimento em arquitectura. Porém, será com o “Inquérito à Arquitectura Portuguesa” (1951) e principalmente o seu processo de registo que se desencadeia fortemente uma união colectiva de “escola” e das respostas que se procuravam. Valorizavam-se assim os textos expostos por Fernando Távora e reformava-se a concepção do que habitualmente se determinava como Tradicional – transportando as várias Teorias para as várias Realidades/Práticas.

Repare-se que o Inquérito é um dos elementos catalisadores que permite auxiliar a interpretação ideológica da arquitectura e da forma de desenvolvimento de projecto realizada por Fernando Távora. Paralelamente, demonstra que “não há uma tradição portuguesa, há tradições portuguesas”¹⁵. Importa também destacar que o método de investigação executado, principalmente pelas equipas do Minho (Fernando Távora) e de Trás-os-Montes (O. Lixa Figueiras), remete para uma averiguação mais antropológica, social e humana, ou seja, uma visão menos funcionalista que caracterizar-se-ia “por uma aproximação ao sítio, às formas de povoamento e às formas de vida, traduzidos nos modos de apropriação do espaço – o território, o aglomerado, o edifício.”¹⁶

Como exemplo, importa aqui introduzir o Mercado Municipal da Vila da Feira. Desenhado em 1953 e concluído apenas em 1959, Fernando Távora consegue demonstrar pela primeira vez o resultado da comunhão entre Teoria e prática – apresentando a génese de uma nova arquitectura portuguesa, considerada como uma obra que servirá de semente para a identidade da Escola do Porto: “Este é o primeiro projecto em que podemos reconhecer a plena concretização das intenções expressas na sua obra teórica: é uma obra cuja modernidade se expressa na

¹⁴ COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 23.

¹⁵ COELHO, PAULO – *Fernando Távora*, pág. 23.

¹⁶ ?

qualidade e na exactidão das relações com a vida, numa integração perfeita de todos os seus elementos.”¹⁷

“Num quadrado de 50X50 metros implantar um mercado. Um módulo, também quadrado, de 1x1 metros comanda a composição e introduz-lhe a sua geometria.

Corpos vários, com sentido protector, distribuem-se formando pátio. Não apenas um lugar de troca de coisas mas de troca de ideias, um convite para que os homens se reúnam.

Uma linguagem austera, sob a protecção tutelar do Castelo. A propósito deste edifício Aldo Van Eyck, no Congresso de Otterlo, sugeriu que a noção corrente de espaço e tempo deveria ser substituída pelo conceito mais vital de lugar e ocasião.”¹⁸

Assim, falar no Mercado da Vila da Feira significa falar no lugar. E se anteriormente falar em Origem significa regressar à mãe, Fernando Távora dirá “não foi por acaso que o Mercado da Vila da Feira foi feito no lugar onde nasceu o meu pai”¹⁹. Compreender a obra significa, por exemplo, abranger a importância do Castelo de Santa Maria da Feira e a conexão do lugar com o mesmo. Obra que marca “Pela pureza das suas linhas, pela maneira ao mesmo tempo muito clara mas muito afirmativa, no contexto histórico e urbano que está inserido. É uma obra aberta”²⁰.

Racionalista, permite a comunicação entre o observador e o que é observado, sendo a abertura do espaço, não uma simples abertura mas um espaço aberto, prevalecendo a ideia de espaço de discussão e de troca (de mercadorias ou de informação). Resolvem-se em paralelo as cotas e os programas diferentes, porém a fonte central e a urbanidade que o próprio espaço contém, unifica os mesmos. Uma ideia de continuidade no espaço-tempo que é evidenciada pela estrutura e pelos materiais utilizados – como o uso de betão ou de cerâmica.

“Obra complexa, onde alguns lêem ainda uma influência Aaltiana, se por um lado utiliza ainda materiais e pormenores racionalistas, por outro acusa já uma concepção espacial liberta desse espírito, que se encaminha para uma atitude integradora dum envolvente específica e de uma tipologia já então «tradicional», entre nós assumida a partir dum profunda reflexão sobre o significado urbano do equipamento a desenhar.”²¹

É através da noção adquirida em obras como o Mercado da Vila da Feira, que podemos conceber que a reflexão profunda já era existente aquando da publicação

¹⁷ COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 16.

¹⁸ TÁVORA, Fernando – *Mercado da Vila da Feira*, Porto, 1980, em *Fernando Távora*, pág. 58

¹⁹ TÁVORA, Fernando – *Conversaciones en Oporto/Fernando Távora*, pág. 27.

²⁰ PEREIRA, Nuno Teotónio – *Documentário RTP, Fernando Távora*.

²¹ FERRÃO, Bernardo José – *Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora*, 1947/1987, em *Fernando Távora*, pág. 28.

de “Arquitectura Popular em Portugal” em 1961. Assim, perante a publicação, subsiste um claro afastamento entre o contexto inicial e a obra produzida no momento. Ou seja, em 1961 o desenho e a forma de conceber projecto já se aproximavam de um resposta necessária que o inquérito, através dos levantamentos executados, apenas vinha confirmar: “De um modo geral cheguei às conclusões que já adivinhava. Quer dizer que há em Portugal uma grande variedade, e uma grande unidade.”²²

Porém, a diversidade e a homogeneidade não se aproximavam nem se encontravam com a polarização da expressão regionalista ou modernista. Assim, informação exposta passaria agora a ser conjugada com uma arquitectura moderna e internacional, sendo que nos anos 70 já participava na formação do arquitecto:

“Conheci o Arq.º Fernando Távora em 1972, como Professor da cadeira de Projecto II. Távora chegou ao meio-dia, ainda com o cabelo húmido, e expôs o tema: um Abrigo individual desenhado com áreas mínimas.

Educadamente pediu desculpa por não ter chegado às 9 horas, e começou a sua primeira lição: a Arquitectura é uma disciplina em que não se pode passar a vida na Escola e no Atelier. Há que ter tempo para “olhar”, “ver”, estudar e pensar. Por exemplo, eu gosto de pensar de manhã, envolvido em nevoeiro, e suportado pela impulsão de Arquimedes, até que a água se esgote, conforme o princípio dos vasos comunicantes.

Percebemos logo aí, as primeiras ligações da Física com a Arquitectura e o motivo do atraso.

Passados dias, Távora queria ver desenhos, percebia-se nos olhos.

Távora estava farto de Assembleias Gerais sobre o Ensino da Arquitectura e de conversas de café sobre o Alexander, “A Cidade não é uma Árvore” e a “Luta de Classes”. Távora estava impaciente por não ver desenhos.

Passei a noite a desenhar com uma Rotring 03, pois tinha ouvido dizer que a Escola do Porto era uma escola de rigor.

Távora, em frente à planta (começava sempre pelas plantas), desembainhou uma Parker 51 com o aparo já gasto pelo “métier”, e começou a riscar.

“Não há nada mais triste do que entrar para uma casa em frente à garagem, com mangueiras desenroladas, pneus furados e um amontoado de móveis renegados”.

²² TÁVORA, Fernando – *Documentário RTP, Fernando Távora*.

Fig. 2.3. – {Significados: “Prefiro a prosa ao verso, como modo de arte, por duas razões, das quais a primeira, que é minha, é que não tenho escolha, pois sou incapaz de escrever em verso. A segunda, porém, é de todos, e não é - creio bem - uma sombra ou disfarce da primeira. Vale pois a pena que eu a esfie, porque toca no sentido íntimo de toda a valia da arte.

Considero o verso como uma coisa intermédia, uma passagem da música para a prosa. Como a música, o verso é limitado por leis rítmicas, que, ainda que não sejam as leis rígidas do verso regular, existem todavia como resguardos, coacções, dispositivos automáticos de opressão e castigo. Na prosa falamos livres. Podemos incluir ritmos poéticos, e contudo estar fora deles. Um ritmo ocasional de verso não estorva a prosa; um ritmo ocasional de prosa faz tropeçar o verso.

Na prosa se engloba toda a arte - em parte porque na palavra se contém todo o mundo, em parte porque na palavra livre se contém toda a possibilidade de o dizer e pensar. Na prosa damos tudo, por transposição: a cor e a forma, que a pintura não pode dar senão directamente, em elas mesmas, sem dimensão íntima; o ritmo, que a música não pode dar senão directamente, nele mesmo, sem corpo formal, nem aquele segundo corpo que é a ideia; a estrutura, que o arquitecto tem que formar de coisas duras, dadas, externas, e nós erguemos em ritmos, em indecisões, em decursos e fluidezas; a realidade, que o escultor tem que deixar no mundo, sem aura nem transubstanciação; a poesia, enfim, em que o poeta, como o iniciado em uma ordem oculta, é servo, ainda que voluntário, de um grau e de um ritual.” – SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – *sem título*, Livro do Desassossego (Segundo), págs. 493 e 494. } **CASA DOS 24** [Documento icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



Távora avançou para a planta com a Parker, sobrepôs círculos e tentou explicar-me que não havia espaço para tantas coisas, e continuava a riscar...

“E agora, o que é que eu faço com o desenho todo riscado?”, perguntei.

“Ou tira as emoções, ou aumenta o espaço, quer ver?...”

Távora deslocou-se para o meio de uma fila de estiradores e simulou o percurso.

Com um gesto para a direita abriu a porta, desceu o degrau e quase tropeçou, virou a cara contra a luz poente e baixou-se sob o lanternim.

“Percebeu?..., isto não é uma casa, é um massacre! Uma casa tem que receber os gestos naturais de quem a usa. A Arquitectura não é uma coisa natural, é algo elaborado, que se opõe à Natureza, mas nunca pode ser contra-natura”.

Ainda hoje, quando projecto, revejo esta mímica do Távora exausto, percorrendo o meu abrigo. Corrijo os desenhos em círculos e vou pensando nos espaços, para que a acção possa acontecer.”²³

É perante uma posição que se opõe à Natureza, mas que não deve ser contra-natura, desenhada perante os gestos de quem a usa, que importa analisar a formação dos significados e significantes dos referidos *gestos*. Ou seja, como foi determinado anteriormente, as definições sobre a concepção da origem explicam-se e determinam-se através da construção de Significados e Significantes. Recordo que ambos funcionam em paralelo e que se necessitam sempre mutuamente para prevalecer e não sucumbir. Os Significados definem-se por Significantes Lexicais e Metafóricos e os Significantes por Significados Metonímicos e Metafóricos.

Analisando primeiramente os Significados, evidencia-se implicativo perceber qual a constituição dos significantes lexicais e metafóricos que serão determinantes para a obra de Fernando Távora. Repare-se que, num apontamento de uma folha do seu diário, Fernando Távora desenvolve a construção da palavra *arquitectura* e *arquitecto*, procurando as suas raízes, trabalho apresentado no Acto I. Determina-se agora, a construção de algumas *palavras* que marcam e caracterizam a sua obra, auxiliando a clarificar a razão da sua atribuição e da mesma associação. Tal como na poesia,

“Não quero saber como as coisas se comportam.

Quero inventar comportamento para as coisas.

²³ MOURA, Eduardo Souto de – *FERNANDO TÁVORA e a Natureza das coisas Naturais; 3 episódios para o meu próximo milénium; 1 – Belas-Artes: Távora e a Pedagogia*; em Fernando Távora: Opera Completa

Li uma vez que a tarefa mais lídima da poesia é a de equivocar o sentido das palavras.”²⁴

Na procura pessoal de uma clareza ideológica na obra de Fernando Távora, importa estudar a concepção de Tradicional e Moderno, mas também um novo elemento – Clássico. Repare-se que em Portugal haverá uma noção da existência de uma clara distinção entre o que é arquitectura Clássica e arquitectura Tradicional. Paralelamente, a arquitectura Clássica entra em convergência com a determinada arquitectura Moderna. Não pode ser entendido no caso de Fernando Távora que a sua obra compreenda arquitectura Clássica como arquitectura Tradicional. Ou seja, o tradicional como repetição do clássico, tornando-se intemporal e largamente repetido, mas sim como uma influência directa da arquitectura clássica no desenvolvimento e no pensamento da arquitectura tradicional. Numa outra posição, importa perceber que o Clássico surge inicialmente na Poesia, e não em classificações arquitectónicas:

“As palavras ‘classical’ ou ‘classic’ não era geralmente utilizadas em relação à arquitectura ou às artes visuais até depois do movimento romântico alemão, quando a oposição clássico/romântico foi primeiramente cunhada. Anteriormente, quando os críticos ou historiadores se queriam referir à arte da Grécia e de Roma, habitualmente falavam do ‘antigo’. Contudo, na poesia a palavra ‘classical’ foi utilizada tão cedo como no século II d. C., quando o gramático Aulus Gellius a utilizava para distinguir o ‘scriptor classicus’ e o ‘scriptor proletarius’. As palavras ‘classicus proletarius’ foram importadas do direito fiscal romano; ‘classicus’ referia-se à primeira de quatro ordens sociais supostamente fundadas por Servius Tullius. Nesta tradução metafórica para a literatura, o ‘scriptor classicus’ era o que escrevia para alguns, e o ‘scriptor proletarius’ para muitos.

A palavra ‘classicus’ foi reavivada no Renascimento, primeiro em Itália, depois em França e na Inglaterra, quando passou a significar textos utilizados para a instrução em escolas assim como textos comuns gregos e romanos merecedores de imitação pelos autores modernos. Neste contexto, ‘classical’ tinha a conotação de ‘altíssima classe’, e originou a transformação estilística dos vários estilos vernáculos da Europa pós-medieval em conformidade com os modelos gregos e romanos. É necessário reafirmar que este é um dos sentidos que ainda hoje é atribuído à palavra, apesar das suas implicações normativas já não serem garantidas.”²⁵

Clássico “do latim *classioui*, de primeira *class*, de primeira ordem(...)”^{vii}. Da significação de homem notável na sociedade por pertencer à primeira classe,

Significantes
Lexicais

²⁴ BARROS, Manoel – ?

²⁵ COLUHOUN, Alan – *Modernity and the Classical Tradition: Architectural Essays*, 1980-1987, págs. 21 e 22.

passou à de homem notável nas letras (XIX, S).²⁶ qualificando na Idade Moderna “obras e épocas da Antiguidade greco-romana ou significou excelência nas letras e nas artes”²⁷.

Tradição, segundo o *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*²⁸ surge do latim: *traditione*, significando entrega. A mesma palavra, *traditione*, encontra-se na base da origem da palavra traição. De tradição, surgem conceitos e teorias como tradicionalismo. Segundo Ernesto Nathan Rogers, “Tradição deriva do verbo *tradere*, transmitir. A mesma origem tem a palavra traição; o sentido oposto dos dois termos depende do contexto moral no qual se insere.”²⁹ Assim, e como explica José Miguel Rodrigues,

“Rogers chama-nos à atenção para o facto de que a dupla significação da palavra tradição se poderá manter ainda hoje, e que por isso, os limites entre uma tradição por assim dizer *dinâmica* e uma tradição *improdutiva* são bastante escorregadios, motivo pelo qual as duas noções, tradição e traição, podem assim surgir perigosamente próximas.”³⁰

Repare-se que a palavra Tradição evoluiu socialmente. Num primeiro momento apenas representava uma norma que era aplicada ao longo do tempo, sendo que posteriormente, a palavra tradição aplica-se para culturas e formas de agir (no caso das Artes e da Arquitectura: representar) que tiveram a sua origem no “passado”. As tradições são muitas vezes questionáveis devido à sua aplicabilidade no presente, mas muito defendidas pelo seu enraizamento social (na formação e educação, principalmente). Representam claramente uma resposta à memória e à transportação de produtos, costumes e práticas que no passado demonstraram ser eficazes.

O problema da tradição é que ela necessita de evoluir e de se transformar/adaptar socialmente e de ser desenvolvida em paralelo com a modernização da sociedade. Normalmente, a sociedade não evolui drasticamente e precisa de adaptações e de estabilidade. Neste sentido, em Portugal o Tradicionalismo defendia que ela não deveria ser transformada ou adaptada e o Modernismo defendia que ela deveria ser quase destruída.

Fernando Távora defende na sua obra que a Tradição deve oferecer alguma estabilidade arquitectónica para o utilizador e o Modernismo deve adaptar-se e construir-se com base no tempo e no espaço. A Tradição, muitas vezes subjugada ao tradicionalismo ou a rituais, evidencia-se por demarcar períodos “gloriosos”, principalmente da memória humana. Importa mencionar uma separação entre Tradicionalismo e Provincianismo, ou Provincianismo Oco como refere Fernando

²⁶ MACHADO, José Pedro – *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, pág. 122.

²⁷ FORTINI, F. – *Clássico*, em *Enciclopédia Einaudi*, volume 17, Literatura-Texto, pág. 295.

²⁸ MACHADO, José Pedro – *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, pág. 500.

²⁹ ROGERS, Ernesto Nathan – *Experiencia de la Arquitectura*, pág. 130.

³⁰ RODRIGUES, José Miguel – *O Mundo Ordenado e Acessível das Formas da Arquitectura*, pág. 250.

Távora.^{viii} Em arquitectura, como em outras áreas, a Tradição deve ser considerada não como imóvel, mas sim com aspectos que formam identidades e que se moderniza – tal como a presente dissertação que pode ser reflectida como um trabalho tradicional, porém pode inculir e gerar modernidade.

“Outra perspectiva comum é a relação feita entre tradição e modernidade. Para Boudon e Bourricard, é corriqueira a oposição entre sociedades tradicionais e sociedades industriais. O problema dessa oposição é que ela não traz uma definição clara de quais são as características de uma sociedade tradicional. Na verdade, ela engloba sociedades tão diferentes quanto o Sacro Império Romano Germânico e a Babilônia, em contextos históricos totalmente diversos. E, assim, a definição de sociedades tradicionais termina por se basear não nas características que elas compartilham, mas nos elementos que elas não possuem, e existem nas sociedades modernas, como a escrita, a divisão de trabalho com ênfase na produção, as trocas interpessoais. Para esses autores, em vista desses problemas é muito mais interessante hoje o uso do conceito de tradição do que de sociedades tradicionais, pois tradição é algo que pode existir em todas as sociedades, inclusive nas industriais.”^{31 ix}

Em arquitectura, a tradição e o tradicionalismo influenciam questões como o imaginário e a realidade – aquilo que decidimos impor das nossas memórias e definir como tradicional, mesmo que à época não existisse. As pessoas constroem por si só a tradição e assim a defende. Em arquitectura, o problema percorre não só a organização dos espaços numa habitação unifamiliar como se prolonga para o espaço urbano.

Um exemplo do supracitado poderá partir de uma interrogação simples: o Ser Humano estaria preparado para que edifícios e obras de arte da Grécia Antiga fossem restauradas como as originais? Ou seja, utilizando a cor e as pedras preciosas e coloridas? Não afirmariam que aquilo seria “moderno” ou uma modernização das obras, pois aquilo que defendem como tradicional e antigo não utiliza a imagem com o uso das cores?

Ou seja, quando falamos de Tradição falamos de formações de Culturas, Identidades, Discursos/Filosofias, Imaginários, Memórias, Mitos, entre outros, mas devemos falar paralelamente, e principalmente, de Modernidade. É nesse sentido que a Arquitectura possui um papel fundamental na criação de património corporal/físico/material e incorpóreo/espiritual/imaterial.

Assim, antes de introduzir os significantes metafóricos, importa anotar que a palavra Moderno origina-se do latim *modernu*³², e obriga a introduzir o vocábulo

³¹ SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique – *Dicionário de Conceitos Históricos*, pág.?

³² MACHADO, José Pedro – *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, pág. 337.

Tecnologia – “do grego *technología*, tratado sobre as artes” e tecnógrafo: “do grego *technográphos*, autor de um tratado sobre uma arte.”³³

Paralelamente com o Moderno e a Tecnologia, a Tradição transporta uma metáfora para a existência portuguesa e para uma continuação do existente. Valorizando o que “existe” e estimando sociedades e formas de construir/edificar, sendo que algumas ainda não teriam sido valorizadas. Seria uma metáfora principalmente a Tempos e Impérios áureos. Novamente: Culturas, Identidades, Discursos/Filosofias, Imaginários, Memórias, Mitos; faltando a associação à Modernidade.

O clássico invoca e convoca esses mesmos impérios e essas formas de evidenciar grandeza. Opondo-se a um moderno, que com o afastamento da europa e das técnicas de construção, transportam consigo uma pobreza material e uma destruição dos valores sociais. Se retomarmos o uso do vidro no lugar da parede, seria até possível invadir valores morais num Portugal em evolução, mas ainda muito retrógrado, convencional e conservador. Assim, em extremo, poder-se-ia afirmar que os portugueses viviam em latas de conserva e sentiam-se conservados positivamente. A divergência para espaços mais abastados apenas surgia na dimensão dos espaços, sendo a desorganização a mesma. Convencionalmente, este processo agradava ao regime e às classes sociais mais abastadas. Viviam-se: Deus, Pátria e Família.

No artigo Cenários do Quotidiano Doméstico: Modos de Habitar, de Sandra Marques Pereira, sintetizam-se e invocam-se os vários sentidos da relação do Habitante com a Casa e com a Urbanidade ao longo do século XX. Um detalhe importante de um capítulo do texto é a invocação da saudade e da nostalgia, *de um tema tabu em Portugal*, perante um bairro-de-lata e madeira português em território francês. Em três curtos apontamentos repare-se que “Já depois de demolido, no início dos anos 70, o bairro continua a ser visitado pelos ex-moradores (...); “Como é que um espaço de miséria poderia criar saudade?” ou ainda “Há contradições dificilmente superáveis que marcam a vida num bairro-de-lata.”³⁴

O artigo invoca paralelamente o papel fundamental das Mulheres e das Crianças como aquisição de conhecimento e um aceitar das novas urbanidades naquele espaço. Não retirando a importância do artigo, pretendo apenas demonstrar que o moderno é sempre uma metáfora para o estranho, não apenas ao novo. O tradicional é sempre uma metáfora para a recordação, não apenas para o antigo. Assim, socialmente, o moderno invoca habitualmente um tempo de futuro, enquanto o tradicional um tempo do passado. Extraordinariamente, existem ambos no presente, mas cada um em tempos distintos.

“Távora defendia um modo de pensar a arquitectura sem preocupações estilísticas ou opções apriorísticas com a imagem, que parte de uma preocupação funcional, encarada num sentido alargado

³³ MACHADO, José Pedro – *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, pág. 488.

³⁴ PEREIRA, Sandra Marques – *A estranha saudade de um espaço de miséria*, em *História da Vida Privada em Portugal*, págs. 21 e 22.

Fig. 2.3.3 – {Significantes: “Creio bem que, em um mundo civilizado perfeito, não haveria outra arte que não a prosa. Deixaríamos os poentes aos mesmos poentes, cuidando apenas, em arte, de os compreender verbalmente, assim os transmitindo em música inteligível de cor. Não faríamos escultura dos corpos, que guardariam próprios, vistos e tocados, o seu relevo móbil e o seu morno suave. Faríamos casas só para morar nelas, que é, enfim, o para que elas são. A poesia ficaria para as crianças se aproximarem da prosa futura; que a poesia é, por certo, qualquer coisa de infantil, de mnemónico, de auxiliar e inicial.

Até as artes menores, ou as que assim podemos chamar, se reflectem, múrmuras, na prosa. Há prosa que dança, que canta, que se declama a si mesma. Há ritmos verbais que são bailados, em que a ideia se desnuda sinuosamente, numa sensualidade translúcida e perfeita. E há também na prosa subtilezas convulsas em que um grande actor, o Verbo, transmuda ritmicamente em sua substância corpórea o mistério impalpável do universo.” – SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – *sem título*, Livro do Desassossego (Segundo), pág. 294.} **CASA DA RUA NOVA** [Documento icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



do termo, alicerçada não só no uso mas também na identidade: procurando uma arquitectura que responda às necessidades sociais e económicas do Homem de hoje e possa ser realizada nas condições da Terra, encontrando o carácter nacional num somatório de condições regionais.”³⁵

O encontro com a Terra e o Homem, ideia muito presente por exemplo na obra escrita *Da Organização do Espaço*, auxilia para uma compreensão da obra arquitectónica de Fernando Távora, assim como subsidia um esclarecimento na forma como ela é desenhada, pensada e concebida. Ingressamos portanto no estudo dos Significantes, que se dividem, como foi referido anteriormente, em Significados Metonímicos e Significados Metafóricos. Ou seja, quando abordamos uma alteração ou uma substituições de conceitos e termos por outros ou quando eles se mantêm, respectivamente.

Significantes

Assim, os significados metonímicos evidenciam-se normalmente e de forma mais clara através dos materiais utilizados. Se no caso da tradição as referências às casas e lugares se mencionam com a casa de pedra e a praça com canteiros, no caso do modernismo, a metonímia obriga a que seja substituído por casas de betão e praças limpas. Novamente, o campo e a cidade, o rural e o urbano, funcionarão igualmente como significados metonímicos para tradicionalismo e modernismo, respectivamente. Nas obras de Fernando Távora, não serão apenas os materiais os elementos base para a substituição conceptual. Esta relação constrói-se partindo de uma ideia de clareza em arquitectura e de clareza social – edificando assim, um pensamento moderno que, como toda a modernidade, se insere no conceito de Tradicional.

Significados
Metonímicos

“Toda a arte moderna vem do “contacto de formas puras, de abstracção, de procura duma realidade que ultrapassa a realidade comum e palpável. Notar como a arquitectura moderna não é, de modo nenhum de tendências naturalistas, antes procura os jogos de volumes, a valorização abstracta dos elementos abstractos, despidos de tudo o que seja compreensível ou explicável, e não represente carácter essencial, pureza de formas, elevação de realidade, que procura ser ultrapassada. (...) A arquitectura é a arte pura por excelência: aquela que mais procura a essência da natureza e realiza baseada nessa mesma essência, captada, filtrada, através dos espíritos geniais dos grandes arquitectos. Daqui uma das razões porque a arte moderna é, até certo ponto, de carácter arquitectónico (no sentido aqui, não de construtivo, mas de essencial). A arquitectura se imagina, antes de mais compreende e interpreta, filtra, essencializa”^x.”³⁶

Persistindo na base do seu pensamento uma tentativa alcançada de compreensão e posteriormente interpretação social, apreende que socialmente os Significantes se desenvolvem e *essencializam*, principalmente, e no caso dos Significados

Significados
Metafóricos

³⁵ COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 18.

³⁶ MENDES, Manuel – *Fernando Távora: Opera Completa*, pág. (346-361?).

Metafóricos, como um entendimento e uma separação errónea de Tradição vs Moderno. Percebe-se então a dicotomia que se apresenta como significado metafórico ao significante. Se anteriormente falamos em Paraíso vs Inferno, apresentam-se agora as metáforas ao Tradicional/Clássico vs Moderno/Tecnologia.

Retomando o Tempo de Fernando Távora e os tantos tempos constantes da problemática do Moderno e do Tradicional, existe um medo constante pela perda de identidade ao contemplar o moderno ou, no caso de Távora, na integração do internacional na arquitectura nacional. Porém, “A individualidade portuguesa não desaparece como o fumo e se nós a possuímos nada perderemos em estudar a Arquitectura estrangeira, caso contrário será inútil ter a pretensão de falar em Arquitectura Portuguesa.”³⁷

Neste sentido, importa também estabelecer que é a oposição da tradição com o progresso, através de movimentos radicais e opostos, que surge “O Problema da Casa Portuguesa”. Por um lado, a nostalgia do passado e um romantismo (movimento neo-garrettiano) que afirmavam que era na História que se encontravam as soluções para os grandes problemas. Como explica Alexandre Alves Costa, este problema surgia de um problema literário em que se valorizava “a sobrevivência da nação, ligava-se à saudade do passado, à saudade da terra.”³⁸

O grupo, e o saudosismo, era liderado na literatura e no pensamento social por Teixeira de Pascoaes, e projectava o Arquitecto Raul Lino para a forma de conceber arquitectura em Portugal. Paralelamente, importa aclarar, como explica Alexandre Alves Costa, que a terceira via surge de “um nacionalismo não saudosista, talvez mais no sentido de Almeida Garrett do que no dos neogarrettianos”³⁹: “Ser nacionalista não é forçosamente retrógrado como ser progressista não significa a adopção de uma linguagem internacional”⁴⁰.

Assim, se anteriormente se observou um problema no entendimento da Tradição, o Moderno (enquanto movimento e enquanto ser que assim se autodenomina) depara-se preso a um problema similar. Podemos por um lado falar numa radicalização, que na realidade, e como afirma Fernando Pessoa, é a tentativa de se radicalizar a ele próprio através do outro. Ou, como afirma Fernando Távora, num exemplo a propósito de um entusiasmo pessoal:

“Tive uma paixão wrightiana durante uma crise de racionalismo. Mas depois constatei, e continuo a pensar assim, que os grandes racionalistas nunca foram racionalistas, os grandes internacionalistas nunca forma internacionalistas, o que me levou a um certo cepticismo em relação a essas terminologias que serviram sempre para a assunção

³⁷ TÁVORA, Fernando – *O problema da Casa Portuguesa*, pág. 12.

³⁸ COSTA, Alexandre Alves – *A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa*, em *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*, pág. 65.

³⁹ COSTA, Alexandre Alves – *A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa*, pág. 62.

⁴⁰ COSTA, Alexandre Alves – *A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa*, pág. 62.

de opções plásticas. Quando concluí isso, o Frank Lloyd Wright também entrou em crise para mim, sem que por isso tenha deixado de o admirar enormemente.”⁴¹

A globalização de teorias e conceitos origina por vezes ideias e posições erradas para proteger um conceito comum, danificando e alterando posturas sobre obras e autores. Poderei referir um exemplo na construção da presente Dissertação, quando refiro no subcapítulo anterior a Casa do Emigrante ou do Engenheiro, muitas vezes desenhada na realidade por Arquitectos e para não emigrantes. Ou ainda, os Cubos Brancos associados a uma Escola do Porto e a uma Modernidade, por vezes desenhados por pessoas que não a frequentaram e com espaços tradicionalistas e disfuncionais que não representam a mesma escola. Falamos de uma imagem que é colada a uma forma, que devido ao afastamento no espaço e no tempo já não possui na realidade ligações com as suas bases (ou Origens), porém, serão as semelhanças e as influências (em arquitectura: o desenho e o pensamento viciado) que provocam a denominação e a colagem.

Num exemplo próximo ao tema do presente texto, podemos apresentar um Le Corbusier, que para Fernando Távora será sempre Tradicional, admitindo o erro e a alteração das propostas teóricas e do desenho de arquitectura apresentado anteriormente. Pode-se constatar esta referência no CIAM de Hoddesdon (1951), em que Fernando Távora afirmaria “No tema da habitação, Le Corbusier salientou o conceito de família, de lar, e elogiou a privacidade”⁴². “O mesmo Le Corbusier, na apresentação do projecto, disse: ‘acreditávamos que se pudesse construir casas com paredes de vidro e sem encerramentos, mas percebemos depois que era necessário construir casas com paredes de encerramento e fechaduras nas portas’.”⁴³

Sintetizando o trabalho de Fernando Távora, podemos constatar que uma síntese e uma construção em que cada obra/lugar representa um tradicionalismo necessário ao Espaço-Tempo Social, adquiridos e desenhados com aspectos de arquitectura tradicional que se mantêm. Paralelamente, adapta um modernismo, “europeu”, mas não radicalidade defendida. Será o entendimento com a Origem e a construção dos Significados e Significantes de cada local/lugar/espço que lhe permitem adaptar a sua obra num presente para um futuro, sempre em consolidação e valorizando premissas do passado. Apresento como obra modelo, para os paradoxos que se interligam e harmonizam, a visita à Casa da Rua Nova (Guimarães, 1985-1987).

“Uma preciosa residência burguesa dos séculos XVII / XVIII com possível origem medieval, situada na Rua Nova, é destinada pela Câmara Municipal de Guimarães para localização do Gabinete do Centro Histórico (hoje Gabinete Técnico Local).

⁴¹ TÁVORA, Fernando – entrevistado por Bernardo Pinto de Almeida, em *Boletim da Universidade do Porto*, n.º 19/20, pág. 47.

⁴² TÁVORA, Fernando – *Una Nueva Modernidade*, pág. 11.

⁴³ TÁVORA, Fernando – *Fernando Távora, pensieri sull'architettura, raccolti da Giovanni Leoni com Antonio Esposito*, pág. 16.

O edifício apresenta-se fortemente abalado pelo seu abandono ao tempo e a recuperação obriga a delicadas soluções que atingem parcialmente o desmonte da sua estrutura em madeira.

Renasce fruto de uma cuidada operação em que a fachada posterior é reconstituída e adquire todo o seu encanto, merecendo o Prémio Europa Nostra que o transforma num significativo exemplo a seguir.⁴⁴

Alguns destes elementos podem ser invocados de forma “artística”, como, por exemplo, as aberturas em círculos que se apresentam tanto na Casa da Rua Nova como na Escola Agrária de Refóios do Lima: janelas para o passado que evidenciam aspectos como as primeiras pedras ou as técnicas de construção utilizadas anteriormente. Porém, devemos também referir a construção de formas espaciais, como percursos, materiais e mobiliário.

Um exemplo claro da noção de espacialidade e da importância da continuação será a introdução de uma escada, no Museu Nacional Soares dos Reis, que interliga um pátio inferior com um pátio superior através de uma escada com dois lances, “ao modo barroco”. “Articulando os dois pátios desnivelados – antes apenas comunicantes pelo interior do edifício, através do recuo da fonte do seu plano inicial, mas garantindo a sua presença e o seu eixo central”⁴⁵.

“Uma remodelação estrutural “cirúrgica” e fundamental do ponto de vista funcional, cuja estética e contextualização patrimonial do conjunto nos remete a um difícil exercício de descoberta de um antes e de um depois de dois tempos que se diluem num novo projecto.”⁴⁶

Outras obras e detalhes poderiam ser citadas, porém importa introduzir novas premissas como o Espaço e o Tempo, já abordadas ligeiramente nos exemplos que se apresentaram devido à impossibilidade de uma desintegração das mesmas com as obras. Assim, e procurando uma síntese para os significados e significantes, apresento excertos da primeira parte do artigo “A regra e a exceção” de Francisco José Barata, que abrevia a temática apresentada sobre a utilização terminológica e conceitual em arquitectura, na obra de Fernando Távora e no processo nacional e internacional – tema deste texto inicial.

“1 – Tradição e modernidade, regionalismo e internacionalismo, inovação e continuidade são expressões frequentemente utilizadas pela crítica e pela história da arquitectura contemporânea, na análise da produção arquitectónica mais significativa do segundo pós-guerra. Aqueles conceitos têm formado como que um sistema de coordenadas das tendências do pensamento arquitectónico em relação às quais, com

⁴⁴ TÁVORA, Fernando – *CASA DA RUA NOVA*, Porto 1993, em *Fernando Távora*, pág.134.

⁴⁵ VEIGA, Ana Motta – Consulta online: <https://revisitavora.wordpress.com/category/museu-nacional-soares-dos-reis/>

⁴⁶ VEIGA, Ana Motta – Consulta online: <https://revisitavora.wordpress.com/category/museu-nacional-soares-dos-reis/>

maior ou menor complexidade e incursões por outras áreas, se têm situado obras, processos de trabalho, manifestos, depoimentos.

Fernando Távora, pelo contrário, figura neste contexto como uma personagem chave na articulação e síntese de tendências aparentemente opostas. Não tem, de facto, uma visão dicotómica do fenómeno arquitectónico.

Nos finais da década de 40 lutou pela abertura da arquitectura portuguesa às novas ideias do Movimento Moderno, numa época em que se extremavam os campos entre aqueles que defendiam um suposto “estilo português” e aqueles que aderiam às propostas do “estilo internacional”.

Na segunda metade da década de 50, participou activamente no inquérito à “Arquitectura Popular em Portugal” (1956 / 61) onde se investigava e se procurava caracterizar a arquitectura anónima dos meios rurais com o duplo objectivo de se desmistificar a existência de uma “arquitectura típica portuguesa” (cara ao ideário do Estado Novo) e se analisar in loco, com levantamentos, a arquitectura das regiões.

Simultaneamente viaja pelo estrangeiro, onde intervém nos últimos Congressos dos CIAM (Hoddesdon, Dubrovenik e Otterloo) e participa nas reuniões da UIA, contactando com personagens como E. Rogers, A. Van Eyck, L. Kahn, V. Gregotti, I. Gardella, F. Albini, J.A. Coderch, J.L. Sert,^{xi} com as quais pode aprofundar o debate sobre a arquitectura e a cidade, através dos seus temas dilectos e permanentes: o da relação com a história, com o lugar e com a felicidade do homem contemporâneo.

Com 21 anos, inicia um trabalho de crítica de arquitectura que será publicado em 1947 com o título *O Problema da Casa Portuguesa*, o qual constitui um dos primeiros manifestos de esperança no campo aberto pelo Movimento Moderno. Nele se procura desmontar o falso dilema ou ruptura entre o sentido de universalidade da arquitectura do movimento moderno e a identidade da arquitectura local: - “Na Arquitectura contemporânea não é difícil entrever já uma prometedora solidez; surge um character novo das condições novas e porque essas condições nos afectam também a nós é nelas que deve entroncar-se a Arquitectura portuguesa sem receio de que perca o seu ‘carácter’. A individualidade não desaparece como o fumo e se nós a possuímos nada perderemos em estudar a Arquitectura estrangeira, caso contrário será inútil ter a pretensão de falar em Arquitectura portuguesa. Não é justo nem razoável que nos fechemos, numa ignorância procurada, às obras dos grandes mestres de hoje, aos novos processos de construção, a toda uma Arquitectura que surge plena de vitalidade e força.”

Decorridos 15 anos, em 1962, após ter percorrido parte do norte do país, integrando um dos grupos do inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, toma posição em relação às transformações que verifica sobre o território: - “Portugal é dotado de belíssimos sítios naturais e os nossos passados deixaram-nos excelentes lições quanto ao equilíbrio sítio-edifício, mas em face dos crimes que vemos cometerem-se aqui e ali contra a nossa paisagem, não será difícil concluir que tal sentimento de equilíbrio abandonou os nossos contemporâneos pois que, de um modo quase geral, quando um edifício de hoje se instala num sítio, perdem-se um e outro por ausência de relações correctas entre ambos.”^{xii}

Fernando Távora recolhe das obras da Arquitectura Popular em Portugal os seus ensinamentos lógicos e racionais. A sua posição crítica em relação ao Movimento Moderno tem fundamentos na análise do lugar, no conhecimento das culturas locais e num entendimento da Arquitectura como um processo lento, complexo e integrador de contradições na organização do espaço. Assim tanto a valorização da arquitectura do lugar, como a relativização dos modelos do International style foram feitas através de um entendimento tipológico, estrutural, matricial da obra arquitectónica. A aferição do projecto ao “lugar” tanto evidência a tradição como a modernidade, na medida em que este não representa apenas as marcas do passado, mas também o campo aberto às transformações. Desta perspectiva, a sua obra não demonstra sobressaltos teóricos de fundo, apresenta fundamentalmente variações nas opções específicas da formalização de cada caso. Inovar, continuando...

A sua relação com a estrutura do lugar faz-se através do conhecimento histórico e das constantes da cultura do edificar. Não são os aspectos da imagem de modelos passados ou contemporâneos que povoam as suas obras, mas as matrizes espaciais e os conceitos de arquitectura. Para cada novo projecto age como se partisse do princípio, tendo a experiência acumulada sempre em aberto às especificidades do singular.

O ensinamento que colheu da organicidade da arquitectura popular não se fixou na imagem dos volumes irregulares, nas soluções de recurso, no improvisado frente a dificuldades técnicas e económicas, na tipicidade de pormenores de circunstância, mas reflecte, pelo contrário, a procura das constantes desse saber construir ancestral que se baseia na recriação dos elementos simples da arquitectura. Assim, trabalha com base em formas simples e geométricas que se remetem ao quadrado, ao rectângulo, ao cubo e ao paralelepípedo, como na tradição e na modernidade. As excepções, as transgressões resultam do processo físico de encaixar, de enraizar a obra no contexto. De qualquer modo, a linha oblíqua, a curva, a linha fragmentada e

irregular (os elementos que permitem formular sólidos compósitos) não fazem parte do seu léxico. Como se estivesse sempre presente alcançar a dignidade do templo grego ou a geometria das formas puras do Movimento Moderno.

Fernando Távora move-se no território da arquitectura em toda a sua plenitude, a da relação da organização do espaço com o Homem. Nele constrói e se reconstrói poeticamente fundindo o modo como desenvolve um projecto e faz nascer a obra, com a sua própria forma de estar no mundo. Não porque tenha uma obsessão pelo ofício, como se este representasse um objectivo supremo, mas porque tem dele um entendimento amplo, alargado a outras áreas do saber a partir das quais simultaneamente sintetiza e globaliza a sua prática específica. Encara a profissão, o manuseamento dos materiais da arquitectura, das ferramentas da projectação, o entendimento das obras construídas, dos seus lugares e do lugar da história em cada processo como um todo em permanente equilíbrio instável, onde cada obra deverá satisfazer a sua “circunstância”.

É este entendimento transversal dos saberes convergentes no modo de fazer arquitectura que caracteriza a acção de Fernando Távora não só como profissional culto, mas também como Mestre-pedagogo na ESBAP / FAUP.

É esta procura da “presença das invariantes formais que se manifestam em exemplos diversos e se situam ao nível da estrutura profunda da forma”^{xiii} que confere unidade conceptual a todo o seu trabalho, através das últimas cinco décadas de aceso debate teórico.⁷⁴⁷

Assim, Fernando Távora desenvolve principalmente um processo entre Tradição e Modernidade, processo que resulta posteriormente em Teoria. Importa, nos dias de hoje, revermos a palavra Teoria, que, segundo o *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* significa: “Do grego *theoría*, acção de olhar, contemplação, especulação, estudo; deputação solene mandada pelas cidades da Grécia para assistir (*theáomai*) às festas dos deuses; pelo latim *theoria*.”⁷⁴⁸ Ou seja, contemplar e estudar a teoria significa por si só algum cuidado, pois a própria palavra não significa uma fórmula única, como muitas vezes nos é apresentada.

“Os problemas suscitam outros problemas, dispõem-se em problemáticas, e as soluções prolongam-se em repertórios de soluções. Antes do mais, as disciplinas são essas problemáticas – erigidas e objectivadas sobre motivos determinados – e esses repertórios, ou seja, a ‘teoria’. Os problemas e as suas soluções: as disciplinas ordenam o

⁴⁷ FERNANDES, Francisco José Barata – *A regra e a excepção. Dois projectos de Távora no Porto*. “La regla y la excepción. Dos proyectos de Távora para Porto” in *DPA 14 – Távora*, AA.VV., Departament de Projectes Arquitectònics UPC, Barcelona, 1998

⁴⁸ *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, pág. 491.

saber adquirido por hipóteses validadas e representam um ponto terminal na elaboração do conhecimento.

Trata-se, idealmente, de um saber perfeitamente organizado, pela ‘disciplina da ‘razão’ (...) cujo modelo continuam sendo as definições, os axiomas e as demonstrações matemáticas (...); e de um saber assente numa intenção de totalidade (dos problemas como das soluções). (...)

O arranjo coerente do conjunto do saber torná-lo-ia infinitamente visível, definitivo, oferecido em permanência e sem surpresas. Assim, a enciclopédia clássica pretende ser, simultaneamente, um tesouro cognitivo e o mapa desse tesouro. (...)

Em larga medida, tais equilíbrios foram sempre uma ficção. E, em qualquer dos casos, eles seriam rompidos pelas condições modernas da produção de conhecimentos. O múltiplo prevaleceu sobre o uno, por duas maneiras igualmente decisivas: em virtude da explosão do conhecimento numa multidão de saberes sempre mais particulares que, cada vez mais, retiram significado à unidade formal das disciplinas. (...) Afirmar hoje a unidade do saber é redutor e fútil, os saberes são heteróclitos e muitas vezes discordantes entre si. Dentro das próprias disciplinas, cada vez mais crescem pelo ‘exterior’ (...) e não pelo ‘interior’.”⁴⁹

⁴⁹ GIL, Fernando – Conhecer, em *Enciclopédia Einaudi*, volume 41, Conhecimento, págs. 253 e 254, em RODRIGUES, José Miguel – *O Mundo Ordenado e Acessível das Formas da Arquitectura*, pág. 44.

Fig. 2.3.4 – {Espaço: “Conhece alguém as fronteiras à sua alma, para que possa dizer — eu sou eu?

Mas sei que o que eu sinto, sinto-o eu.

Quando outro possui esse corpo, possui nele o mesmo que eu? Não. Possui outra sensação.

Possuímos nós alguma coisa? Se nós não sabemos o que somos, como sabemos nós o que possuímos?

Eu não possuo o meu corpo como posso eu possuir com ele? Eu não possuo a minha alma — como posso possuir com ela? Não compreendo o meu espírito como através dele compreender?

As nossas sensações passam — como possuí-las pois — ou o que elas mostram muito menos. Possui alguém um rio que corre, pertence a alguém o vento que passa?

Não possuímos nem um corpo nem uma verdade — nem sequer uma ilusão. Somos fantasmas de mentiras, sombras de ilusões e a minha vida é vã por fora e por dentro.” – GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – *Lagoa da Posse*, Livro do Desassossego (Primeiro), págs. 86 e 87.} **QUINTA DA CONCEIÇÃO** [Documento icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



“Conquistei, palmo a pequeno palmo, o terreno interior que nascera meu. Reclamei, espaço a pequeno espaço, o pântano em que me quedara nulo.”⁵⁰

A irregularidade dos saberes que se adquirem impõe uma necessidade de estudo em que se procura sintetizar e clarificar as noções de Espaço, de Tempo e de Espaço-Tempo, e as suas influências em Arquitectura. Contudo, não se pretende clarificar e criar uma regra matemática para as premissas, deseja perceber-se as influências que se encontram nas bases de análise e os campos de diálogo. Assim, o crescimento pelo interior e pelo exterior no Espaço pode ser analisado de Dentro ou de Fora: como referido no Acto I Cena II. Paralelamente existem três modos que auxiliam a análise ao espaço – de Dentro: o Bildungsroman, o Künstlerroman e a Distopia; e de Fora: a Distopia e o Íman.

Espaço

Retomando o texto anterior, poderemos compreender que existe uma polaridade apresentada entre o exterior e o interior e em relação a Portugal (a formação interior) uma nova polaridade. Expõem-se assim, num primeiro momento, num Íman entre Tradicional e Moderno, ou um alfa e um ómega, uma criação vs destruição, vida vs morte, bem/bom vs mal/mau, passado vs futuro. A edificação deste íman estará na base da construção de uma terceira via, elemento de coerência, proposta por Fernando Távora, e que resulta numa linha neutra necessária para a continuidade.

Perante uma posição em que se subentendem Origens, Significados e Significantes, importa compreender num curto apontamento que, por vezes, Espaço é denominado vulgarmente como Lugar. Todavia, Espaço e Lugar são palavras distintas. No Acto I Cena II foi apresentado o significado de Espaço, sendo agora necessário desenvolver o Lugar: “Espaço ocupado ou que pode ser ocupado por um corpo. Ponto (em que está alguém). Localidade. Pequena povoação. Trecho, passo (de livro). Posto, emprego. Dignidade. Profissão. Ocasão. Vez. Azo. Dever, obrigação. Situação, circunstâncias. Posto de venda.”⁵¹ A sua origem,

“do latim locale, de lugar (M.Lübke, REW, 4093); espanhol lugar, O italiano Loco e o francês lieu vêm do primitivo locu, que é o étimo de A. Coelho. Desde os mais remotos tempos da língua e grafia lugar luta com a Logar. Parece, porém, que aquela, conforme a espanhola, é a mais antiga, razão por que G. Viana, Ortografia Nacional, 93, e Otoniel Mota, o Meu Idioma, 169, põem em dúvida o étimo locale, cujo o devia permanecer. Cornu, Port. Spr., 61, cita apenas a estranheza do u em lugar de o. Pida, Gran. Hist. Esp., 20 e 68, vê no r final uma dissimilação e acha inexplicado o u. Bourciez vê influência asturiana (Lmg. Rom., n. 162).”⁵²

⁵⁰ SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – *O Livro do Desassossego* (Segundo), pág. 283.

⁵¹ *Dicionário de Língua Portuguesa*.

⁵² MACHADO, José Pedro – *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, págs. 305 e 306.

Como explica José Pedro Machado no Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, a formação da palavra Lugar estranha-se e aproxima-se de Local, que, por si só possui um outro significado. Do dicionário, Local:

“adjetivo de dois gêneros – De (ou em) lugar determinado. Da localidade, da terra. Em Medicina, que se manifesta num ponto sem se estender às partes circundantes. Substantivo masculino – Lugar; localidade. Sítio. Casa, loja. Substantivo feminino – Notícia que relata um fato passado na localidade onde se publica o periódico que a insere.”⁵³

Retomando a base do texto, poderíamos afirmar que a Tradição ou a Modernidade do Espaço encontram-se normalmente associados na sua relação com o Espaço como uma construção do Bildungsroman (vivências locais), sendo que a obra de arquitetura e a sua influência provocariam o Künstlerroman (estruturação dessas vivências). Nestes processos interiores, de dentro, surge por vezes a denominada Distopia.

Dentro

Em Portugal podemos patentear como exemplo a defesa de um Tradicionalismo Enraizante que se opunha a um Modernismo Internacional. Em ambos os casos coexistia a ideia que todas as soluções para os problemas existentes se poderiam resolver adoptando um extremo mais político que arquitectónico. Assim, a análise ao Espaço neste texto, será construída partindo essencialmente de textos de Fernando Távora na íntegra. A opção da totalidade prende-se principalmente, pois os textos que se apresentam, mesmo que condicionados a um tempo e a um espaço, substituem premissas que clarificam e auxiliam as bases necessárias para uma compreensão e uma edificação do presente. Paralelamente, e devido à proximidade do arquitecto, a cidade do Porto apresentam-se como a cidade base. Numa contextualização, e como refere Manuel Mendes,

“À época, o Porto era uma cidade que se espreguiçava até à Circunvalação – o seu limite administrativo – numa grandeza mais idealizada que uma real extensão. Uma estrutura que consolida o que herda, mas, simultaneamente, vai rasgando o que lhe sobra em superfície como forma de prever-gerar-garantir acessibilidades numa urbanização arrastada, uma infra-estruturação algo elementar – espaço público, pavimentação, arborização, águas, saneamento, transportes. Um assentamento que sugere continuidade, mas é marcado pela descontinuidade-suspensão de gestos de traçado, pela fragmentação de malha, pela escassez de tecido regular em extensão. Uma aglomeração que sugere uma ocupação de distribuição espaçada-periodizada, localizada pelo tempo da necessidade. Uma concentração espalhada no território / no terreno que sugere uma geografia de passagens, uma compactação à medida da iniciativa, do interesse nem sempre muito colectivo ou público.

⁵³ *Dicionário de Língua Portuguesa.*

Nesses anos, a burguesia portuense sonhou reproduzir-generalizar um novo conceito de morada, mas foi insistindo na fidelidade a convenções de produção arquitectónica, do construir e de mercado: foi conjecturando em quadros normativos, administrativos, mais higienistas que embelezadores, mais reguladores da geometria parcelária, urbanização ou economia do solo. Ao novo foi acedendo mais por um sentido prático de progresso que por cumplicidade ideológica-cultural, futuração de habitar ou adesão experimental; por um sentido economicista de património e herança, de reserva face aos outros e não propriamente por critérios de especialização funcional, conforto, qualidade ambiental; por exigências ou extensões no processo de rotação-socialização do direito à cidade e à habitação, por re-categorização do destino social do solo, por reavaliação da estratégia de mercado da casa. Quis ser mais urbana, mais cosmopolita, mas salvaguardou-se o mais que pôde no retiro interior, na convivialidade familiar, fugindo do mundo caleidoscópico da vida moderna, permanecendo no reduto da casa corrente, ligada à terra, agarrada a modos de afirmação ou estatutos de representação: a casa de contiguidade e/ou de continuidade, isolada ou associada, de duas, três ou quatro frentes, à face da rua ou interiorizada na parcela, viabilizada ao hábito do unifamiliar – a casa dupla, a casa tripla, a quadra. Na agenda e no ciclo da produção-consumo das estratégias residenciais correntes, dos programas da casa, a generalização das pautas do projecto doméstico promoveu, socializou o unifamiliar como imagem, modelo, da casa para todos – a casa pequena, ancorada a pequena parcela de terreno, dispositivo moralizador de uma ordem social harmoniosa assente no primado da propriedade e da família.

“Não mais fachadas, mas casas!”; “Não mais casas, mas espaço modelado!”; “Não mais espaço modelado, mas a forma da realidade!”, escreveu Adolf Behne em 1923^{xiv}. Na circunstância portuense, a conjectura arquitectónica sobre a casa não passou por uma “casa de vidro” - a duração tardou a transparência, a permanência vergou a deslocação, a interioridade amansou a exterioridade. Tabu de um ritual de circunstância e/ou despejo de uma repetição disfarçada, o seu legado resultou actualização ou regularização, simulação ou manifesto, transmissão ou transporte, percurso ou metamorfose: vibração ou dobra entre imitação ou invenção, figura ou forma, massa ou volume, decoração e solidez. Para uns, como Rogério de Azevedo, “o culto que tenho pela arte e o respeito que por ela tenho em todas as manifestações, leva-me a aceitar sem relutância o presente, defendendo, no entanto, intransigentemente, o passado em tudo o que ele merece e deve ser defendido, que a verdadeira arte é só uma: eterna em si mesma e sempre moderna porque vive em constante renovação”^{xv}. Para outros, como José Peneda, “o arquitecto moderno deve ter por divisa ‘servir’; perante um programa deve proceder a um

estudo analítico de todos os requisitos; deve realizar construções ‘à medida’ adaptadas às necessidades, tirando o melhor partido dos novos meios técnicos”^{xvi}. Para outros, como Arménio Losa, reduzir o novo a uma nova decoração seria uma monstruosidade — “onde existe arte verdadeira, não é necessária a decoração”^{xvii}; com Persico partilharam “a casa nova é a consciência de um mundo novo”^{xviii}. E para outros ainda, a inteligência do problema - porque “a arquitectura é uma função instintiva e natural” - situa a “arquitectura da nova época” na possibilidade do severo rigor técnico, do sentido funcional e da expressão harmoniosa de força de lirismo que nos envolve com toda a sua poesia”^{xix}. Certamente, não seria vasta a variedade da informação, mas a bastante para a circulação do pensamento, da experiência, do desejo curioso de pesquisa em torno das experiências europeias. A “Arquitectura Portuguesa” e a “Arquitectura” orientavam-se por conceitos demasiado amplos, moralistas, para constituírem meios de teorização. Na periferia da notícia, os gritos de progresso amenizam a camaradagem com a potência das ideias. Periódicos culturais – “Notícias Ilustrado”, “Século Ilustrado”, “Civilização”, “Ilustração” – divulgam, anonimamente, os símbolos culturais da civilização maquinista: os palácios de escritórios, os cinemas, a “moradia moderna”; o sentido representativo do plano, o vidro superfície, as texturas do tijolo, a capacidade decorativa do betão, o desnudamento geometrizado da tradição; Le Corbusier, Mallet-Stevens, Bruno Taut, Mendelsohn, Frankfurt, Berlin.

Os escritos de combate seguem outros canais, os que vêm directamente do exterior: o mais comum será, provavelmente, “L’Architecture d’Aujourd’hui”, à época, uma excelente revista - meio propagandístico, de troca, de animação das experiências disciplinares; estudos críticos - o edifício, a cidade, o mobiliário; o ensaio, o argumento, a notícia; a construção e os novos materiais. Mas existem outros títulos, mais espaçados, eventualmente, úteis na preparação de um espírito de época: a “Domus” de Gio Ponti, a “Casabella” de Pagano e Persico, a “Architettura” de Marcelo Piacentini, a “Batir”, a “La Revue de l’Habitation”. Outras referências de imaginário sustentam-se directamente nos folhetos de “propagandas nacionais”, nos folhetos publicitários, nos catálogos de materiais de construção, de mobiliário, nas revistas de decoração, nos cadernos de informação técnica. “Portugal é um velho país que renasce, que sem recusar as conquistas do progresso nem a influência da cultura internacional, se volta para si próprio e que procura no seu passado, não as fórmulas nem as soluções de outrora, mas um espírito animador de novas realizações. ... Em todo o caso é preciso acreditarmos na fé e no entusiasmo dos arquitectos que, apesar de todas as dificuldades de um certo sentimento romântico dos

Portugueses, realizaram, já, um conjunto bastante considerável de composições modernas”^{xxv54}

Fernando Távora encontra assim um Espaço vindo de fora acentuado inicialmente pela sua participação nos CIAM, e posteriormente em Viagens Profissionais/Pessoais. As primeiras viagens transportam desde logo uma noção de várias distopias: vista do exterior – quando analisa movimentos internacionais, compreendendo que se apresenta uma distopia nacional; mas também interior – num paralelismo idêntico aos movimentos internacionais.

Fora

Perante esse olhar crítico e de interrogação aos espaços e às teorias, consegue conceber um íman, colocando de um lado a teoria tradicional e nacional e no extremos oposto a teoria modernista e internacional. Porém, sobrepõem um novo íman ao anterior no território nacional, onde é evidente a existência de um pólo tradicional e de um pólo modernista. A proposta de Fernando Távora procura assim a conciliação deste Íman, ou seja, o estudo e desenvolvimento de uma zona/linha neutra que responde e desfaz os extremismos dos polos teóricos e arquitectónicos, ao mesmo tempo que solidifica uma arquitectura de qualidade: tradicional e moderna.

A linha neutra apresenta assim uma arquitectura mais realista ao seu tempo e ao seu lugar, influenciada por ambos os polos e permitindo uma continuidade espacial. Paralelamente, reduz o afastamento entre os polos. Mesmo assim, pode gerar o rompimento do íman e criar um novo íman, que deve ser estudado nos dias contemporâneos. Consolidando estes factores de um ponto de vista geral com o já referido sobra a importância de ver cada lugar como único e de estruturar as várias linhas e imanes que estruturam os locais (sociais, culturais, económicas, educacionais, ...), Fernando Távora constrói em cada obra uma linha neutra ao íman individual do lugar. Esta postura revela, não uma continuidade estilística por parte do desenho de arquitectura, mas uma aproximação à criação de um arquitecto heterónimo para cada projecto – com personalidades distintas.

Antes de consolidar a ideia da heterogeneidade, importa cimentar a premissa de Espaço. Assim, identifica-se que Fernando Távora expõe o tema de diversas formas e adaptado aos vários contextos. O seu resultado apresenta-se principalmente no desenho da obra de arquitectura, mas também em artigos de opinião. Um dos textos que evidencia e sintetiza o tema, apresentando clarificações sociais e históricas, é o de *Arquitectura e Urbanismo – a Lição das Constantes*. O mesmo texto, escrito em 1952, aponta para a necessidade de questionar a Tradição e para que o conceito de Tradição não se confunda com Modas, Decoração, Acessórios, ou outras palavras.

Sete anos após a publicação do *Problema da Casa Portuguesa*, a *Lição das Constantes* virá acrescentar e decidir o rumo do pensamento e da intervenção na arquitectura nacional, possuindo um papel extraordinário, principalmente no levantamento e estudo do *Inquérito à Arquitectura Portuguesa*, executado entre

⁵⁴ MENDES, Manuel – *Fernando Távora: Opera Completa*, pág. (346-361?).

1955 e 1961. Com uma postura de confiança perante uma arquitectura popular, será o estudo da História que conseguirá conceber as diferentes arquitecturas em diferentes espaços e tempos, gerando assim a teoria.

“É universal o fenómeno da arquitectura e urbanismo. Onde se encontra o homem, em qualquer momento e em qualquer lugar, existem a Arquitectura e o Urbanismo. Fenómeno necessário, inerente à própria natureza do homem, prolongamento indispensável da sua vida, manifestação da sua existência; desta universalidade - a variedade, a infinidade dos aspectos, a pluralidade das realizações. A cada clima físico ou espiritual corresponde uma solução própria e daí esse panorama imenso que a consideração do passado oferece aos nossos olhos e que o próprio presente não esconde: infinitos métodos de construção, inumeráveis subtilezas plásticas, variados programas, os mais estranhos materiais, sempre e por todo o lado o inédito, o diferente, o inesperado. Ninguém pode negar a persistência do fenómeno: na Arquitectura é a cabana elementar do selvagem ou o refinado Parténon, no Urbanismo o incipiente aglomerado de construções ou a complexa metrópole. Diferentes em volume, em forma, em grau de delicadeza, mas comuns porque manifestações de uma comum necessidade de organização do espaço, realizadas aqui por um espírito primário incapaz de qualquer possível especulação, além por um especialista que integra a sua obra numa corrente teórica ou que estabelece uma doutrina. Quantas cambiantes de espírito entre o árabe que é arquitecto ao montar a sua tenda e o renascentista que escreve tratados de arquitectura! Universalidade do fenómeno, variedade permanente e infindável nas realizações. Como não? Como conceber a rudeza de uma casa popular na obra de Palladio? Como esperar uma Acrópole de Atenas das mãos e do espírito duma sociedade primitiva?

É função da história o conhecer a existência das manifestações do homem e determinar as possíveis constantes que essa existência apresenta. É função necessária e indispensável que justifica todo o interesse do conhecimento do passado pelo contributo que pode trazer para o presente.

Mas, pergunta-se, existe qualquer coisa de comum na evolução do fenómeno da Arquitectura e do Urbanismo? Sem dúvida. Três aspectos, três constantes, nos parecem de importância capital: a sua modernidade permanente, o esforço de colaboração que ele sempre traduziu, a sua importância como elemento condicionante da vida do homem.

A modernidade de um acontecimento mede-se pela relação que ele mantém com as condições dentro das quais se realiza. Em matéria de Arquitectura e Urbanismo, modernidade significa integração perfeita

de todos os elementos que podem influir na realização de qualquer obra, utilizando todos os meios que melhor levem à concretização de determinado fim. A modernidade manifesta-se na qualidade, na exactidão das relações entre a obra e a vida. Sendo diferentes as condições serão diversas as soluções - mas deve ser comum a natureza das relações. As grandes obras de Arquitectura e de Urbanismo foram sempre modernas na medida em que traduziram exactamente, isto é, segundo uma relação perfeita, as suas condições envolventes. Há uma grande verdade comum em todas essas obras - a sua modernidade. Os aspectos formais que elas revestem são consequência directa da variedade de ambientes, de condições de toda a ordem, mas eles próprios, na sua diversidade, permitem a dedução dessa constante que se chama modernidade. A Praça de S. Marcos, em Veneza, é um exemplo típico de diversidade formal e de qualidade permanente. Entre o primeiro e o último edifício que compõem esse extraordinário organismo urbano existem alguns séculos de diferença, séculos que significam evolução, diversidade, variedade. Qualquer desses edifícios foi moderno e porque todos o foram a constante da modernidade preside ao conjunto; não interessa o estilo em que cada um deles foi realizado - interessa, sim, a semelhante atitude que presidiu à sua concepção. Comum a todas as manifestações da Arquitectura e do Urbanismo a verdade que qualquer delas se realizou mercê dum esforço colectivo e que qualquer delas representa, desse modo, uma síntese. O arquitecto ou o urbanista não são suficientes para a realização da Arquitectura e do Urbanismo; eles são apenas os organizadores da síntese magnífica que as obras traduzem e na qual colabora toda uma infindável série de elementos. Sem menosprezar o valor do contributo individual, não há dúvida que são esses elementos, na sua totalidade, na unidade dos seus esforços, quem realiza a obra definitiva. A colaboração toma aqui os mais variados aspectos e atinge as mais diferentes camadas sociais. Sem um esforço físico surpreendente não se teriam levantado as pedras que definem Stonehenge; as Pirâmides não seriam realidade sem a colaboração dos géometras, astrónomos e matemáticos; cidades como Atenas ou Veneza não existiriam sem um clima de estreita colaboração entre os seus mais diversos habitantes. E esta colaboração vai desde a colaboração efectiva que se manifesta na concepção ou construção das obras de Arquitectura e de Urbanismo até à própria fruição dessas obras; com efeito, não basta construir casas ou cidades ou templos, é necessário possuir-se a garantia do seu interesse para aqueles a quem tais obras se destinam; vivendo-as, eles colaboram não já na criação mas na própria existência dessas manifestações. Sendo obras de colaboração, as obras de Arquitectura e de Urbanismo serão sínteses, traduções plásticas no espaço organizado daqueles por quem e para quem se realizam; traduções próprias, características, diversas, variadas e mutáveis. Anterior e comum a todas elas a verdade que sem

um espírito de colaboração, de esforço colectivo, essas obras não poderiam realizar-se.

Nunca poderá ser exagerada a importância da Arquitectura e do Urbanismo como fenómeno condicionante da vida do homem. Se o homem, ao organizar o espaço, realiza trabalho condicionado, na medida em que satisfaz as realidades que o envolvem, realiza também trabalho condicionante da sua própria actividade; uma cidade ou uma casa realizam-se segundo condições pré-existentes mas criam, uma vez realizadas, condições de existência para os homens que as vivem. Da boa ou má qualidade da organização do espaço depende, em parte, o bem ou o mal-estar dos homens; a desarmonia da organização do espaço gera a infelicidade humana. Quem ignora a influência do espaço que o homem habita ou onde manifesta as suas relações sociais sobre a sua própria saúde física e espiritual? É de sempre a verdade, aqui denominada constante, de que o meio exerce sobre o homem uma influência capital. Está, em grande parte, nas mãos da Arquitectura e do Urbanismo a organização do meio em que o homem vive, dos edifícios em que habita ou trabalha, das cidades, das regiões ou dos países em que se encontra integrado.

O conhecimento do passado vale na medida do presente. É seguro que as constantes apontadas, pela sua própria natureza, não perderam a actualidade. Por vezes, porém, são esquecidas e a Arquitectura e o Urbanismo tomam aspectos de crise. A análise de muitas manifestações contemporâneas nesta matéria dá o índice perfeito dessa crise, desse esquecimento das constantes, de qualquer coisa de fundamental que é substituído pelo acessório e pelo decorativo, ainda que quase sempre essas manifestações invoquem aspectos tradicionais ou de retorno ao passado. Confunde-se a Grande Tradição, a tradição das constantes, com pequenas e passageiras tradições. Porque a lição das constantes não pode ser esquecida, a Arquitectura e o Urbanismo contemporâneos deverão manifestar a sua modernidade, traduzir uma colaboração total e não esquecer a importância que desempenham como elementos condicionantes da vida do homem.”⁵⁵

Entende-se na *Lição das Constantes* que a História só será valorizada se tiver uma aplicabilidade no presente, ou seja, e tal como Fernando Távora identifica, através da modernidade permanente, do esforço de colaboração e da importância como elemento condicionante da vida do homem^{xxi}. Porém, nenhuma delas é estável, encontrando-se constantemente em processo de mudança e dialéctica, criando-se por vezes confusões com as modas passageiras. Invariavelmente, a Grande Tradição referida por Fernando Távora, é a procura não de um estilo mas uma linguagem colectiva, ou seja, uma premissa geral que pode ser aplicada em

⁵⁵ TÁVORA, Fernando – *ARQUITECTURA E URBANISMO – A lição das constantes*, em Teoria Geral da Organização do Espaço. Arquitectura e Urbanismo, a lição das constantes, pág. ?

qualquer lugar – mas não se refere um a desenho viciado^{xxii}. Paralelamente à Lição anterior, apresentam-se dois textos na íntegra que auxiliam e acrescentam fundamentos para capacitar esta concepção.

Texto 1

Para um Urbanismo e uma Arquitectura Portuguesas (1953):

“I

Realizar Arquitectura e Urbanismo, construir e viver a casa ou a cidade, é organizar o espaço, e da boa ou má Arquitectura, do bom ou mau Urbanismo depende a qualidade da organização do mesmo espaço. Um país, no seu sentido físico, é espaço organizado – bem ou mal— através, entre outros meios, da Arquitectura e do Urbanismo. Temos por universal a consciência de que o espaço português atravessa uma crise no que toca à sua organização: o nosso espaço está ferido, ferido na aldeia ou na cidade, na casa ou no templo. As excepções confirmam a regra, e as, discussões que à volta do assunto têm surgido traduzem essa consciência da crise que atravessam a nossa Arquitectura e o nosso Urbanismo.

Como se manifestam, normalmente, as críticas à situação, presente e quais as soluções que se aconselham ou como se traduzem elas em construção? Afirma-se que a Arquitectura portuguesa actual (o Urbanismo, embora de semelhante importância, quase não aparece nas críticas a que nos referimos) sofre de mau gosto, que a casa portuguesa de tão nobres tradições se transforma numa máquina, que o cubo invadiu a nossa paisagem, que o internacionalismo domina e uniformiza a nossa Arquitectura, grita-se contra o modernismo e o funcionalismo; preconiza-se, como solução para a crise, um sentimental retorno ao passado e dentro desse espírito realizam-se edifícios em que o mesmo passado se estiliza, verdadeiros museus de tempos que já foram, ofensas à Arquitectura e à Arqueologia. Criticar e tentar resolver o problema da maneira citada é tão fácil como inútil; há uma coisa difícil e útil: fazer a Arquitectura e o Urbanismo que os portugueses de hoje necessitam.

Em poucas palavras pode afirmar-se que a nossa Arquitectura e o nosso Urbanismo atravessam uma crise porque não são modernos – isto é, porque não realizam exactamente a síntese das nossas necessidades e das nossas possibilidades, não constituindo, desse modo, a tradução perfeita do homem português na multiplicidade das suas relações.

Parece-nos que o caminho a seguir é bastante claro: conhecer a realidade portuguesa de hoje e interpretá-la em construção, fazendo Arquitectura e Urbanismo que a satisfaçam; e porque esta realidade

portuguesa existe e porque não pode atraí-loar-se em qualquer dos seus aspectos – não voltar as costas ao Mundo, a todo o movimento da Arquitectura e do Urbanismo modernos, olhando-o de frente, sem receio, com o à-vontade de quem tem força e poder para separar o trigo do joio.

Abrir os olhos à realidade portuguesa – Serei verdadeiro afirmar que nós, arquitectos e urbanistas, conhecemos essa realidade? Possuímos nós regulamentos, estudos de investigação, métodos de ensino, espírito de colaboração que traduzam o seu conhecimento ou conduzam a ela? Que conhecemos do nosso homem e da nossa terra – do nosso clima, dos nossos materiais, da nossa maneira de viver, da nossa paisagem e vegetação, das necessidades da nossa população e da sua economia, das artes da casa, de tantos e tantos outros aspectos da nossa realidade? Como se realiza a colaboração entre os nossos técnicos, os nossos artistas, os nossos investigadores? Andamos, em verdade, muito longe de nós próprios e muito longe uns dos outros.

Não fechar os olhos à realidade do Mundo – Como poderemos isolar-nos, se um dos aspectos da nossa realidade é esse, justamente, o das nossas relações com o Mundo? Por que não estudar, seriamente, as obras dos grandes arquitectos e urbanistas modernos no sentido de conhecer em que medida elas são aplicáveis ao nosso caso, em lugar de fazer afirmações levianas e sistemáticas contra essas mesmas obras? E neste aspecto das nossas relações com as correntes estrangeiras não esquecer nunca a lição da nossa história, lembrando esses mestres que se chamaram Ougrete, Boytac, Chanterene. Terzi, Nasoni, Ludovice, Mardel e tantos outros; é difícil, em verdade, saber dar tempo ao tempo e agora tudo se exige numa geração: aceita-se que ao longo da nossa história os estrangeiros se tenham nacionalizado (o que, dum modo geral, é pura verdade) – mas não se admite que os arquitectos e urbanistas portugueses de hoje possam integrar as influências estrangeiras que necessariamente terão de sofrer.

A solução da Arquitectura e do Urbanismo de e para os portugueses de hoje não se resolve de um dia para o outro como parecem supor alguns críticos da situação actual que dir-se-ia terem nas mãos as chaves do segredo, nem é função apenas dos arquitectos e dos urbanistas. Há, na Arquitectura e no Urbanismo, pela própria natureza dos fenómenos que resultam destas actividades, aspectos de colaboração total estabelecendo relações muito intensas entre o campo dos puros profissionais e a totalidade da população que condiciona e usufrui destas mesmas actividades; é, pois, necessário que todos os portugueses de hoje tenham consciência de que é tão possível como indispensável a criação da sua própria Arquitectura e do seu próprio Urbanismo, como produtos naturais e espontâneos da sua personalidade. Enquanto não existir a consciência dessa necessidade

não possuiremos o clima indispensável à satisfação total e plena do fim em vista.

Conhecendo Portugal e os Portugueses – o seu passado, o seu presente, o seu possível e o seu necessário, conhecendo o Mundo, pondo de parte as leviandades críticas e os diletantismos plásticos (sejam eles “inspirados” no século XII ou no século XVIII), deve procurar-se que os portugueses de hoje organizem o espaço nacional inteiramente à sua escala. Todo o resto será esquecer o presente e ofender o passado.

II

O valor de uma qualquer obra de Arquitectura e de Urbanismo depende da sua totalidade e esta verifica-se na medida em que existe uma síntese exacta entre o possível e o necessário do homem por quem e para quem tal obra é realizada; sendo a colaboração uma integração de esforços para a realização da obra comum é fora de dúvida que uma qualquer obra total não pode existir sem a sua presença. Há dois aspectos importantes a considerar na colaboração em matéria de Arquitectura e de Urbanismo: o primeiro – quem deve colaborar?; o segundo—como deve realizar-se a colaboração?

Quem deve colaborar? A resposta é simples e precisa: todos. Se há fenómenos que afectam a totalidade dos homens, certamente que a casa e a cidade ocupam um dos primeiros lugares. É fácil reconhecer que, sendo de todos, a colaboração não pode manifestar-se com a mesma intensidade e com a mesma qualidade; assim, por exemplo, um construtor colabora mais na realização de uma casa do que um simples operário, mas tanto este como os seus habitantes, como aqueles que fornecem os móveis e os tecidos ou arranjam os jardins são colaboradores; é da totalidade dos seus esforços – totalidade que vai do esforço do arquitecto, ao conceber a casa, à fruição ou vivência da mesma pêlos seus moradores que resulta a qualidade da obra realizada. Do mesmo modo em matéria de Urbanismo.

Como deve realizar-se a colaboração? Permitimo-nos, neste aspecto, considerar dois tipos de colaboração: um, a que chamaremos horizontal e que se manifesta entre homens de uma mesma época; outro, a que chamaremos vertical e que se realiza entre homens de épocas sucessivas, na qual intervém, portanto, a dimensão tempo.

Sabe-se que as grandes obras do passado surgiram mercê de uma estreita colaboração, mercê de uma alma comum aos seus homens, mas não deve esquecer-se o valor do tempo nas suas realizações; essas obras resultaram não apenas de esforços de homens contemporâneos mas de esforços de gerações sucessivas que, ligadas entre si por necessidades comuns, foram definindo a qualidade das suas manifestações; não é a cidade o retrato de muitas gerações,

organizando um espaço no sentido da satisfação exacta das suas necessidades de acordo com as suas possibilidades?

Verificada a necessidade de colaboração e apontados alguns dos seus aspectos parece oportuna a pergunta: existe a colaboração nas obras contemporâneas de Arquitectura e Urbanismo ou, o que vale o mesmo – teremos hoje obras Totais nestas matérias?

Permitimo-nos repetir aqui a tão repetida verdade de que vivemos um período transitório, desintegrado, ausente de unidade, alheio, em muitos aspectos, à realidade do homem. É tão universal a consciência desta verdade como a procura de soluções para a crise que atravessa o mundo contemporâneo. Seguramente um clima desta natureza não favorece a colaboração e daí a afirmação clara de que não existem uma Arquitectura e um Urbanismo totais; existem, sim, obras de arquitectos e de urbanistas, existe a especulação sobre a Arquitectura e o Urbanismo, existem muito notáveis tentativas de realização, mas a nossa Arquitectura e o nosso Urbanismo são ainda produtos de luxo, de excepção e não acontecimentos naturais da vida moderna.

Quando Gropius – um dos arquitectos que mais claramente analisa a crise contemporânea e mais exactamente propõe e realiza soluções conducentes à sua eliminação – fala em Arquitectura e Urbanismo anónimos, que pretende significar senão o desejo de uma Arquitectura e de um Urbanismo que, sem perda de qualidades técnicas e plásticas já adquiridas, seja a tradução sincera, espontânea, natural e perfeita do homem contemporâneo? A colaboração, dum modo geral, não existe hoje; existem, si., muito requintados profissionais—pintores, engenheiros, economistas, sociólogos, médicos, escultores, geógrafos, arquitectos, etc., ele, – uma infindável série de profissionais que se ignoram, cada um voltado para o mito da sua profissão, mas incapazes de colaborarem na obra de síntese da Arquitectura e do Urbanismo. É a “barbárie do especialismo” na expressão de Ortega y Gasset. As excepções confirmam a regra e o que se afirma quanto a profissionais pode generalizar-se em relação ao grande público que ignora, está alheio, não tem consciência da sua capacidade de participação, esquece a importância que a casa e a cidade representam na sua vida.

Mas a consciência da crise apontada não pode levar-nos a um passivo cruzar de braços – antes, ela deve ser o primeiro degrau para a sua própria solução; cremos que uma atitude única sintetizada pela expressão – “consciência da necessidade de colaborar” – é suficiente para a evolução dos acontecimentos no sentido da concretização de uma Arquitectura e de um Urbanismo modernos. Todos sentimos o erro desta situação de desenraizados da realidade, de ausentes de nós próprios e, como consequência dela, a falta de uma Arquitectura e de um Urbanismo que sejam realizados por nós e para nós, que sejam o

produto não apenas do “arquitecto” ou do “urbanista” mas de uma conjugação de esforços, de uma colaboração total. Foi assim na Idade Média e em tantos outros períodos do passado; pode e deve ser assim no nosso presente. Está em cada um de nós a possibilidade de solucionar a crise. Colaborar é possível e indispensável.

Todos sabemos o que “estilo” costuma significar em Arte: qualquer coisa de passageiro, de temporal, qualquer coisa de moda, qualquer coisa, enfim, muito diferente de qualidade, passam os “estilos” (grego, romano, egípcio, etc., etc...) fica a qualidade, fica o que é permanente na evolução. Não é o “estilo” que define a qualidade (pobre de quem julgue um edifício pelo seu “estilo”), ela está acima, perdura, o “estilo” nunca volta, pelo menos na sua totalidade.

Vem tudo isto a propósito de alguns conceitos que nos parecem errados entre arquitectos nossos contemporâneos que, tomando a nuvem por Juno, crêem que, encaminhando por determinada fórmula, por determinada moda ou, se quiserem (abusando do termo já usado, ainda que muito discutível), por determinado “estilo”, atingem a qualidade nos seus edifícios. Existe aí uma grande falta e precisamos justamente de a combater numa época na qual todas as concepções, todas as ideias, todas as realizações dos melhores arquitectos do mundo vêm bater à porta do nosso espírito através do livro, da revista ou da viagem.

Não há muito, com um intervalo de poucas horas, abrigámo-nos em dois edifícios construídos com espíritos totalmente diversos; havia num deles toda a gramática formal de determinada corrente da Arquitectura contemporânea: quebra-luzes, “pilotis”, pintura abstracta, escadas com degraus em consola montados sobre vigas, panos de vidro, lagos de formas caprichosas, etc., etc. no outro, um velho edifício de cerca de duzentos anos de idade, nada dessa mesma gramática – pavimentos, paredes, tectos, janelas e portas, limitando e relacionando espaços, organizados, aliás com notável clareza.

No primeiro desses edifícios havia, certamente, qualquer coisa que, em princípio, nos deveria prender: a circunstância de se tratar de um edifício construído por um contemporâneo, cheio de boas intenções, usando determinada linguagem que muito bem compreendemos e sentimos, procurando afirmar o seu tempo através de um determinado conceito especial, posição que nos parece correcta e inteiramente defensável; o segundo estava, certamente, longe de nós – duzentos anos de evolução foi tempo bastante para diferenciar em muito as nossas duas épocas.

Mas, para além do “estilo”, qualquer coisa de comum deveria unir os dois edifícios: a qualidade do seu espaço, e essa qualidade, se existisse,

deveria impressionar-nos; tal qualidade, porém, não existe no edifício nosso contemporâneo, pois que, apesar do emprego de todo o formulário já citado, não encontramos ali a mínima parcela de espaço com alma, a mínima parcela de espaço harmónico; sentimo-nos mal dentro do edifício e apenas a nossa inteligência foi solicitada para a análise deste ou daquele pormenor, sem um segundo de tranquilidade, de espaço se não beto pelo menos agradável, apesar de toda a modernidade do seu “estilo”. O contrário sucedeu exactamente com o segundo edifício; nem uma preocupação de pormenor, nem ver como funciona uma janela ou como é rematada uma faixa, mas apenas sentir imediatamente, uma vez tomado contacto com o espaço organizado. qualquer coisa que nos abraça, que veste bem o nosso corpo, que nos convida a deambular, a percorrer, intensa e totalmente, o mesmo espaço; e desaparece totalmente a preocupação do “estilo” porque a qualidade, condição fundamental, o sobreleva.

Deduzindo-se do caso citado que a qualidade é condição “sine qua non” de um bom edifício não se deduz daí que a cada época não deva corresponder uma gramática formal; seguramente que sim; apenas tal “estilo” (permitam-nos ainda que continuemos a usar a mesma palavra à qual, supomos, estamos dando um mesmo sentido) deverá radicar-se profundamente na realidade de cada época, isto é, deverá ser a tradução perfeita, exacta, da totalidade de aspectos que definem a mesma época; e deverá sê-lo não apenas no tempo mas igualmente no espaço, o que equivale a dizer que num mesmo momento podem e devem existir tantos “estilos” quantas as realidades próprias de cada espaço. Entre nós, por exemplo, realiza-se por vezes uma Arquitectura que, para além da sua falta de qualidade, como já o afirmámos, usa uma linguagem formal que, sendo contemporânea, não corresponde, no entanto, à realidade do actual espaço português.

Quando falamos em moderna Arquitectura portuguesa devemos, em verdade, ter sempre presente a noção fundamental de que o “estilo” não é condição bastante da qualidade e de que tal “estilo” deve traduzir inteira e totalmente a nossa actual realidade. Não concordamos, pois. de modo nenhum, com o uso sem sentido de elementos desta ou daquela Arquitectura mais ou menos contemporânea, sobretudo quando tal uso não produz espaços harmónicos, espaços de qualidade, assim como, igualmente, não concordamos com todos aqueles que preceituam e tantas vezes realizam uma Arquitectura chamada portuguesa, que consiste no emprego, também destituído de qualquer sentido, dos elementos desta ou daquela Arquitectura mais ou menos passada e tida por portuguesa.

Qualquer destas atitudes, pela falsidade de posição que encerram, em nada contribuem para a criação de uma moderna Arquitectura portuguesa a qual, possuindo a mesma qualidade de tanta da nossa

bela Arquitectura passada, terá, certamente, de possuir uma gramática formal própria, tradução exacta, clara e concreta do Portugal de hoje. O resto é puro formalismo e a Arquitectura não pode estar sujeita a formalismos, porque ela é espaço organizado por e para os homens de determinado momento, vivendo em determinado lugar, e organizado com uma qualidade tal que, desaparecidas as condicionantes do momento, mortos os homens que as produziram, as obras continuam a viver porque o seu essencial não morre.”⁵⁶

Texto 2

Para a Harmonia do nosso Espaço (1954):

“I

O fenómeno, afirme-se desde já, não é apenas nacional, porquanto as suas determinantes, não sendo específicas do caso português, podem hoje considerar-se, praticamente, universais. Restringimos, porém, estas considerações ao nosso país para melhor concretizar o mesmo fenómeno.

Tempo houve, e longo foi, em que a organização do nosso espaço era realizada harmoniosamente pelo homem; restam hoje descrições, reproduções e mesmo alguns exemplos desse antigo espaço harmónico caracterizado pela permanência da beleza, da ordem, da unidade nos campos e nas coisas, na aldeia, na casa, no móvel, no jardim, no traje, na dança, no grande conjunto e no mínimo pormenor. Toda a manifestação formal da existência humana era obra de arte: era obra de arte a candeia de azeite ou a ferragem de uma arca, o palácio ou a casa popular, a custódia de uma Igreja ou a praça de uma cidade ou vila. A vida urbana ou a vida rural desenvolviam-se em espaços harmónicos, condição fundamental, entre muitas outras, da felicidade dos homens. Não é necessário citar nomes nem épocas: todos os que hoje vivem sentem e sabem quanto os nossos antepassados gozavam dos dons magníficos da unidade, da harmonia, da beleza no espaço que habitavam.

Porém, tudo mudou no presente, tudo mudou. A desordem, o caos, a fealdade, o pretensiosismo, invadiram o nosso belo e antigo espaço: é aqui uma fábrica que cresce, com a sua chaminé e os seus ruídos, ao lado de uma igreja, é acolá uma estrada ou rua acabada de abrir e anarquicamente edificada, ou uma grande unidade industrial que

⁵⁶ TÁVORA, Fernando – *PARA UM URBANISMO E UMA ARQUITECTURA PORTUGUESAS* em *Comércio do Porto*.

provoca o caótico despontar de uma aldeia, mais além, numa vila pequena e tranquila, paredes meias com os seus humildes e simples edifícios, a vaidade local levanta uma casa em estilo “modernista” ou ainda, a pureza de uma paisagem natural é ofendida pela destruição de uma árvore, de um penedo ou de uma linha de água.

Pobre de quem é sensível à forma (e todos o somos, ainda que em graus diversos): tudo lhe torna a vida atormentada e nós, arquitectos e urbanistas, que lidamos dia a dia com o fenómeno da organização do espaço, sentimos, talvez mais do que ninguém – e sentimo-lo tanto mais quanto o nosso conhecimento do passado nos permite fazer comparações – esta triste realidade: a beleza desapareceu da nossa vida como manifestação constante, permanente, espontânea e necessária da nossa existência. Quanto é preciso sofrer – o termo é exacto – para encontrar hoje um belo móvel, um belo jardim, uma bela construção ou uma bela peça de vestuário, ausência que confirma a verdade de que a beleza constitui hoje excepção na nossa paisagem formal, o que é triste verificar-se num período como este que atravessamos em que se realizam tantas obras de estradas e aeroportos, fábricas e barragens, colonização interna e repovoamento florestal, edifícios públicos e bairros residenciais, acontecimentos de capital importância, pela sua grandeza, na organização do nosso espaço.

Claro que a crise que sob o ponto de vista formal o nosso país – e o mundo – atravessam se deve a razões profundas que determinaram muitos outros aspectos da decadência do homem contemporâneo e não resulta apenas, como por vezes se julga, de uma pura e simples evolução do “gosto”. Tal facto, porém, não deve impedir que, uma vez que reconhecemos o erro, tudo façamos para tentar remediar a situação e a experiência de muitos países nesta matéria (os Estados Unidos ou a Suíça, por exemplo) poderá ser-nos muito útil no caminho a seguir.

É tão possível como indispensável lançarmos as bases de um movimento, um movimento nacional do maior alcance, que transforme progressivamente o homem português, com o fim de tornar harmónicas as suas realizações formais, pela introdução na sua vida de um perdido e outrora permanente sentido de beleza sem o qual, já o afirmámos, não está cumprida uma das condições sino qua non da nossa própria felicidade.

Dissemos “que transforme o homem português” porque, em verdade, se trata de afectar com tal iniciativa, não apenas uma pequena elite de profissionais, mas todos os portugueses, porque da colaboração de todos e não da de alguns, depende a harmonia do nosso espaço. Que interessa, em boa verdade, que dois, três, quatro, vinte ou cem portugueses possuam o sentido exacto das suas responsabilidades

nesta matéria, quando a maioria perdeu completamente ou está a perder tal sentido?

Sugerindo, em seguida, alguns aspectos de tão indispensável movimento, não queremos deixar de afirmar, antes de tudo, que as suas benéficas consequências não transformariam de um dia para o outro a fisionomia formal do nosso país, porquanto movimentos desta natureza levam gerações a realizar-se integralmente; por outro lado não temos a pretensão de abarcar na sua totalidade os muitos aspectos que condicionam a organização do espaço, muitos deles de ordem bem diversa daqueles a que nos referiremos.

Em primeiro lugar citemos a necessidade urgente de ser estabelecido um Plano Regulador do Espaço Nacional, que, integrando os Planos locais ou regionais, realizados ou a realizar, consideraria o País como uma grande escultura viva, em permanente movimento, analisando-o na sua forma actual e propondo soluções para o desenvolvimento harmónico da sua forma futura. Sem um tal Plano, como coordenar todos os acontecimentos formais que, momento a momento, alteram o nosso espaço?

Paralelamente com tal Plano – seu complemento indispensável – outro aspecto nos parece da maior importância: não existem no nosso país quaisquer Centros de Estudo e de Investigação dedicados aos fenómenos da organização do espaço nos quais, além da Arquitectura e Urbanismo, porventura os fenómenos de maior alcance, fosse feito o estudo de tudo aquilo que ocupa espaço, desde os produtos da indústria – que tanto precisam de ser analisados sob o ponto de vista plástico – à vegetação, ao vestuário, aos produtos do artesanato, etc., etc. cremos que sem a criação de tais Centros será impossível realizar obra consistente e basta citar, por exemplo, o caso da Arquitectura que tanto se afirma, com justa razão aliás, que deve ser Portuguesa, sem que, no entanto, se tenha tentado, através da investigação, determinar quais as características básicas de tal Arquitectura (dizemos “básicas” porquanto o que hoje, dum modo geral, se chama “Arquitectura Portuguesa” resulta apenas do emprego de formas acidentais, mais ou menos estilizadas, e não do conhecimento das razões profundas, conscientes, digamos eternas, da nossa Arquitectura).

Outro aspecto: – o do ensino dos futuros profissionais ligados à organização do espaço. Muito há que exigir das Escolas Técnicas, cujo fim fundamental, deve ser, assim o cremos, a criação de homens aptos para o desenho industrial que amanhã garantam ao País a possibilidade de belas peças de uso diário (máquinas, tecidos, ferramentas, móveis, vidros, etc., etc.), tão belas como as que o artesanato de outrora produziu e que, praticamente, desapareceram da nossa existência; as Escolas Superiores de Belas-Artes necessitam que

seja posta em vigor a sua reforma há tanto desejada e sem a qual os futuros profissionais não poderão estar à altura, por deficiência de formação, do seu decisivo papel na forma do nosso país. E paralelamente com todas as medidas tendentes a que cada curso, dentro das suas características próprias, contribua para uma mais harmónica organização do nosso espaço, urge, também, estabelecer relações entre todos eles, pondo em contacto agrónomos e arquitectos, engenheiros civis e escultores, para que as obras que eles possam produzir resultem totais, completas, isto é, satisfaçam tanto sob o ponto de vista técnico como sob o ponto de vista plástico: plantar um parque, construir uma barragem, lançar uma ponte ou uma estrada, não serão acontecimentos que alteram o espaço, e que devem fazer-se com beleza — ou melhor — que só serão totalmente eficientes se satisfizerem, para além dos problemas da técnica, os problemas da beleza?

Parece-nos também de grande importância um outro aspecto; Portugal é um país muito variado de norte a sul, variado tanto pelas suas condições naturais como pela natureza das influências de toda a ordem a que cada uma das suas regiões tem estado sujeita desde sempre; parece que deverá haver todo o interesse em manter o carácter de cada uma destas regiões em todos os seus aspectos e, conseqüentemente, também sob o aspecto formal ele deverá ser mantido. Sendo assim torna-se indispensável descentralizar todos os estudos ligados à alteração da forma de cada uma das regiões do País de modo a que cada uma delas seja responsável pela sua “autonomia formal”. Todos os dias Lisboa envia para todo o País os mais variados projectos de edifícios, estradas, urbanizações, exposições, etc., etc., que dificilmente podem interpretar as necessidades próprias do espaço a que se destinam pela circunstância de serem realizadas a muitos quilómetros de distância, em condições inteiramente diversas.

Permitimo-nos ainda focar outro aspecto; impõe-se a necessidade de garantir ao artista plástico o direito que lhe assiste de participar plenamente na organização do espaço dando-se-lhe oportunidade de exercer a sua profissão, tão indispensável à sociedade como qualquer outra.

Por último: por que não tentar, além dos vários aspectos citados e tantos outros que não foram sugeridos, uma grande campanha de educação da Grei (através de conferências, exposições, cinema, rádio, etc., etc.) no sentido de tornar todos os Portugueses conscientes da importância que a harmonia do espaço desempenha na vida de cada um e, bem assim, o esforço que cada um deve fazer para, pelos seus meios, contribuir para tal harmonia?

Não nos negou a Natureza condições de toda a ordem para fazermos de Portugal uma grande e bela obra de arte; está nas nossas mãos e no nosso espírito a possibilidade de, com todo o amor, realizar tal obra.

II

Não é novidade – qualquer forma, estrada, barragem, casa, pintura, qualquer elemento organizador do espaço, tem, pelo menos, dois aspectos: um aspecto quantitativo, objectivo, invariável, e um aspecto qualitativo, subjectivo, variável; resumindo: um aspecto técnico – o processo de realização; um aspecto artístico – o valor plástico da realização. Mas se em qualquer forma coexistem, entre outros, estes dois aspectos, a sua relação, o seu doseamento, não são constantes, embora ambos coexistam sempre: isto é, não é concebível a forma puramente plástica, como não é concebível a forma puramente técnica, erros por vezes comuns, respectivamente, em muitos artistas e em muitos técnicos de hoje. Pode chamar-se perfeita aquela forma que traduz o exacto doseamento dos aspectos plástico e técnico, satisfazendo, claro está, todas as outras condicionantes ou aspectos que a determinam mas que para o caso não interessa discriminar. Numa vela de um motor e numa Tanagra, coexistem, realmente os dois aspectos.

Quem deve actuar na organização do espaço? Se nela há aspectos técnicos e aspectos plásticos a resposta é evidente uma vez que se reconheça tal dualidade: na organização do espaço devem actuar os artistas plásticos e os técnicos ligados à construção das formas, como elementos fundamentais de tal organização. Actualmente, e o caso passa-se não apenas na escala portuguesa mas na escala universal, acontece que o artista plástico não tem o lugar que a sociedade deveria garantir-lhe como elemento fundamental e decisivo na realização da forma. É natural e lamentável que assim aconteça; natural porque o nosso mundo é predominantemente quantitativo e crê resolver todos os problemas considerando-os apenas sob o ponto de vista da técnica; lamentável porque esquecendo a harmonia, a beleza, a qualidade plástica, o homem não pôde nunca, nem poderá jamais, realizar obra perfeita.

Compreenda-se o predomínio da técnica: a técnica trouxe ao homem vantagens palpáveis, físicas, vantagens que os seus olhos vêem e que as suas mãos sentem, vantagens que podem medir-se e demonstrar-se. O artista não dá pão, não produz energia, não concebe antibióticos: a sua mensagem não se mede, não se apalpa, não satisfaz a carne – é mais longa e mais difícil. Compreende-se, portanto, que uma época de crise como aquela que nos envolve não seja sobretudo sensível à harmonia; a civilização nos seus excessos de crise tem os seus primarismos.

Daqui a preponderância que na forma é concedida à técnica de realização e o esquecimento – quando não a indiferença ou a ironia – a que é votada a qualidade plástica; daqui ainda, e em grande parte, o predomínio do técnico, invadindo tudo, tudo dominando, senhor quase absoluto da situação, exercendo a chefia da organização do espaço ainda mesmo que debaixo dela se executem trabalhos predominantemente plásticos e, como consequência, a posição do artista, homem votado ao sonho, “poeta”, considerado como tipo curioso, estranho, mas perfeitamente dispensável.

Resultado de tal situação, retrato perfeito das suas consequências, o espaço em que vivemos, o espaço que o homem contemporâneo formou para viver; aqui não existe a harmonia, aqui não existe a beleza, aqui não existe a qualidade plástica. (O argumento de que existem hoje, talvez como nunca, muitos artistas plásticos, muitos tratados de arte, muitos museus, etc., etc., não colhe porque, se tudo isso é verdade, é verdade também, e não menor, que o nosso mundo é excepcionalmente feio e desarmónico e que outros existiram belos e harmónicos ainda que neles não existissem tantos artistas, tantos tratados e tantos museus).

Está hoje esquecida a verdade de que uma estrada, uma barragem, a cor de uma cidade, o arranjo de uma região, a forma de uma ponte, a plantação de um maciço de árvores ou a colocação de um ponto de uma luz, a construção de uma cadeira ou a composição de um livro – tudo são acontecimentos plásticos nos quais o arquitecto, o pintor e o escultor têm o direito de participar; o fenómeno da organização do espaço é considerado a uma escala muito limitada: entende-se que ao artista plástico está apenas ressalvado o quadro de cavalete, a cabeça, o retrato, a casa (quando assim acontece) e que tudo que ultrapasse este tão pequeno campo de actividade não é da sua função nem necessita da sua colaboração; não se compreende, está esquecida a verdade, de que tudo aquilo que ocupa espaço, tudo aquilo que possua uma forma exige a participação do artista plástico. E o problema não é um problema económico como tantas vezes se alega (o homem contemporâneo delira com a justificação quantitativa de todas as suas atitudes) – porque a harmonia e a proporção não custam dinheiro; o problema é, sim, de pobreza de espírito.

Assiste, pois, ao artista plástico, o direito de participar em todo o fenómeno da organização do espaço (direito que deverá conduzir, uma vez satisfeito, a um sábio e são equilíbrio das formas que nos rodeiam) e, como consequência, assiste-lhe o direito a que a sua existência seja considerada indispensável a uma sociedade perfeita e, como tal devidamente recompensada; o artista não deverá considerar-se um ser de excepção, e a sua opinião, a sua presença, a sua obra devem ser inteiramente respeitadas. Apenas seguindo tal rumo poderá o homem

de hoje encontrar a forma perfeita nas suas realizações, condição sem a qual a tão desejada síntese das artes plásticas não poderá surgir. Como exigi-la a um mundo que esquece a arte?

Mas a cada direito corresponde um dever; é indispensável reconhecer que se muitos direitos não são concedidos, o facto deve-se, em grande parte, à ausência dos respectivos deveres. Isso mesmo e vice-versa (assim, por exemplo, se o arquitecto só tem direito a uns 15 ou 20% da arquitectura que em todo o mundo se realiza, como poderá cumprir o dever de estar preparado, de cultivar o seu espírito, de intensificar a sua vida intelectual, para melhor cumprir a sua missão?)

É fora de dúvida que o artista plástico de hoje não corresponde em muitos aspectos – seja ele arquitecto, pintor ou escultor – às obrigações da sua existência nem até a um dever elementar: o de lutar pelo direito que lhe assiste de participar na organização do espaço. Ele tem, em verdade, muitas culpas: a torre de marfim, a religião da arte, o esoterismo, o desprezo pelas conquistas da técnica (v. g em grande parte da arquitectura do séc. XIX e ainda no nosso tempo), a fuga da realidade, numa palavra são indiscutíveis acontecimentos que denotam um sentido errado quanto à posição do artista na sociedade contemporânea.

Cómodo seria, para o artista, atribuir apenas aos outros a culpa da situação presente: cómodo mas menos verdadeiro; ele tem, em verdade, muito que lutar- lutar consigo e com os outros, para que a sua posição seja reconhecida e para que, portanto, a harmonia volte a viver entre nós. Ela terá que ser tentada a todo o custo: sem harmonia, como poderá conceber-se a felicidade?⁵⁷

Fernando Távora expõe nos dois textos problemas que surgem no Espaço devido à desintegração social e à desintegração de conceitos com a realidade, a exemplo que a harmonia é uma condição essencial à construção do espaço. O problema não se apresenta apenas no contexto nacional, porém, apenas com a sua resolução se poderá contruir o bem-estar, através da construção da cultura real, da influência mútua, do estudo dos lugares, do estudo das técnicas, da divulgação e da culturalização social, mas principalmente de um entendimento correcto e assertivo da veracidade do colectivo.

Com o recurso principalmente a Portugal, Fernando Távora afirma que se sofre, na base formativa, de uma visão interior muito intensa – quase cega – e uma fraca visão exterior: parecendo quase um paradoxo quando comparado com a ideia dos Descobrimientos e dos Impérios pelo Mundo. Para além disso, defende um ideal fundamental nos seus textos: o espaço é elaborado por pessoas de formas diferentes e distintas, mas todas elas possuem um papel fundamental, participando na

⁵⁷ TÁVORA, Fernando – *PARA A HARMONIA DO NOSSO ESPAÇO* em *Comércio do Porto*, 10 de Agosto de 1954.

Fig. 2.3.5 – {Tempo: “Nós não podemos amar, filho. O amor é a mais carnal das ilusões. Amar é possuir, escuta. E o que possui quem ama? O corpo? Para o possuir seria preciso tornar nossa a sua matéria, comê-lo, incluí-lo em nós... E essa impossibilidade seria temporária, porque o nosso próprio corpo passa e se transforma, porque nós não possuímos o nosso corpo (possuímos apenas a nossa sensação dele), e porque, uma vez possuído esse corpo amado, tornar-se-ia nosso, deixaria de ser outro, e o amor, por isso, com o desaparecimento do outro ente, desapareceria...

Possuímos a alma? — ouve-me em silêncio — Nós não a possuímos. Nem a nossa alma é nossa sequer. Como, de resto, possuir uma alma? Entre alma e alma há o abismo de serem almas.

Que possuímos? Que possuímos? Que nos leva a amar? A beleza? E nós possuímo-la amando? A mais feroz e dominadora posse de um corpo o que possui dele? Nem o corpo, nem a alma, nem a beleza sequer. A posse de um corpo lindo não abraça a beleza, abraça a carne celulada e gordurosa; o beijo não toca na beleza da boca, mas na carne húmida dos lábios percíveis em mucosas; a própria cópula é um contacto apenas, um contacto esfregado e próximo, mas não uma penetração real, sequer, de um corpo por outro corpo... que possuímos nós? Que possuímos?

As nossas sensações, ao menos? Ao menos o amor é um meio de nos possuímos, a nós, nas nossas sensações? e, ao menos, um modo de sonharmos nitidamente, e mais gloriosamente portanto, o sonho de existirmos? e, ao menos, desaparecida a sensação, fica a memória dela connosco sempre, e assim, realmente possuímos...

Desenganemos até disto. Nós nem as nossas sensações possuímos. Não fales. A memória, afinal, é a sensação do passado... E toda a sensação é uma ilusão...

Escuta-me, escuta-me sempre. Escuta-me e não olhes pela janela aberta a plana outra margem do rio, nem o crepúsculo (...), nem esse silvo de um comboio que corta o longe vago (...) — Escuta-me em silêncio...

Nós não possuímos as nossas sensações... Nós não nos possuímos nelas.” – GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – *Lagoa da Posse*, Livro do Desassossego (Primeiro), págs. 87 e 88.} **AUDITÓRIO DA FACULDADE DE DIREITO DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA** [Documento icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



construção do Espaço e na determinação daquilo que pretendem ver. Novamente o “Ver”...

“Em termos psicológicos, trata-se de algo muito profundo: atrever-se a estar em desassossego, a perder a calma ou a paz interior. É tão simples quanto isto. Quem a tal não se atrever não poderá construir conhecimento; quem procurar manter-se na sua identidade, na imobilidade e no seu sossego construirá discursos ideológicos, mas não conhecimento; armará discursos que o reafirmem nos seus preconceitos e estereótipos, na rotina e no que crê ser verdadeiro, sem o pôr em causa.”⁵⁸

Será a implicação do Tempo no Espaço que gera a tradição na construção de um Passado ou de uma Memória. Similarmente, é o mesmo Tempo que gera a modernidade na composição de um Futuro ou de uma Utopia. Assim, das várias noções de Tempo que influenciam o discurso – arquitectónico ou literário, escrito ou desenhado – apresentadas anteriormente, importa sintetizar aqui três momentos do Tempo Cronológico da actuação de Fernando Távora: a arquitectura do tempo do passado e da memória, a arquitectura do presente e contemporânea, e a “construção” da arquitectura do futuro e utópica.

Tempo

“...Não é a História no sentido clássico, como disciplina, mas sobretudo a visão histórica dos problemas. ...No fundo de que se trata? Trata-se da introdução do tempo, da consciência do tempo. Nós hoje somos obrigados a trabalhar em muitas histórias e geografias, em muitos tempos e espaços simultaneamente, e se os queremos realmente compreender temos que os estudar historicamente”⁵⁹.

É importante lembrar que a noção de arquitectura do passado é muitas vezes construída com um olhar do presente, e muitas vezes associada a um saudosismo/nostalgia. Paralelamente, a sustentação de que “funcionou” num passado, invoca paralelamente uma eficiência para o presente e para o futuro. O discurso invalida maioritariamente o modernismo, a tecnologia ou a criação de algo novo. Autodenomina-se ou afirma-se, erradamente, como Tradição – não sendo tradição, mas representação e reprodução de um ritual desfasado no tempo e, por vezes, irreal perante o seu tempo.

Passado ou
Memória

A memória actua como um elemento fundamental na construção do presente, recorrendo e acrescentando elementos que não existiram no passado. Paralelamente, e como foram referidas no Acto I Cena II, a aquisição das memórias sensoriais é um elemento bastante relevante. Fernando Távora utilizaria esse processo na sua *construção de heterónimos* para a construção da sua obra com o lugar.

⁵⁸ ZEMELMAN, Hugo – *Sujeito e sentido: considerações sobre a vinculação do sujeito ao conhecimento que constrói*, pág. 442.

⁵⁹ TÁVORA, Fernando – *sem título*, Foz do Douro, 2 de Outubro de 1994, dactilografado. em FIGUEIRA, Jorge – *Fernando Távora. Coisa mental*, entrevista em *unidade*, nº 3, Junho de 1992

“Quando observamos a arquitectura do passado, a boa arquitectura, e a vemos tão sustentada, necessária, afirmativa perante tudo, então reconhecemos que o seu segredo se encontra justamente na incondicional adesão à regra da arquitectura e na sua total submissão. E assim, recorrendo à autoridade dos exemplos, reconhecemos que a boa arquitectura é sempre gesto de fidelidade e de admiração por tudo o que a precedeu e tornou possível; reconhecemos que a boa arquitectura é sempre algo que se vai juntar a um corpus inteiramente partilhável, o mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura.”⁶⁰

Repare-se que, mesmo não vivendo fisicamente em nenhum momento no espaço onde irá projectar, recorre e investigava todas essas memórias e compilações. Processo adquirido através do contacto com o Lugar/pessoas – fosse através de gastronomia, do encontro com a boca, do cheiro, do som, de ver e viver o lugar, muitas vezes, adquirido com conversas banais onde as histórias apresentadas produziriam essa construção psicológica.

“Num texto em torno da formação do arquitecto ^{xxiii}, Fernando Távora comenta sobre a “necessidade e a prática da disciplina histórica” nessa formação. História, memória, passado, tradição, continuidade, conservação, permanência, tempo, são termos que, seguramente, compreendem diferentes planos de situação, significação e procedimento; termos que movimentam algo de condição-rede no acolhimento-cumplicidade do agir e de identidade nessa “ânsia humana de ser rio ou cais”, face à desmultiplicação e à variedade, face à universalidade e à particularidade – “a uma civilização que elimina as diferenças, a História deve restituir o sentido perdido das particularidades” ^{xxiv}”⁶¹

“Esquecer e recordar são atitudes fundamentais e complementares. Esquecer é um modo de seleccionar e por isso uma forma de recordar. Para projectar é necessário saber esquecer, tanto na arquitectura como na vida.”⁶² Manter apenas o conceito de tradicional defendido iria originar assim a Ruína – *tanto na arquitectura como na vida*. Defender apenas o Modernismo radical igualmente. Manter apenas o antigo ou o moderno pode por vezes ser uma dificuldade que deve ser trabalhada principalmente com o cliente ou com a sociedade. Repare-se, a este propósito, e ainda sobre a Casa de Briteiros:

“Há pouco tempo fiz uma casa para uma família abastada. Compraram um casa antiga pensando remodelá-la, confiando no prestígio do antigo como signo de representação. Mas a casa, como construção, não tinha interesse. Convenci-os de que era melhor deitá-la abaixo e

⁶⁰ GRASSI, Giorgio – *Questiones de proyecto, em Arquitectura Lengua Muerta y Otros Escritos*, pág. 36.

⁶¹ MENDES, Manuel – *Fernando Távora: Opera Completa*, pág. (346-361?).

⁶² TÁVORA, Fernando – *Nulla dies sine linea, Fragmentos de una conversación com Fernando Távora*, pág. 10.

aproveitar o que ela tinha de bom: a implantação, o volume, a relação com a paisagem. É a ideia de uma casa antiga, mas muito melhor, porque eu, com os meios que temos hoje, posso fazer uma casa melhor do que as que se faziam antigamente.”⁶³

Assim, podemos compreender que tal como na Natureza a arquitectura não se cria, não se perde, transforma-se! Sendo o Presente, na obra de Fernando Távora, um resultado da construção de um Espaço-Tempo – tal como defendia Stephen Reckert na construção de *O Signo da Cidade* e que estrutura a organização dos temas da presente dissertação. É neste entendimento – com o Espaço e com o Tempo do Presente como Espaço-Tempo –, que podemos mencionar o surgimento de um pensamento de continuidade.

Presente ou
Contemporânea

Como refere Nuno Portas relativamente à obra *Da Organização do Espaço*, “Pode ser interessante é situar o discurso neste caso de Fernando Távora, na evolução das ideias e práticas arquitectónicas do momento ou da fase em que foi produzido – ideias e práticas em que o seu autor teve especial protagonismo no ambiente português.”⁶⁴ Porém, a obra é já um resultado de uma temática apresentada anteriormente.

Nesse sentido, importa regressar novamente à Origem, sendo que *O Problema da Casa Portuguesa* evidencia-se como uma semente literária para estruturar, organizar e responder a questões existenciais do pensamento arquitectónico. Paralelamente, encontram-se determinadas no texto as três premissas de estudo que irão definir a base identitária da “Escola do Porto”: “aprender com o passado e pensar o presente, projectando o futuro, conciliando a especificidade de cada sítio e de cada contexto com as lições de modernidade da arquitectura do resto do mundo.”⁶⁵

As premissas desenvolvem uma metodologia cognitiva fundamental para o desenvolvimento da atitude que se deve tomar no projecto. Assim, considera-se como fundamental o contexto (Espaço-Tempo), a História (Origem) e a Modernidade (utopia). Contudo, é necessário conciliar a teoria com a prática e com a sociedade. Assim, e como exemplo, após o Mercado Municipal da Vila da Feira (obra que apresenta e sintetiza pela primeira vez esses ideais teóricos), a “Escola do Porto” enfrenta um propagandismo positivo sobre arquitectura e ensino através do “Inquérito”, da “Reforma”, da participação nos CIAM, da publicação de artigos por Nuno Portas na revista *Arquitectura*, mas principalmente pela linha neutra de pensar e conceber *Arquitectura*. É neste contexto nacional e internacional que começam a surgir obras de arquitectura como Casa de Ofir, Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição e Escola do Cedro, no caso de Távora, ou, a exemplo, a Casa de Chá e a Piscina da Quinta da Conceição, do arquitecto Álvaro Siza Vieira.

⁶³ TÁVORA, Fernando – *Nulla dies sine linea, Fragmentos de una conversación com Fernando Távora*, pág. 10.

⁶⁴ PORTAS, Nuno – Prefácio à edição de 1982. Em TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*, pág. VII.

⁶⁵ COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, págs. 15 e 16.

Porém, e antes de abraçar o Espaço-Tempo, importa anotar que a obra de Fernando Távora no Presente, determina-se principalmente pelo somatório de dois momentos: o primeiro a circunstância preexistente que condiciona a obra: Tradicional (Origem, significados e significantes); e no segundo momento a consciência pós-existente que a intervenção vai determinar: Moderno (Viagem, Real, Imaginário e Utopia).

“Nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, detém sozinho, o seu completo significado. O seu significado, a sua avaliação, é a avaliação da sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode avaliá-lo sozinho; é preciso situá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos. (...) Em certo sentido ele apercebe-se também de que será inevitavelmente julgado pelos padrões do passado. Digo julgado, não amputado; julgado não como igual, ou pior, ou melhor do que os mortos. É um juízo, uma comparação, na qual duas coisas são medidas por cada uma delas.”⁶⁶

Será a junção de ambas, através de um desenho cuidado, que se desenvolverá o momento do Presente (Espaço, Tempo e Espaço-tempo) e que transporta a sua obra para uma classificação de obra Clássica. Visitar a obra de Fernando Távora implica a descoberta e acarreta a importância de observar, de ver e de contemplar. Assim, a obra distingue-se como uma referência que provoca uma viagem, construída num discurso complexo, mas apresentada através da genuinidade e simplicidade.

“O Clássico não tem necessariamente que nos ensinar alguma coisa que não sabíamos; às vezes descobrimos nele algo que tínhamos desde sempre sabido (ou julgado saber) mas não sabíamos que ele já o tinha dito antes (...). E esta é também uma surpresa que dá muita satisfação, como sempre a dá a descoberta de uma origem, de uma relação, ou de um vínculo. De tudo isto poderíamos fazer derivar uma definição do tipo: ‘Os clássicos são os livros que quanto mais se julga conhecê-los por ouvir falar, mais se descobrem como novos, inesperados e inéditos ao lê-los de facto.’”⁶⁷

Parecendo complexa a sobreposição dos vários tempos, importa referir que a sua simplificação e o seu tratamento no tempo presente podem originar trabalhos fascinantes e genuínos. Assim, analisando a obra de Távora, os vários tempos cruzam-se constantemente.

““Porque recusa o totalitarismo moderno “por ser a aparência de uma solução total”, porque se quer distante de qualquer isolacionismo crítico – “antes de ser um *juízo*, a crítica é uma *visão*”^{xxv} –, (a)tormenta-o a relação entre natureza e história, entre consciência histórica e acção, recusando-a como vínculo de um processo mecânico, mas firmando-a como expressão de diversos e síntese de opostos na unidade; como posição “substancial e não accidental, respeitando o

⁶⁶ ELIOT, T. S. – *A tradição e o Talento Individual*, pág.?

⁶⁷ CALVINO, Italo – *Porquê ler os clássicos?*, pág. 10.

espírito e não a letra, e usar de liberdade na exposição do próprio pensamento, segundo o tempo, o lugar e as pessoas”^{xxvi}. Assim entende a exigência de chegar ao significado circunstanciado de um agir na história, para *localizar* no tempo a possibilidade de espaço próprio - a realidade histórica é “um puro afã de viver, uma potência parecida às cósmicas; diferente portanto, não *natural*, antes irmã da que inquieta o mar, fecunda a fera, põe a flor na árvore, faz cintilar a estrela”^{xxvii} 68

É através da recusa de valores pré-definidos e pela insistência no estudo da História, que Fernando Távora conclui que o espaço deve ser contínuo no tempo, dialogando com o passado, com o presente e com o futuro. Serão os mesmos valores que autorizarão e integrarão Fernando Távora a participar nos grandes e emergentes debates nacionais sobre a preservação do património histórico. Um exemplo dessa construção do pensamento, pode ser compreendida no texto de Eduardo Souto de Moura:

“2 – Bouro : Távora e o Restauro

Quando em 1997 acabei o projecto de remodelação do Mosteiro de Santa Maria de Bouro para um Hotel, subi dois pisos e pedi ao Távora um comentário.

O projecto tomava o partido de Ruskin contra Viollet-le-Duc, consolidando a atmosfera da ruína, e introduzia novos fragmentos para responder ao programa.

Numa dualidade “antigo/novo”, e numa pseudo-verdade dos materiais, o que era antigo permanecia em granito e as novas construções, seriam em materiais ditos modernos: betão, aço, vidro, e uma dissonante pedra vermelha de Verona.

Távora levantou os óculos pendentes, e disse-me delicadamente como era seu costume:

“Sabe, nós já temos pouco Património, poucos Mosteiros para recuperar, e você vai dar cabo de mais um. Mas deixe ficar o mármore de Verona, isso deve ser tão caro que dá para tudo. Avance para a obra e vai ver que aquilo que você propôs no projecto, foi você a impor, mas quando conseguir domesticar o animal, com a convivência, vai ser o edifício a mandar em si, e você a contorná-lo, a segui-lo.

Ao longo de três anos, fui tirando mármore, materiais, fui criando semanalmente empatias com o “bicho”, amaciando as novas soluções ao existente. Afinal, tinha sido sempre assim: na Idade Média, no Maneirismo no séc.XIX e agora com o Hotel.

⁶⁸ MENDES, Manuel – *Fernando Távora: Opera Completa*, pág. (346-361?).

Segundo Perret, uma ruína é o estádio final e natural da Arquitectura. A ruína dispõe-se a receber a Natureza que a invade e se molda à sua natureza artificial de construção.

Delacroix disse-o uma vez e Távora repetia-o nas aulas: “A Natureza deve imitar a Arte”.⁶⁹

A destruição, invocada por Fernando Távora, adaptava-se aos usos que eram dados relativamente aos conceitos de Tradicional e Moderno. Paralelamente, o território era danificado com as obras edificadas sobre esses pensamentos. Porém, Fernando Távora recuava ao passado para explicar o ciclo e os resultados que se apresentavam no presente, isto é, para Fernando Távora era essencial recorrer à história para compreender o presente. Como exemplo, “já no século dezanove também se gerou o pânico (...). O meu pai falava disso como se fosse o Diabo. No entanto o que agora sucede era de prever (...). Fatalmente, o aumento de prosperidade coincidiu com uma forte inconsciência dos valores culturais”⁷⁰.

“A obra de Fernando Távora evoca sempre o passado: evoca-o naturalmente quando recupera um edifício ou quando acrescenta algo de novo a uma velha construção, mas evoca-o também quando constrói de raiz ou aborda a temática da cidade. Arquitecto moderno, a sua modernidade sempre repugnou porém ignorar, esquecer ou destruir, pois na sua obra os valores desta modernidade sempre ombream, nostalgicamente, com os da tradição; é portanto no quadro duma relação dialéctica entre presente e passado que importa entender a progressiva inserção da arquitectura de Távora, sempre desenhada sem concessões miméticas ou pitorescas, num processo formal temporalmente extenso que, ultimamente, se convencionou chamar de «tradição arquitectónica portuguesa»⁷¹

Porém, a convenção não coincide apenas com uma relação de arquitectura portuguesa. Encontramo-nos perante a formulação de um pensamento e uma forma de conceber arquitectura que permite desenvolver qualidade arquitectónica em novos problemas e dificuldades situacionais do provir. Entramos assim, no plano temporal do Futuro. A identificação origina a necessidade de Modernismo e de continuação, porém, mais do que modernismos de modas, Fernando Távora introduz a necessidade de lugares desenhados com competência, de uma arquitectura global e particular, e intemporal.

Futuro ou Utopia

“O conceito de *modernidade* representava para Távora um valor intemporal, que implicava uma adequação ao tempo presente em

⁶⁹ MOURA, Eduardo Souto de – *FERNANDO TÁVORA e a Natureza das coisas Naturais*, - 3 episódios para o meu próximo milénium, em *Fernando Távora: Opera Completa*, pág.?

⁷⁰ TÁVORA, Fernando – em COELHO, Paulo; *Fernando Távora*, págs. 29 e 30.

⁷¹ FERRÃO, Bernardo José – *Fernando Távora*, pág. 23 (ou em COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 18.)

termos de eficácia, empirismo, coerência e eficiência (Bom senso associado a racionalismo, tal como na Arquitectura Popular).⁷²

Será numa projecção para a continuidade com o futuro que desenvolverá uma aproximação ao exemplo a adoptar, tornando-se, assim, uma obra Clássica. Ainda hoje, quando visitamos uma obra de Fernando Távora, adquirimos uma noção de obra contemporânea.

“O nosso clássico é o que não pode ser-nos indiferente e que nos serve para nos definirmos a nós mesmos em relação e se calhar até em contraste com ele.

Creio que não preciso de me justificar se uso o termo ‘clássico’ sem fazer distinções de antiguidade, de estilo ou de autoridade. O que distingue o clássico no discurso que estou a fazer talvez seja apenas um efeito de ressonância que tanto vale para uma obra antiga como para uma moderna mas já com o seu lugar numa continuidade cultural. Poderíamos dizer: ‘Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu primeiro os outros e depois lê esse, reconhece logo o seu lugar na genealogia.’⁷³

Como exemplo, introduzo pequenos apontamentos que podem auxiliar uma viagem no Tempo ao longo do Anfiteatro da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. A obra, permite conceber visualmente um entendimento de arquitectura de continuação e de sobreposição de Tempo: Passado, Presente e Futuro. Como referiu Fernando Távora,

“À Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra fazia falta a existência de uma sala que exercesse as funções de Anfiteatro, muito embora a “velha” sala da Universidade continue a desempenhar tais funções quando se trate do grau máximo a conferir às mesmas.

Um Concurso aberto pela Universidade conduziu-nos ao projecto do edifício, no lugar da encosta situado entre os da Faculdade de Letras e da Biblioteca, opondo-se à fachada lateral da Igreja; ao fundo a torre da Universidade e em frente, abaixo, corre o rio Mondego.

Um lugar muito marcado, a que se acrescenta, ainda, junto do muro de suporte, o que resta de uma portada manuelina e, sem o esquecer, quando da abertura das fundações para o novo edifício, a implantação de um caminho romano e de restos da estrutura de um muro de semelhante idade.

⁷² COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 18.

⁷³ CALVINO, Italo – *Porquê ler os Clássicos?*, pág. 11.

Foi nestas condições de “tempo” que tivemos de implantar o novo edifício, o qual procuramos “romanizar” como em Coimbra se romanizaram os edifícios.”⁷⁴

Repare-se na evidência do desenho construtivo dos contextos referidos e na edificação de um lugar com um espaço e organização que permite quase uma elaboração para uma linha temporal e contínua ao longo da obra. Em três tempos, que são apenas um espaço, podemos encontrar uma cristalização da ruína como protecção do passado que não se deve nem se pode eliminar e que nos é acolhedora; uma base de projecto constituído numa união entre Passado e Futuro e que adquire as funções do Presente; e um topo plano que se/nos projecta para um Futuro e para a cidade.

Sendo apenas uma anotação superficial, poderíamos ainda registar o facto de elementos do Passado se encontrarem no desenho daquilo que determinamos como elemento futurista e vice-versa. Trata-se de um projecto em movimento, não apenas no espaço da arquitectura mas no espaço do tempo em que ele se insere. A formulação desta maneira de pensar e conceber arquitectura estará presente nas suas restantes obras, mesmo não se evidenciando de uma forma tão clara como no Auditório – em que quase se pode desconstruir o edifício em partes representativas.

Assim, a obra, mais do que contínua, permite a continuação. Paralelamente, pode absorver novos conceitos de moderno, nunca deixando de ser desenhada em continuidade com o Passado e em continuidade com o Futuro – ou com o que se deseja. As obras transforma-se quase em paredes que abrem portas e janelas para adquirirem o denominado Moderno, sem romperem com o Passado e com as Memórias do Lugar. Permite-se, portanto, a construção análoga de uma ponte para o Desconhecido.

“Quando numa parede vertical abro uma porta para através dela poder passar, coloco outra parede paralela à primeira e, depois, coloco duas paredes normais de dimensão igual às duas primeiramente colocadas, formando um quadrado em planta, e, para que não chova ou o sol não penetre, coloquemos um tampo superior de forma quadrada; ou, ainda, coloquemos sobre o pavimento do quadrado uma superfície que me abstenha do contacto com o solo; ou, ainda, abra um buraco numa das paredes verticais e coloque caixilhos de madeira nos mesmos vãos da janela e das porta, que podem, assim, ser abertos ou fechados, eis-me em presença de uma peça quadrada, com porta e janela, onde não chove de cima para baixo, o sol não perturba e eu possa viver, assim, uma vida...

Mas, associemos em altura outros espaços, abramos em planta outras portas e janelas, demos aos compartimentos as suas áreas e funções para viver mais ou menos simplesmente, façamos a revisão mais ou

⁷⁴ TÁVORA, Fernando - *ANFITEATRO DA FACULDADE DE DIREITO*; COIMBRA 1993-2000

Fig. 2.3.6 – {Espaço-Tempo: “O homem que na avenida fugia das folhas e dos papéis que o vento arrastava atrás dele.

Na matemática [...] a do problema do momento, inquietantemente, subira ao problema metafisicamente considerado.

Descobriria que cada coisa era a origem de todo o movimento que fizera. O vento não arrasta a folha. Desperta nela a capacidade de se mexer. Mas nos ínfimos o impulso exterior é maior.

A folha, por exemplo só pode mexer-se ao sabor dos impulsos exteriores; mas isso não quer dizer que não se mexa de per si, que não tenha alma (para se mover!)

As coisas falam aos meus olhos apavorados.

O movimento é a vida, o sinal da vida.

Transmitir movimento é pois ou transmitir vida ou despertar vida. Vida não se pode transmitir. Só portanto despertar. Para a despertar é preciso que a haja onde a despertemos.

Uma pedra tem portanto vida, um grau ínfimo de vida talvez, mas sempre vida.

Vida é consciência.” – GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – *Intervalo*, Livro do Desassossego (Segundo), pág. 187.} **CASA DE BRITEIROS** [Documento icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



menos completa e variada, ao dia, ao ano, a uma vida de um ser ou de uma família, eis o caminho para a cidade...⁷⁵

O caminho para a Cidade evidencia uma clara sobreposição de Espaços e Tempos diferentes e distintos, complexos e quase impossíveis de classificar. É com base neste percurso que importa introduzir a questão primordial do entendimento e da importância que o Espaço-Tempo produz na obra de Fernando Távora. Como refere Marc Augé,

Espaço-Tempo

“A noção de acontecimento, quando se trata do corpo, é ambivalente, ou ainda ambígua, porque, se o corpo é um suporte e um objecto de acontecimentos (acontecimento ele próprio, de certo modo), pode também suscitar acontecimentos: desloca-se, copula, ataca, defende-se. Mas estes comportamentos do corpo são as mais das vezes enquadrados por regras estritas (regras de residência, de aliança matrimonial, de guerra) por referência às quais são apreciados e interpretados – objectos, portanto, uma vez mais, procedimentos de interpretação. Do corpo acontecimento ao corpo objecto, a diferença é, por conseguinte, estreita. O corpo é, com efeito, muitas vezes maltratado, manipulado, por ocasião de acontecimentos sociais que o tomam estritamente por objecto (por exemplo, quando se procede a iniciações) ou por ocasião das quais é utilizado (mudanças de estação, interregno).”⁷⁶

Fernando Távora executa assim uma arquitectura que compreende o acontecimento e a sua possibilidade. Esses acontecimentos desenvolvem-se no Espaço-Tempo e conectam-se com as várias premissas, sendo que algumas são abordadas na presente dissertação. Como exemplo, as perspectivas de como deveria ser encarada o património nos termos do Espaço-Tempo, e não apenas do Tempo, como muitas vezes se desenha: criando espaços cenográficos e problemas de adaptação contemporânea.

“o nosso território tem que ser considerado na sua totalidade como património, isto é, como qualquer coisa de preciosos que herdámos (...) Daí que quanto a nós não seja mais possível isolar os dois termos de território e património, considerando esta apenas como o conjunto de valores construídos ou naturais de especial significado (...). E o que acontece no espaço acontece, quanto a nós, igualmente no tempo (...). Património não pode ser apenas aquilo que os antepassados (...) nos deixaram. O património resulta duma criação permanente e colectiva e o próprio acto de recuperação do património tem de ser um

⁷⁵ TÁVORA, Fernando – *Texto de Fernando Távora, em Sobre o Projecto de Arquitectura de Fernando Távora,*

⁷⁶ AUGÉ, Marc – *Para que vivemos?*, pág. ?.

acto de criação e não um acto de rotina burocrática ou de capricho pessoal”⁷⁷.

Para auxiliar o discurso, exponho como exemplo a Casa de Briteiros. Primeiramente num discurso de Fernando Távora, mais científico e de introdução à obra, seguido de um apontamento de uma conversa mais descerimoniosa. Por último, uma breve conclusão, de José Miguel Rodrigues, sobre a forma importante de conceber, não “a obra”, mas Obra de arquitectura.

Reflexão
Científica //
Reflexão
Filosófica

“Situada no sopé da citânia de Briteiros, povoação de origem celta romanizada, na província do Minho, Norte de Portugal, a casa da Cavada é constituída por um conjunto de peças arquitectónicas que ao longo dos séculos foram nascendo das necessidades determinadas pelo tempo e pelo lugar e hoje se apresentam como um edifício único, tranquilo, bem implantado no terreno, voltando as costas ao frio Norte, e com actualidade para resistir a novo uso.

Tal novo uso é agora o de uma casa de férias, recuperando a antiga casa agrícola hoje sem sentido perante a situação da economia da terra.

Feitos os primeiros esquiços sobre um levantamento sumário, contratado um pequeno empreiteiro local dominando as técnicas de construção tradicionais, utilizada uma experiência de projecto pouco “ortodoxo”, rapidamente se iniciaram os trabalhos de recuperação.

A nova casa de férias nasceu, assim, de um acto projectual bem diferente do comum: visitas intensas aos trabalhos, decisões circunstanciais sobre sempre novos problemas com paralelo esforço de manutenção da unidade do trabalho, pouco desenho de atelier, relação permanente com o dono da obra e com as várias artes da construção.

Daqui a ausência quase completa de elementos desenhados do projecto – plantas, alçados, cortes, pormenores – muitos deles elaborados na própria obra, outros perdidos por descuido ou desinteresse.

As plantas que apresentamos resultam não de um projecto anterior mas de um levantamento posterior e o trabalho correu como “clandestino” no meu atelier.”⁷⁸

“(…) a cliente era uma simpática senhora que pretendia constuir uma pequena casa; não veio ter comigo ao escritório, mas a minha casa, com os desenhos. Criou-se um clima muito particular entre o

⁷⁷ TÁVORA, Fernando – in COELHO, Paulo; *Fernando Távora*, pág. 30.

⁷⁸ TÁVORA, Fernando - *CASA DA QUINTA DA CAVADA*, Briteiros – Guimarães, 1989-1990

construtor, arquitecto e cliente, porque o edifício é um pequeno universo, com uma história particular, razões profundas. Soube que o dono da empresa de construção, depois de ter construído a casa de Briteiros, acrescentou ao seu cartão de visita: ‘especialista em restauro’. Mas a casa de Briteiros é uma obra de arquitectura, uma obra moderna, muito confortável, de que a proprietária gosta muito.”⁷⁹

“Esta afirmação de Távora tem para nós um valor especial pois reúne, do nosso ponto de vista, as principais condições indispensáveis a toda a boa arquitectura: uma relação íntima com o cliente, uma relação sincera com o construtor, a importância da História, as razões profundas, e por fim, até a ideia de um edifício como um pequeno universo.”⁸⁰

Concordando e apoiando a afirmação de José Miguel Rodrigues, destaco também um outro aspecto: a afirmação e a posição de Fernando Távora não procura desmentir a posição que o construtor pensa ter adquirido, o importante é, de certa forma, afirmar que um restaurador é, também ele, um Moderno.

Como exemplo análogo podemos mencionar uma ideia e a concepção criada durante o processo SAAL pelos futuros moradores das habitações que se desenharam e construíam: para eles, eles tinham desenhado o próprio projecto. Esta noção e pensamento foi vital para que os moradores sentissem que eles próprios desenvolveram o espaço e por isso se sentissem integrados – sem problemas de saudosismos ou nostalgias pelas casas de lata em que antes habitavam.

Se estudarmos construções urbanas de qualidade para situações idênticas, principalmente em bairros periféricos, compreendemos que a população sente maioritariamente uma desintegração. A mesma acontece principalmente por dois motivos: primeiro o projecto não ser íntegro perante os Espaços-Tempos dos moradores; segundo, mesmo existindo essa construção no desenho, a aquisição de modernidade não explicada e não trabalhada com os moradores, o que provoca o afastamento e a fragmentação com o lugar. Fernando Távora, sobre o fazer arquitectura moderna, afirma que “a arquitectura moderna era uma arquitectura de guerra, era uma declaração de guerra”⁸¹, pensamento inerente a alterações e legislações sociais e culturais e que pode soar estranho a alguém que não “viveu” naquele espaço.

“O mal-educado não tirava o chapéu em nenhuma situação. Nem às senhoras quando passavam, nem em reuniões importantes, nem quando entrava na igreja.

⁷⁹ TÁVORA, Fernando – *entrevistado por Javier Frechilla*, pág. 28.

⁸⁰ RODRIGUES, José Miguel – *O Mundo Ordenado e Acessível das Formas da Arquitectura*, pág. 299.

⁸¹ TÁVORA, Fernando – *Entrevistado por Jorge Figueira*, em *Unidade*, n.º3, pág. 102.

Aos poucos a população começou a ganhar repulsa pela indelicadeza desse homem, e com os anos esta agressividade cresceu até chegar ao extremo: o homem foi condenado à guilhotina.

No dia em questão colocou a cabeça no cepo, sempre, e orgulhosamente, com o chapéu.

Todos aguardavam.

A lâmina da guilhotina caiu e a cabeça rolou.

O chapéu, mesmo assim, permaneceu na cabeça.

Aproximaram-se, então, para finalmente arrancarem o chapéu àquele mal-educado. Mas não conseguiram.

Não era um chapéu, era a própria cabeça que tinha um formato estranho.”⁸²

Retomando a Casa de Briteiros, durante a minha visita pessoal/física à obra, a cliente simpática divulga um discurso, em que refere que o projecto tinha sido debatido em conjunto. Com o afastamento temporal de 26 anos, reconhece que em muitos aspectos foi “convencida” pelas ideias convictas de Fernando Távora, “e ainda bem”. O papel de construir com e para o Ser Humano pode, novamente, ser destacado em outras obras de Fernando Távora, porém, o que procuro aqui expor, é que a qualificação de fazer Arquitectura implica com e para, aproximação e afastamento, não apenas no distanciamento do “para o Ser Humano”.

“A ligação entre projecto de arquitectura e lugar tem implicações até com o tema, hoje erudito e de moda, da recuperação. Mas para mim a recuperação parece-me ser um gesto normal da arquitectura, seja num ‘restauro’ de um edifício, seja com base num edifício que já não existe; se intervenho num espaço, num lugar, eu estou a requalificar esse lugar. Sou muitas vezes classificado como um especialista em ‘recuperação do património’. Mas qualquer arquitecto é um ‘restaurador’ no sentido mais preciso do termo: procura as melhores qualidades que já se encontram presentes num lugar ou num edifício. O próprio facto de existirem é, em si, uma qualidade, e às vezes pode ser adequado modificá-las.

A minha única competência é: fazer arquitectura.”⁸³

Assim, as obras de Fernando Távora demonstram uma posição muito divergente do que acontece em outras obras de “restauro” de arquitectura. Normalmente, nos processos de restabelecimento idênticos, o novo ou a memória sobrepoem-se ao

⁸² TAVARES, Gonçalo M. – *O homem mal-educado*, em *O Senhor Brecht*, pág. ?

⁸³ TÁVORA, Fernando – *Nulla dies sine linea, Fragmentos de una conversación com Fernando Távora*, pág. 15.

existente, principalmente nos métodos construtivos usados ou nas decorações forçadas – algo que não acontece na casa de Briteiros.

O passado do lugar, que persiste em manter-se, desenvolve uma forma de pensar o presente e de desenhar um projecto similarmente para o futuro. Encontramo-nos, repetidamente, perante projectos contínuos e de continuidades, em que o Espaço exige o Tempo e o Tempo exige o Espaço. Com ou sem nostalgias, com ou sem tradições, com ou sem modernismos, o edifício é o lugar e o lugar é, também ele, o edifício.

Se no projecto de raiz da Casa de Ofir, os volumes com coberturas de telha se encontram e unem numa cobertura plana, invocando um movimento central, na Casa de Briteiros, será um volume central que desenvolve todo o projecto, exigindo para isso uma forma de edificar que viaja por técnicas e materiais do passado (Pedras e carpintarias) e desenvolve identicamente um projecto do presente. Trazendo assim, repercussões não apenas para o edifício, mas para o lugar.

Existe um entendimento de trocas e influências mútuas, visíveis e invisíveis, que podem produzir uma Teoria Arquitectónica Colectiva. Porém, o Desenho e a forma de conceber a mesma deve ser Particular. Sobre o erro de criar desenhos colectivos ou de confundir teoria colectiva com desenho particular, convido para “um regresso” à Escola Primária, do Cedro em Vila Nova de Gaia:

Reflexão
Arquitectónica //
Reflexão
Literária

“Durante anos eu pensei a Arquitectura como qualquer coisa de diferente, de especial, de sublime e extraterreno, qualquer coisa assim como uma intocável virgem branca, tão sublime, tão ideal que apenas a raros era dado realizá-la ou compreendê-la, o arquitecto era para mim ou um génio semidivino ou apenas um zero.

Entre a pequena choupana e a mais famosa obra de Arquitectura não havia relação, como não a havia entre o pedreiro e o arquitecto. Eram coisas diferentes, desligadas. Este conceito mítico da Arquitectura e do arquitecto produzia em mim um atroz sofrimento, dado que eu não era um génio e não conseguia portanto realizar edifícios tão intocáveis como virgens brancas.

Rodaram os anos. Vi edifícios e conheci arquitectos. Percebi que um edifício não se contém numa bela planta nem numa bela fotografia tirada em dia de sol e sob o seu melhor ângulo; verifiquei que afinal todos os arquitectos eram homens, com as suas qualidades, maiores ou menores, e com os seus defeitos, maiores ou menores. Acreditei então que a Arquitectura era sobretudo um acontecimento como tantos outros que preenchem a vida dos homens e, como todos eles, sujeita às contingências que a mesma vida implica. E a intocável virgem branca tornou-se para mim numa manifestação de vida. Perdido o seu sentido abstracto, encontrei então a Arquitectura como qualquer coisa que eu ou qualquer outro homem podemos realizar -melhor ou pior-

terrivelmente contingente, tão presa à circunstância como uma árvore pelas suas raízes se prende à terra.

E o mito desfez-se. E entre a pequena choupana e a obra-prima vi que existiam relações como sei existirem entre o pedreiro (ou qualquer outro homem) e o arquitecto de génio.

Vista sob este ângulo, a Arquitectura aparece-me agora como uma grande força, força nascida da Terra e do homem, presa por mil fios aos cambiantes da realidade, força capaz de contribuir poderosamente para a felicidade do meio que a vê nascer. Efeito e causa, ela é deste modo uma das armas de que o homem dispõe para a criação da sua própria felicidade. Procurei atender a tudo, desde os ventos que batem o local até ao uso dos materiais, desde as normas oficiais até ao bem-estar físico e espiritual de alunos e professores, desde o custo da construção até à pendente do terreno, etc., etc. Mas, procurando atender a tudo, procurei hierarquizar os condicionamentos e integrá-los num todo que fosse algo mais do que uma soma de partes distintas.

Como uma árvore, este edifício tem as suas raízes, dá sombra e protecção àqueles que a ele se acolhem, tem os seus momentos de beleza e, assim como nasceu, um dia morrerá depois de viver a sua vida. Não se trata, em verdade, de uma intocável e eterna virgem mas de uma pequena e simples obra feita por homens para homens.”⁸⁴

A arquitectura, e paralelamente a construção de uma teoria e de um desenho em arquitectura, deve ser assim situada no espaço-tempo, sendo que o espaço-tempo obriga à continuidade e ao entendimento do espaço e do tempo no presente, relacionando-se continuamente com o passado e com o futuro. Na Introdução de Fernando Távora, Luiz Trigueiros anota a importância da continuação, quando refere que Fernando Távora lhe afirmou “que «pelo contrário as suas obras estavam hoje melhores do que antes, porque entretanto a vegetação tinha crescido»”⁸⁵

Fernando Távora inicia um debate importantíssimo para as Escolas de Arquitectura Portuguesas sobre a questão do Espaço-Tempo, muitas vezes imemorial e/ou vandalizado. Recorre-se persistentemente a uma noção de Espaço facilmente adquirida (como alinhamentos de alçados) desclassificando a aquisição e exploração de um estudo que permita a noção dos tempos. Habitualmente, quando se reconhece, reduz-se o estudo e o desenho a uma análise apenas de elementos históricos visíveis (para referenciar o Passado) e ao uso de materiais/técnicas construtivas do contemporâneo (para conceber uma ideia de Futuro).

Viajar nas obras de Fernando Távora transforma-se numa lição simples de arquitectura, que agrega elucidações sobre como desenhar arquitectura cuidando do Espaço-Tempo. A simplicidade da organização dos espaços envolve a adição de

⁸⁴ TÁVORA, Fernando - *ESCOLA PRIMARIA DO CEDRO VILA NOVA DE GAIA*, Vila Nova De Gaia, 1957-1961, Abril, 1963.

⁸⁵ TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*, pág. 7.

tempos, movimentos, memórias, desejos, sinais, subtilezas, trocas, visões, nomes, mortes, céus, continuidades e ocultações. Reflectem-se como exemplo da importância que possui o acto de construir e de conceber o espaço como acção consequente, mas também, onde “o espaço organizado pelo homem é condicionado na sua organização, mas, uma vez organizado, passa a ser condicionante de organizações futuras”⁸⁶

“O ideal seria para cada homem uma construção: para cada corpo e cada espírito um todo de acordo com a totalidade desse corpo e desse espírito. Mas os homens não podem encontrar essa totalidade; apenas em momentos felizes, fugazes e passageiros se aproximam dela para a deixarem como realização impossível. A totalidade como centro, o homem integral como unidade.”⁸⁷

⁸⁶ Em COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 13.

⁸⁷ TÁVORA, Fernando – *História da Arquitectura*, em “Escrita 1”, Vendas Novas, Setembro de 1945, fl. 78, manuscrito.

Fig. 2.3.7 – {Viagem: “Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são.

Se imagino, vejo. Que mais faço eu se viajo? Só a fraqueza extrema da imaginação justifica que se tenha que deslocar para sentir.

«Qualquer estrada, esta mesma estrada de Entepfuhl, te levará até ao fim do mundo.» Mas o fim do mundo, desde que o mundo se consumou dando-lhe a volta, é o mesmo Entepfuhl de onde se partiu. Na realidade, o fim do mundo, como o princípio, é o nosso conceito do mundo. É em nós que as paisagens têm paisagem. Por isso, se as imagino, as crio; se as crio, são; se são, vejo-as como às outras. Para quê viajar? Em Madrid, em Berlim, na Pérsia, na China, nos Pólos ambos, onde estaria eu senão em mim mesmo, e no tipo e género das minhas sensações?

A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos.” – SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – *sem título*, Livro do Desassossego (Segundo), pág. 456.} **CASA DA COVILHÃ** [Documento icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



“*Pari meu ser infinito, mas tirei-me a ferros de mim mesmo.*”⁸⁸

“Gostava de conhecer exactamente as manifestações artísticas que se ligam à tradição europeia, através de uma viagem que passaria pelo Egipto (Cairo), a Grécia (Atenas), a Itália (Roma) e a França, uma viagem que me permita determinar as constantes, os elos de ligação entre as Pirâmides, o Partenon, o Pantheon e São Pedro, Versalhes e a Torre Eiffel...”

Viagem

A determinação deste constante classicismo parece indispensável ao meu espírito, tão caótico quanto tem necessidade de certezas.”⁸⁹

Deleitar-se sobre o conhecimento será umas das premissas da obra de Fernando Távora. Viajar é um momento fundamental para a arquitectura e para a literatura, sendo que Fernando Távora convidar-nos-ia constantemente a executar essa viagem: fosse ela interior ou exterior aos corpos, fosse ela por Portugal ou apenas na janela.

Como foi referido anteriormente no Acto I Cena III, será necessário apreender conhecimento quando viajamos. Em arquitectura esse processo evidencia-se fundamentalmente quando absorvemos as premissas colectivas e particulares que gerem as casas ou as cidades do ser humano. Essa síntese e busca de clareza é uma ideia valorizada por Fernando Távora (principalmente quando aborda a obra de Le Corbusier) e por ele aplicada. São estes os motivos pelos quais optei por iniciar pela primeira vez o texto com um excerto de outrem, neste caso do próprio Diário de Fernando Távora.

Os diários de Fernando Távora são um elemento precioso pois estabelecem e identificam preocupações e sínteses do pensamento e da arquitectura. Como refere um artigo de Alberto Pimenta, intitulado “Viajar na Palavra: até onde?”^{xxviii}, a viagem da escrita consagra-se em três partes fundamentais: “1. A vida é uma viagem; 2. A morte é uma viagem; 3. A obra (de arte, de engenho, de amor) é uma viagem.”⁹⁰ Assim, os diários como modelos intimistas exprimem estes três pontos em simultâneo. Paralelamente, o afastamento a uma pressão científica e precisa textual provoca que se descreva, para além do dia-a-dia do autor, apontamentos interessantíssimos dos locais e das noções sociais. Deixando assim, escapar nas palavras as emoções que muitas vezes não se encontram em outros textos relativos ao lugar.

““As viagens ser-me-ão indispensáveis”.

“Penso que daqui a uns dois ou três anos precisarei de ir a Inglaterra para estudar a resolução de casas económicas”^{xxix}.

⁸⁸ SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – *O Livro do Desassossego* (Segundo), pág. 283.

⁸⁹ TÁVORA, Fernando – *Diário*, Foz, 6 de Fevereiro de 1950, in *Escritos* 3, (manuscrito), citado por MENDES, Manuel – *Fernando Távora: Opera Completa*, pág. (346-361?).

⁹⁰ PIMENTA, Alberto – *Viajar na Palavra: até onde?*, pág. 25.

“A Europa está em crise e com fome: por todos os lados são minas e por todos os lados há restos de uma civilização que se desfaz. Concordemos que um homem de 22 anos deve fugir do que é podre para ir procurar o que é são e eu creio que no meu caso o Brasil, e a América de um modo geral — origens talvez de um mundo que irá influenciar a Europa — constituem os lugares onde alguma coisa de são e de novo pode ainda acontecer. ...A Europa pode fornecer a experiência, pode dar conselhos — mas creio que parte das realizações só na América poderão efectivar-se. A posição do europeu é, neste aspecto, superior, porque ele contém em si aquela totalização da experiência que lhe permite em condições sadias, evitar muitos dissabores e arrear caminho. ...O meu papel no Brasil ou nos Estados Unidos será o de observador; com um espírito europeu ver o que faz a América e concluir das possibilidades, dos defeitos e das qualidades, aquilo que na Europa poderá tornar-se justo, razoável e proveitoso”^{xxx}.

*

No seu tempo de juventude, viajar por Portugal, entre o norte e um sul que provavelmente não iria muito além de Lisboa e sem avançar muito pelo interior do País, valerá, para Távora, como um meio de transmissão, aquisição formadora, de valores e sentido de classe; consciencialização dos princípios e causas da nobreza portuguesa como se tratasse da transmissão de um sentido de permanência, identidade e herança patrimonial histórica e cultural, na territorialização de uma grande família (“conhecer e estar com as primas”, o cultivar de um espaço de relação). Já na Escola, entre 1943 e 1945, frequentemente refere o papel formador que atribui a João Simões no estudo e reconhecimento dos valores da arte portuguesa, através das imensas visitas a museus e lugares, por este acompanhadas. Desloca-se várias vezes a Madrid; em 1942 a Sevilha.

Durante anos, pouco fala das suas viagens europeias nos anos quarenta^{xxxi} que lhe permitiram conhecimento directo das obras do “Moderno”, outros ares e outros quotidianos, outras escalas de paisagem e de urbano, ofuscadas aquelas pelas deslocações que empreende para presença nos CIAM a partir de 1951, e pela importância que sempre conferiu à “viagem à volta do mundo” de 1960.

Em 1947, coincidindo com o maior dos cepticismos sobre o seu exercício de arquitecto e o seu futuro, Távora faz a primeira viagem pela Europa após o fim da guerra, uma extensa e cansativa viagem, de aproximadamente três meses, num Citroen, com o irmão Bernardo Ferrão e um amigo. Pelas notas de viagem, quase telegráficas e indicativas, frases curtas como lembranças do que se foi vendo, parece

uma viagem com algo de iniciático: S. Sebastian, Rotterdam, Bruxelas, Antuérpia, Berna, Zurique, Roma, Milão, Siena, Cannes, Nice, Châtres, Marselha, Lyon, Paris.

“No mesmo dia: de manhã Picasso, de tarde Leonardo da Vinci”.

“Arquitectura fascista e arq. Moderna. Toda a arq. oficial se ressentia da sua condição; poucos grandes conjuntos (Génova, Nápoles, correios)”.

“A arquitectura urbana italiana condicionada; libertação nos pequenos estabelecimentos. A Olivetti”.

“Mobiliário urbano (abrigos, cabines telefónicas, postos de correios, cartazes...), plástica na cidade nocturna e diurna (iluminação), decoração na cidade (fontes, estátuas, monumentos)”.

“Ausência de contrastes; ausência de plástica, chateza, igualdade: dir-se-ia que toda a Holanda foi invadida pela população de uma 2ª classe dum comboio [...] Veneza”.

“A vegetação de Paris. As árvores do Sena. A escala do Sena – o mais belo rio urbano do mundo”.

“...dúvidas quanto aos sexos-seres, mesmo em lugar de indivíduos que têm qualquer coisa de masculino. Homens-homem; homens com tendência para mulheres; homens que às vezes são h. outras tendem para M: homens que não se sabe se são H. se são M.”

“Paris subterrâneo – o metro (cheios, pó e empregados– percursos e correspondências”

“Diferença entre aquilo que é para vêr e aquilo que é para usar (escultura e arq.) / uma fábrica é para usar, um arco do triunfo para vêr / uma fábrica grandiosa ou pequena tem + escala do que S. Pedro de Roma. / atitudes que os homens podem tomar perante as suas próprias obras.”^{xxxii}

“Le Corbusier – o génio – estagnação – obras abandonadas – pouco valorizado o avanço da técnica”^{xxxiii}. Vê a maquete do imóvel de Marselha, e visita o Pavilhão Suíço na Cidade Universitária.

Távora foi à procura de certezas, confirmações, saídas e, sobretudo, assaltaram-no “dúvidas, ausência de caminho e de certezas”. “Le Corbusier racionalista e intuitivo, ou intuitivo que pretende raciocinar”^{xxxiv}.

Já (?) no Porto, recomeçava o cepticismo (do) quotidiano: “Nada pior do que ser inteligente, nada pior do que saber, nada pior do que andar com os sábios e com os santos, de os conhecer de perto – o ideal é

não-ser, é ser qualquer coisa como uma pedra, como um livro, como uma gota de água, qualquer coisa onde a tristeza não entra, onde chover seja um paradoxo e para quem criar seja impossível”^{xxxv}.

*

Nessa altura pensa que o urbanismo é uma actividade menos complexa e poderá ser a forma de o “libertar dos problemas de inibição profissional com que se debatia na Arquitectura”. Quebrar o isolamento e a falta de contactos com profissionais, ajudará, também, a justificar a integração como estagiário no Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal do Porto. Na Escola, Távora arrastava a frequência da Cadeira de Urbanismo, referindo a sua inutilidade, adiando a apresentação do seu trabalho de Projecto de Urbanização ao respectivo Concurso^{xxxvi}; adiamento que antes de mais se devia à sua intranquilidade face ao futuro que de tudo o desmotivava, e não propriamente por desinteresse pelos problemas da cidade – lê e estuda alguma da bibliografia decisiva da época^{xxxvii}, ao mesmo tempo que, no curso da sua progressiva integração no Gabinete, se envolve duramente em estudos de urbanização para pontos chave da Cidade do Porto: Plano do Campo Alegre (o trabalho mais conhecido)^{xxxviii}, mas igualmente Praça de Carlos Alberto/Praça da Universidade^{xxxix}, Quarteirão da Brasileira^{xl}, Sá da Bandeira^{xli}. Seguramente sinal de algumas confirmações, é a reunião entre Nadir Afonso, Fernando Lanhas e Fernando Távora, em Maio de 1949, realizada no atelier do primeiro e a seu pedido^{xlii}. Nadir tem em curso um projecto seu para um edifício na Praça da Universidade e propõe uma colaboração para a realização do anteprojecto, a entregar na Câmara. Além deste, sugere o estudo dum edifício para o quarteirão Sá-da-Bandeira / Bolhão /Guedes de Azevedo / Gonçalo Cristovão^{xliii}, e, também, o desenvolvimento do trabalho de Távora para o Campo Alegre. “Creio grande ideia esta de antecipar as soluções aos pedidos dos projectos porque assim teremos oportunidade de trabalhar sem os condicionalismos do Sr. A ou do Senhor B. Parece que o Nadir está animado e combativo o que certamente fará com que este e os outros projectos sigam como todos desejamos e se torna absolutamente indispensável”^{xliiv}.

“Dia curioso. O Ministro das Obras Públicas veio ao Porto e fez uma visita ao Plano. Apresentamos-lhe em primeiro lugar, com certo cenário, o arranjo do Campo Alegre: uma planta bem guachada à esc. 1:1000 e uma maquete esquemática a 2 500. ...‘Francamente eu não gosto nada disto, ... Há aqui umas coisas, um charuto (edifício de comércio e artesanato!), uma bola (café-bar), uns rectângulos, não! isto não está estudado! A Câmara do Porto não pode trabalhar assim’. E depois: ‘Se os edifícios fossem apoiados s/ pilares teríamos um projecto do Le Corbusier e o bloco de Marselha (Aqui sua Exa.

mostrou conhecer o nome de Le Corbusier e mostrou saber que em Marselha o grande arquitecto tem um bloco em construção. S. Exa. progride!)”^{xlv}. O Ministro sugere uma “solução nacional, dentro dentro das tradições do Porto”, qualquer “coisa no género do Areeiro^{xlvi}”^{xlvii}. O Ministro sugere a contratação de Faria da Costa, arquitecto de Lisboa. A indignação de Távora é à dimensão da sua certeza: “E depois que a comparação de ambos os planos nos seja permitida e que o país se pronuncie. Não nos anima o receio antes estamos, verdadeiramente, dentro do caminho da verdade”^{xlviii}.

“O urbanismo (e porque não o mundo?) caminha para uma síntese e eu gostaria justamente de me fazer arauto dela no meu trabalho. Será possível? Saberei fazê-lo?”^{xlix}.

*

A clarificação do Ministro está feita: “O ‘charuto’ e a ‘bola’ lançados no meio da sua explosão contra o plano do Campo Alegre definem, a par de muitas asneiras, sobretudo, a par da sua falta de argumentos, a incapacidade de S.Exa. para apreciar plano desta índole. Não, em Portugal não se pode fazer nada de grande. Os homens são pequenos e querem o País à sua escala como bons portugueses”¹.

Em Setembro de 1949, Távora refugia-se em Recardães “Tentando a defesa real contra ataque simulado”ⁱⁱ.

“Sonhei esta noite que tive uma grande conversa com o Ministro das Obras Públicas que, além de me aceitar todas as explicações, se mostrou preocupado com as suas afirmações feitas na última visita ao Gabinete do Plano Ilusões!”^{lii}.

Tudo estava decidido.

Como programado, parte para Lisboa a 22 de Outubro. Fotografa o Terreiro do Paço, desenha uma planta esquemática da Praça Afonso de Albuquerque, detem-se na Torre de Belém — em Alcântara esperava-o o Itália.

*

“Às 9 da manhã em S. Pedro — visita obras da Colunata e da Basílica — Museus — galeria da biblioteca, onde vi Picasso, era seguramente ele, olhos vivíssimos, colete de lã amarelo, fato cinzento, sapatos castanhos de vilão, mãos curtas, cabelo branco rapado, com uma senhora muito pintada, mais alta que ele e dois outros tipos. Não viam as coisas, passavam apenas pela galeria”^{liii}. Embarcado em Lisboa Fernando Távora está em Roma, concluindo a primeira etapa de uma estadia que se estenderá por cerca de dois meses, na companhia de um amigo, Tony Carvalho, e após viagem no “Itália”, com partida de

Lisboa e passagens por Gibraltar, Norte de África, Palermo e Nápoles^{liv}. Deslocar-se-á ainda Florença e Milão, “com saltos a Como, Turim, Bergamo, Veneza, etc. Penso estudar, sobretudo, o projecto do QT8. Estou a preparar-me com ‘boas’ leituras para a viagem e para não ser apanhado em falta como me aconteceu há dois anos”^{lv}. Elabora um guião de visitas monumentos, Miguel Ângelo, Brunelleschi, arquitecturas do Movimento Moderno (Terragni, Persico, Figini, Rogers, Muzio, Lingeri, entre outros), museus, exposições (arte, moveis, mosaicos), lugares, prioridades de encontros (Rogers, Botoni, Peressuti, Muzio), escolas de arquitectura, livros a adquirir^{lvi}.

Alguns desenhos da viagem (máquinas, silhuetas de costa, mar), e após dia em Palermo, lastima não ter visto “na Sicília uma única pedra que tenha sido trabalhada por um grego”^{lvii. lviii}

A viagem regista-se num diário escrito em folhas soltas e diversos formatos; são escassos os esboços ou desenhos, mas muitas as fotografias (nem sempre motivos de circunstância, casuais); documentação avulsa (bilhetes, cartões, referências bibliográficas).

“Esta Veneza é uma bofetada brilhante na face [...] da carta de Atenas: espaços livres, verdura, insolação, higiene..... mas onde estão nesta cidade de encanto esses elementos? Aqui uma rua pode ser completamente cheia de água ou ter apenas um metro de largura; aqui não há árvores nem jardins, apenas uma ou duas grandes praças e meia dúzia de largos. O resto são casa e água, água por todos os lados, dando a cada um a sensação de que vive num aquário. E, no entanto, vive-se em Veneza: creio que não muito bem e toda a cidade tem o aspecto de um cadáver. ...Dir-se-á que há duzentos anos se não prega um prego em Veneza. ...Edifícios maravilhosos... O Campanile é um bocadinho ‘brutto’ como estes tipos dizem. ...A Praça está certa ... a tranquilidade, a calma, a serenidade que nós desejaríamos para as nossa praças. Uma praça em que os automoveis foram substituídos por pombas e onde passear não é viver na permanente preocupação de perder uma perna ou sofrer qualquer desastre.”^{lix}

“Parece-me que o clacissismo afastou o homem da realidade, concebendo a vida como um sistema [da] abstracção. A distância entre o sonho e a realidade tornou-se maior e a mentira triunfou. É necessário eliminar ou pelo menos diminuir essa distância. Como? Aproximando o sonho da realidade? Não. Aproximando a realidade do sonho. Concebendo com realidade e realizando com perfeição.”^{lx}.

O seu olhar continua sombrio, mas mais construído no plano da crítica.”⁹¹

⁹¹ MENDES, Manuel – *Fernando Távora: Opera Completa*, pág. (346-361?).

Nesse sentido, optei por usar um excerto do texto “Ah, che ansia umana di essere il fiume o la riva!” de Manuel Mendes por três motivos: contextualização social, utilização de excertos do autor e utilização de dados aos quais não tive acesso. O texto, pela selecção constante de apontamentos distintos, apresenta-se ele próprio como uma viagem, construída no imaginário literário do autor, com intervenções directas do objecto de estudo (Fernando Távora) e da relação do objecto com a envolvente e com a História analisada já com algum afastamento e síntese.

Importa referir que, em 2013, foi publicado um importantíssimo Diário: o Diário de Bordo que assinala a sua Viagem à América. Outros apontamentos e pensamentos pessoais foram publicados pela Reitoria da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Fundação Marques da Silva, numa edição denominada Fernando Távora, ‘minha casa’ pela iniciativa “Figura Eminente da Universidade do Porto – 2013: Fernando Távora”. Paralelamente, Fernando Távora – Modernidade Permanente trará uma síntese de toda a sua obra, incluindo a importância da Viagem.

Servem as presentes publicações como exemplos para alegar uma investigação que tem sido feita sobre Fernando Távora, mas também para explicar que nela se podem encontrar artigos e textos mais científicos e adequados que o actual. Porém, o que aqui se procura é uma referência curta à importância da viagem de um ponto de vista mais literário e de construção de um pensamento solitário.

Limites e
Fronteiras

“Estou farto, cansado, desta vida de pedidos, de homens importantes, de burocracias, de repartições públicas lxi. Ficar porventura na Escola e ir viver para fora do Porto (tenho ódio à metrópole). A Quinta e Casa da Covilhã sorri-me extraordinariamente. É um velho sonho ... Arranjar a casa realizá-la por todos os meios, pôr aí o meu atelier e na mata construir uma coisa assim como uma escola, uma pensão para artistas, um albergue para poetas, qualquer espaço em que pudessem dormir, comer e trabalhar os alunos da escola, pintores, escultores, arquitectos que na quinta quisessem passar uma temporada trabalhando comigo. Eu creio que isto é possível. Viver na Covilhã e de vez em quando Paris, Nova York, Lisboa, o Rio, de vez em quando o mundo sujo e tentador das metrópoles. Viver na Covilhã, aí cultivar o milho, o vinho, aí ter bois, vacas e jardim, aí vêr os pássaros construindo os seus ninhos, aí vêr despertar as folhas da primavera, aí projectar edifícios para os homens que precisem de mim” lxii.

É sobre a noção de viver na Casa da Covilhã mas viajar pelo Mundo e pela Natureza para adquirir conhecimento, que realiza uma série de viagens ao longo da sua vida (já mencionadas na Cena I). Importa referir como exemplo, a viagem aos Estados Unidos, de 13 de Fevereiro a 12 de Junho de 1960, onde Fernando Távora adquirirá uma grande influência que originará uma das suas obras mais importantes: Da Organização do Espaço (1962).

Como refere José António Bandeirinha, “nele se revêem também alguns dos muitos ensinamentos que a grande viagem lhe trouxe.”⁹² Porém, a preocupação do problema da tradição, da modernidade, da Humanidade e da relação de todos os factores com a Arquitectura, já se encontrava patente em 1950. Evidenciando uma necessidade de estabelecer ligações entre obra de várias épocas (por exemplo, antes da publicação de *Arquitectura e Urbanismo*, a lição das constantes – 1952, como é apresentado no excerto que inicia este subcapítulo). Porém,

“Viagem diferente das anteriores, viagem voluntária, mas em busca de quê? Do tempo perdido, ou do incandescente momento que passa, do *agora* tão desprezado pelas outras viagens?

El hombre, perpetuamente expulsado, arrojado al tiempo y en búsqueda de *otro* tiempo – un tiempo prohibido, inaccessible: el ahora. No la eternidade de las religiones sino la incandescência del instante: consumación y abolición de fechas. ¿cuál es la via de entrada a esse presente? (Octavio Paz, *Conunciones y deisyunciones*, México, 1969).

A hesitação é entre a obra do corpo e a obra do espirito, que representa aquela pela palavra. Desejo de eternizar o corpo e os seus coos e mergulhos, ou medo de lhes ceder a primazia? A obra estética, assunção do corpo e dos sentidos, acaba quase sempre do lado da eternidade, embora lá chegue por atalhos e não pelo caminho ortodoxo da religião e da filosofia.”⁹³

As viagens permitem assim estabelecer e perceber quais as delimitações e fronteiras existentes e criadas: sejam sociais, políticas, arquitectónicas, do corpo, da mente, entre outras. No caso de Fernando Távora importa destacar, para além da observação à natureza, às cidades, etc; um entendimento do extremismo presente pelo movimento tradicional e pelo movimento moderno, assim como a extensão do problema, não só Nacional, mas também Internacional.

Com base nesse conhecimento adquirido, Fernando Távora desconstrói os mesmos limites e fronteiras criadas socialmente, através da viagem físico-intelectual, ou seja, com base numa construção das viagens físicas e das viagens intelectuais, contemplando sempre ao encontro com a essência. Esse encontro é muitas vezes provocado pela solidão individual que se encontra, a exemplo, na Viagem pela Europa (mesmo que acompanhado pelo irmão), na Viagem aos Estados Unidos, ou no Perú – isolamento que lhe permite despertar a observação e o pensamento: pela Natureza, pelo Ser Humano e pela Arte.

“3 – Machu Pichu’s : Távora e a Natureza

⁹² BANDEIRINHA, José António – *Fernando Távora Modernidade Permanente*, pág. 21.

⁹³ PIMENTA, Alberto – *Viajar na Palavra: até onde?*, pág. 39.

Viajei em 1998 ao Perú, com um grupo de amigos e o Távora, entusiasmado pelos croquis do Siza, dos muros Incas onde nas juntas não entrava uma faca, nem sequer uma lâmina.

Às 7 da manhã, numa plataforma do Machu Pichu's, encontrei o Távora a desenhar a Geografia queimada com a Arquitectura emergente. Passei ao lado para não interromper, mas o Mestre chamou-me a atenção para uma queda de água que passava por trás.

A peça era um aparelho genial de hidrologia, aproveitando a topografia da pedra natural, manipulada aqui e ali, por incisões para facilitar o caudal. Pedras novas foram colocadas cientificamente para dissuadir a energia crescente do fluido. A música envolvente, aumentava de ritmo, mas não acreditei que fosse essa a intenção do autor, pois se tal tivesse acontecido, o resultado teria sido um fracasso.

A instalação era impressionante, matéria e anti-matéria, como no aparecimento do Universo: era o “Aleph” do Borges mesmo ali à nossa frente. E é nestas alturas que os poetas regressam. Lemos, sublinhamos e felizmente esquecemos o que lemos, mas passados anos, regressamos sonâmbulos à evidência das coisas. “É forçoso existir a Natureza outorgada às nossas violações. Trabalhar na transformação, na transmutação é obra própria nossa”. (Herberto Helder) “A Natureza deve imitar a Arte”. (Delacroix).

“ A Natureza pôs-se então a imitar a Arte, coisa de algum regozijo irónico para a Arte, que se fez cada vez mais imaginativa, até ver, onde a Natureza conseguia astúcias e recursos plagiários. Agora é vez de Ela (a Natureza) ficar espantada connosco, ó Poetas!”, dizia Almada Negreiros.

De regresso a Cuzco, atravessamos os croquis do Siza, agora à escala natural, até chegar a um antigo Mosteiro, mais um, transformado em Hotel.

Sentados no Claustro, Távora passava os desenhos que tinha feito e amaciava-os com o polegar, como se duvidasse da qualidade do papel.

Em silêncio, coloria-os mentalmente, tal como Viollet-le-Duc, no regresso da Sicília.

Távora estava cansado, levantou-se, despediu-se e, antes de partir disse num tom preocupado: “ Você já viu o dia de hoje? Você já viu bem, o que foi o dia de hoje?”, “A vida ...é uma coisa maravilhosa!”. Concordei afirmativamente, baixando a cabeça e sem dizer nada.

Pensei... “A VIDA É UMA COISA MARAVILHOSA”.⁹⁴

A viagem, ou a Obra, só pode ser concretizada com o Movimento. Como foi dito anteriormente a deslocação não permite a viagem, e a viagem só se concretiza com o adquirir de conhecimento: “viajar; navegar; lançar a palavra no caminho do último significado; lançar a palavra em lugar do corpo, a palavra do espírito, do espírito-corpo: eis o que já *todos* os poetas latinos afixam no começo da própria obra.”⁹⁵ Será através da aquisição desta compreensão e da sua partilha que se evitou, provavelmente, um Caos ou uma Indiferença perante a Arquitectura Nacional, concebendo uma relação perfeita com a Vida.

Movimento ou
Deslocação

“A palavra ‘moderno’ define toda a forma de actividade que mantém uma relação perfeita com a Vida. ‘Arquitectura moderna’ será aquela que traduz exactamente, isto é, segundo uma relação perfeita, a realidade que a envolve. Há portanto, que estabelecer a diferença. Arquitectura contemporânea é toda aquela que se realiza no nosso tempo; Arquitectura moderna é toda aquela que, sendo contemporânea, se realiza ‘de acordo’ com o nosso tempo. O estabelecer esta distinção implica a paradoxal existência de uma Arquitectura que, sendo do nosso tempo por uma questão de pura cronologia, não o é pelo espírito que a anima. Citemos exemplos, para concretizar: duas habitações contemporâneas, uma procurando imitar tanto quanto possível um solar do século XVIII, a outra procurando satisfazer e integrar todas as possibilidade e todas as necessidade dos seus moradores, ainda que levando a uma tradução formal sem correspondente no passado; ambas as realizações são contemporâneas, apenas uma será moderna.”⁹⁶

Assim, a obra não moderna e não tradicional: ritualista, será apenas uma viagem a um passado em que não existe o adquirir de conhecimento, depreende-se então, que arquitectónicamente uma obra invoca o deslocamento do Espaço-Tempo para o passado, uma outra, o Movimento do Espaço-Tempo para o futuro. Na primeira não existe viagem, mas sim deslocação. Na segunda, existe Arquitectura.

“Deixamos algo de nós para trás, ao deixarmos um lugar, permanecemos lá apesar de termos partido. E há coisas em nós, que só reencontraremos lá voltando. Viajamos ao encontro de nós próprios ao irmos a um lugar onde vivemos uma parte da vida, por muito breve que tenha ela sido. Mas ao irmos em direcção a nós, confrontamos a nossa solidão. E não é verdade que tudo o que fazemos é devido ao

⁹⁴ MOURA, Souto – *FERNANDO TÁVORA e a Natureza das coisas Naturais; - 3 episódios para o meu próximo milénium*, em *Fernando Távora: Opera Completa*, pág.?

⁹⁵ PIMENTA, Alberto – *Viajar na Palavra: até onde?*, pág. 41.

⁹⁶ TÁVORA, Fernando – *O Porto e a Arquitectura Moderna*, em *Panorama, Revista de Arte e Turismo*, n.º 4, 2.ª série, 1952, sem pág..

medo da solidão? Não é por ele que renunciamos a tudo de que sentiremos a falta no fim das nossas vidas?”⁹⁷

É este encontro com o lugar, invocado e desejado por Fernando Távora, que nos transporta novamente a Casa da Covilhã. Porém, importa perceber os ciclos que as viagens criam e concebem nos viajantes, contrariamente aos deslocados. Um exemplo da construção cíclica pode ser apreendida no artigo Fernando Távora, *Alma Mater Viagem na América*, 1960, onde Jorge Figueira evidencia a estrutura do texto na importância da viagem. Repare-se nos nomes e ordem que os subtítulos adquirem: 1 Viagem; 2 Saudade; 3 América; 4 Porto.

No mesmo artigo, é uma constante a comparação entre a obra de Fernando Pessoa e os seus heterónimos com Fernando Távora, que conclui afirmando: “Já sabíamos de Álvaro de Campos, Engenheiro Naval por Glasgow; apresento-vos, Fernando Távora, Arquitecto Moderno pelo Porto.”⁹⁸ Não desmentindo a frase de Jorge Figueira, inserida num discurso principalmente dedicado à viagem aos Estados Unidos, o que pretendo demonstrar na dissertação é que, sobre o meu ponto de vista, a confrontação correcta seria: Já sabíamos de Fernando Pessoa, “correspondente estrangeiro”; apresento-vos, Fernando Távora, Arquitecto “Anónimo”⁹⁹. Consequentemente, teríamos em ambas obras de ortónimos e heterónimos.

Concluiríamos a viagem, a viajar por entre as suas obras, como se cada uma delas fosse um início e um fim. O início e o fim de uma obra de um heterónimo seu em arquitectura ou na literatura. Durante a viagem e a aquisição de conhecimento, retomávamos à Casa da Covilhã.

“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 descobrira-lhe já algumas cicatrizes, fruto de sucessivos crescimentos ou de agravos do tempo que, também a ela, não soube perdoar.

⁹⁷ MERCIER, Pascal – *Comboio Noturno para Lisboa (Um Ourives das Palavras)*, Amadeu Inácio de Almeida Prado), pág. ?

⁹⁸ FIGUEIRA, Jorge – *Fernando Távora, Alma Mater Viagem na América*, 1960, pág. 52.

⁹⁹ VITALE, Daniele – *Fernando Távora correspondências e Ficções*, págs. 101, 102 e 103.

Fig. 2.3.8 – {Real vs Imaginário: “Os classificadores de coisas, que são aqueles homens de ciência cuja ciência é só classificar, ignoram, em geral, que o classificável é infinito e portanto se não pode classificar. Mas o em que vai meu pasmo é que ignorem a existência de classificáveis incógnitos, coisas da alma e da consciência que estão nos interstícios do conhecimento.

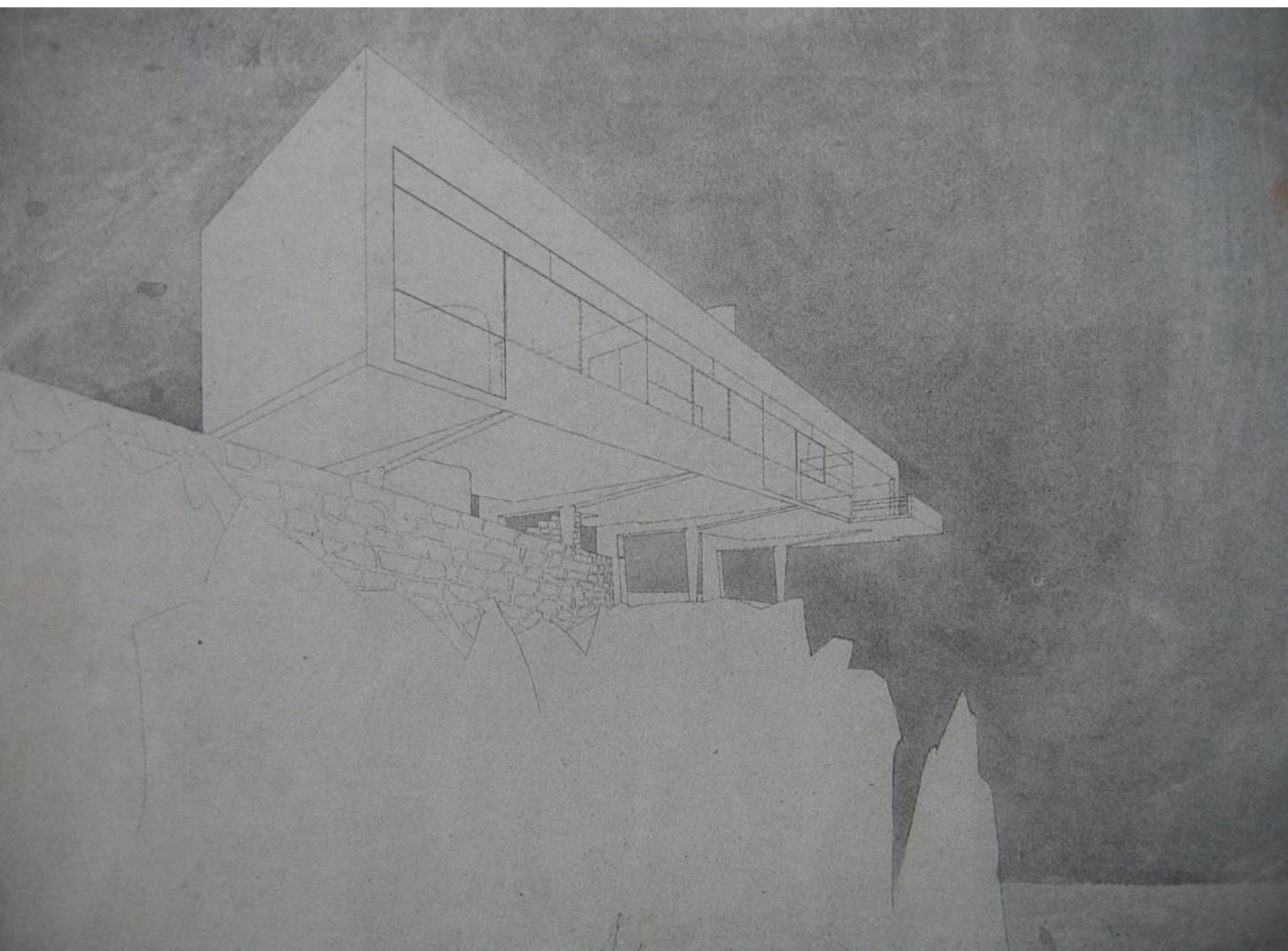
Talvez porque eu pense de mais ou sonhe de mais, o certo é que não distingo entre a realidade que existe e o sonho, que é a realidade que não existe. E assim intercalo nas minhas meditações do céu e da terra coisas que não brilham de sol ou se pisam com pés - maravilhas fluidas da imaginação.

Douro-me de poentes supostos, mas o suposto é vivo na suposição. Alegro-me de brisas imaginárias, mas o imaginário vive quando se imagina. Tenho alma por hipóteses várias, mas essas hipóteses têm alma própria, e me dão portanto a que têm.

Não há problema senão o da realidade, e esse é insolúvel e vivo. Que sei eu da diferença entre uma árvore e um sonho? Posso tocar na árvore; sei que tenho o sonho. Que é isto, na sua verdade?

Que é isto? Sou eu que, sozinho no escritório deserto, posso viver imaginando sem desvantagem da inteligência. Não sofro interrupção de pensar das carteiras abandonadas e da secção de remessas só com papel e cordéis em rolos. Estou, não no meu banco alto, mas recostado, por uma promoção por fazer, na cadeira de braços redondos do Moreira. Talvez seja a influência do lugar que me unge de distraído. Os dias de grande calor fazem sono; durmo sem dormir por falta de energia.

E por isso penso assim.” – SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – (*storm*), Livro do Desassossego (Segundo), págs. 551 e 552.} **CASA SOBRE O MAR** [Documento icónico], desenho, Fernando Távora, 1952.



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 conhecê-la melhor quando juntos iniciámos 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 muitos 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 cruzámos as nossas vidas. Hoje ela lá está prosseguindo no seu 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.¹⁰⁰

O cruzamento de vidas e do conhecimento que elas transportam gera o encontro com a Realidade, mas paralelamente com o Imaginário. Num primeiro apontamento, a realidade e o imaginário podem ser estudados partindo de uma coerência que se pode estabelecer numa penetrante convicção que se associa à criação de máscaras. Fernando Pessoa seria assim o criador dessas máscaras, Fernando Távora, em *Arquitectura*, o seu discípulo. Visualizar e clarificar a continuidade da sua obra pode parecer um trabalho simples e natural, porém,

“(...) a um olhar mais atento, a obra de Fernando Távora aparece aberta e carregada de subversão, num país de marasmo ou de sufocada ansiedade. Subversão, reflexão, continuidade, num contraponto de projectos ‘em estado de felicidade’ e de suspensas de-composições. É nesta óptica que se pode entender a complexa coerência da sucessão de projectos e construções e também das mais diversas actividades – do colecionador ao pedagogo.

Nenhuma tranquilidade subsiste. Sob uma máscara de distância, agitam-se – em primeira mão – os grandes temas da nossa transformação.¹⁰¹

Real
vs
Imaginário

¹⁰⁰ TÁVORA, Fernando – *CASA DA COVILHÃ*, Guimarães, 1973-1976.

¹⁰¹ FRECHILLA, Javier – *entrevista a Fernando Távora*, em *Arquitectura*, págs. 22 e 23.

Perceber o Real passa então por perceber as várias idades do Espaço, compreendendo assim o Imaginário. É aqui, na compreensão do Real que importa inserir novamente a importância da observação e da história. Se recorrermos a Portugal e a Fernando Távora, o estudo da realidade portuguesa é principalmente invocada com o Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal em 1955. Numa situação determinadamente confusa, tínhamos como presidente do Conselho Salazar, Raul Lino como o grande líder da Arquitectura tradicional (apoiado pelo regime mas desprotegido dos arquitectos modernos), os arquitectos modernos influenciados por Le Corbusier, e no fundo radicais arquitectónicos e mundos politizados em extremidades.

“Ao grupo dos assim chamados ‘arquitectos modernos’ não interessava a arquitectura popular, em parte como reacção à política oficial sobre este tema, que era bastante reaccionária: era, de certo modo, a exaltação da pobreza, de algo que não convinha alterar. O grupo moderno defendia a socialização da terra, a cidade, as casas brancas.”¹⁰²

Para Fernando Távora os extremos eram um encontro e as respostas para uma alternativa. A terceira via passava pelo estudo e união desses dois opostos. O estudo não poderia partir da radicalidade dos grupos, mas da realidade existente. Assim, o Inquérito trazia a possibilidade de construir essa realidade e de encontrar os imaginários, tendo sempre presente, que a ilusão do passado corrói a memória e era adulterada pelos grupos extremistas – influenciando e classificando assim, o imaginário que eles propunham. Ou seja, Quando o Património é a Casa do Vilão, artigo^{lxiii} que exponho, do Arquitecto Alexandre Alves Costa, pela descrição de aspectos importantes para o estudo da arquitectura, mas completamente desfazados de uma Europa Modernista, Radical e Tecnológica.

“Não apetece, ao referir as obras de Távora que trabalham sobre pré-existências, relevar como questão central a problemática do património. E digo isto porque, retirando o caso de algum restauro, como eventualmente poderá ter sido a recuperação do Palácio do Freixo de Nasoni, nas obras deste arquitecto que abordam a problemática da reutilização se cria uma ambígua atmosfera entre o antes e o agora como se entre esses dois mundos, por vezes tão distantes temporalmente, não existissem, de facto, descontinuidades ou rupturas estruturais. É a invenção absoluta de um tempo ilusório cujo fluir se fixa num único momento que tem o valor metafísico da eternidade. A sequência dos sedimentos não constitui uma narrativa linear que tenhamos que percorrer. Existem, estão presentes, lêem-se e constituem-se como cenário que conforma e qualifica o espaço onde vivemos a nossa contemporaneidade e até o nosso futuro, como se o princípio e o fim e o intervalo se cristalizassem numa síntese

¹⁰² TÁVORA, Fernando – *Nulla dies sine linea, Fragmentos de una conversación com Fernando Távora*, pág. 8 e 9.

intemporal. É interessante que em plena cultura ocidental se produza este espaço e este tempo absolutos como se do oriente nos tivesse chegado esta serenidade que procura evitar o cansaço do percurso físico.

Ele também é assim, como a sua obra. Vivendo intensamente o dia a dia, é com a memória que vai construindo o seu comportamento, utilizando em rede os seus estratos, não hierarquizados, conforme lhe vão sendo úteis, trazendo-os para o quotidiano, nunca sacralizando nenhum deles. Uma liga ou um sapato de senhora podem ser tão importantes como o templo de Hatshepsut para qualificar a feijoada que saboreia, num tempo que cristaliza todos os tempos, como se esse fosse o tempo único de uma vida sem princípio nem fim, sem o percurso que marca o fluir até à morte sempre tomada como um absurdo. Os seus relatos autobiográficos são de homem adulto, praticamente aquele mesmo que já, ou ainda, é. A infância, o seu começo, não lhe interessa, tal como as paisagens naturais, quer dizer, ainda não humanizadas. Nem a música, estranhamente, talvez por ser demasiado abstracta, talvez porque para a ouvir se tenha que comprometer com outra lógica que não é a sua própria e que o obriga a um exercício de apagamento que não lhe proporciona nenhum prazer, diríamos, físico.

É o homem, na sua madura vitalidade que é o centro imutável do seu mundo. Como Apolo, deus da luminosidade solar.

Restaurar, recuperar ou reutilizar é, assim e sempre, para Távora, a busca de uma síntese que recolha o fluir do tempo e possa acolher serenamente o futuro. A desejada leitura daquele processo dinâmico não deve por em causa a ordem estática do espaço. Neste aparente paradoxo se constrói o conceito para cada projecto, sendo que este será, sempre, decorrente de exaustiva análise formal e histórica de cada objecto arquitectónico. É evidentemente uma leitura pessoal porque tem implícita uma vontade artística de formalizar uma transformação. É essa subjectividade que marca a diferença entre a posição do arquitecto e a do positivo cientista. É na escolha entre uma infinidade de soluções que se constrói a obra de autor a que Távora nunca renuncia. Talvez lhe pareça a melhor, talvez mesmo a única, mas não o é garantidamente. A introdução das novas funções ou, até, das novas necessidades ambientais ou de conforto, retiram o objecto em vias de “passar à eternidade” de qualquer neutralidade abstracta e colocam a contemporaneidade como tema paralelo e obrigatório. A actualização da pre-existência vai cruzar contradições no método projectual e obrigar à heterodoxia. A nova ordem resultante do desígnio e da necessidade é complexa e perversa e leva ao reconhecimento da impossibilidade de aplicação pura do modelo teórico e igualmente à consideração última de que o futuro será

sempre incerto e a obra sempre sujeita a novas intervenções transformadoras.

Mas o potencial prazer de ser surpreendido pelo futuro está ausente na intensidade com que Távora vive o presente. O seu prazer agora, faz-lhe temer o futuro. As nuvens negras da destruição da paisagem natural e construída, produzidas pela substituição dos modos de produção, por nada que reconstrua, para ele, uma alternativa credível, transformaram a sua liberdade em obsessiva busca da ordem, da simetria, do equilíbrio clássico entre as partes, espécie de manifestação de resistência à desordem e ao seu próprio pessimismo.^{lxiv}

Távora viajou pelo mundo rural, reconstituindo as cores e os cheiros que todos fomos tendo nas vidas ou nas férias aldeãs. Observou cuidadosamente o engenho e a arte do nosso povo minhoto na construção das suas casas, sequeiros, eiras, tanques. Percebeu como viviam os homens e os animais, em perfeita harmonia, no nível zero da sobrevivência. Cheirou cortes e eidos, respirou lareiras com fumeiros e bebeu ásperos tintos, observou o trabalho dos campos, os bois e as sacholas, o encarreiramento das águas de rega, os rios límpidos de ausência de indústria, os milheirais, as hortas, as vinhas e os pomares. Nós também fizemos essas viagens pelo mundo rural desaparecido, também limpamos as mãos em toalhas de linho, observamos a inteligência das mulheres quase todas de preto e a esperteza dos homens de camisa branca, a limpeza dos soalhos, a serenidade dos candeeiros de petróleo, os pássaros e as crianças, contentes, descalças, tudo com missa e romaria anual, sem assistência médica nem instrução mínima. Gostamos do frio, dos cheiros, das pessoas, das casas e das eiras. E achamos, antes do Boaventura Sousa Santos o dizer com clarividência, que da miséria da pré modernidade se deveria aproveitar muito de bom para a construção do futuro. Construir uma pós modernidade sem as traições do capitalismo desenvolvido. Elaboramos um programa político e desenhamos as arquitecturas com a calma de quem tinha a certeza de uma certa paragem no tempo que nos permitia ter tempo.

O campo e a ruralidade foram, assim, para nós, durante alguns anos, lugares de harmonia e até de conviabilidade e sociabilidade que não encontrávamos fora. Era um encontro com a liberdade que não sentíamos vivível na atmosfera pesada e vigiada da cidade.

Sem o sabermos colhemos de Távora e com ele acentuamos a ideia que o rural e as linguagens arquitectónicas novas que manuseávamos eram complementares e nunca contraditórias. Não tentaríamos soldar a tradição culta com a popular, como disse Rogers, porque é uma distinção que não nos importa. Nunca falando ou pensando em termos

de património, acentuamos a compreensão dos lugares e sem que deles saísse obviamente a forma ou a linguagem, percebemos que era difícil a consideração de um código linguístico universal, devendo encontrar, para cada caso uma adequação própria. Assim, na mais plena ruralidade, com ele, ultrapassamos a razão do moderno.

É interessante que foi pela acção política, seja nas lutas estudantis ou nas mais directamente contra o regime que descobrimos a cidade e daí nunca mais deixamos de a ter como centro da nossa vida, perante uma paisagem que nós também sentíamos a desfazer-se sem se reconstruir na harmoniosa sociedade que desejávamos.

E desfez-se o campo, subúrbio do subúrbio, sem alternativa que não fosse a cedência de terrenos para o crescimento louco das cidades ou para a construção de casas pelos emigrantes das franças, vazias todo o ano e frias, com fogões eléctricos e frigoríficos a substituir as lareiras e as adegas. Alguns aristocratas lotearam as quintas e refugiaram-se no solar com terreiro e capela. Melhor para eles do que as curtas rendas que recebiam, só pesadas para quem as pagava. Arranjaram os telhados das casas e, mais tarde, remodelaram para turismo de habitação, muitas vezes desfigurando a sua essência para conseguirem cómodos para os hóspedes. Mantiveram-se no campo com os retratos dos antepassados e recordações da última visita de el-rei. Casamentos e baptizados na capela de família. À porta um carro de bois com pão para receber os convidados com foguetes e a gente do povo na expectativa de um vira interclassista. Esses já proletários a tempo inteiro e lavradores ao fim do dia e de semana, com outros patrões mais urbanos, industriais antigos e outros notoriamente novos. Na ausência de solares construíam casas modernas e confortáveis junto das cidades, com jardins improdutivamente decorativos, japoneiras em vez de árvores de fruto, afastada a paisagem dos campos cultivados, das vinhas e dos cheiros do gado. Os automóveis de luxo antecederam as auto-estradas, a mais das vezes de casa para a fábrica, ali ao lado. No avião para Paris podiam cruzar-se com algum antigo trabalhador que escolhera os subúrbios em vez da segurança de os continuar a servir. Tinham deixado casas com velhos e doentes mentais, algumas mulheres. Com o tempo casas vazias, arruinadas, rodeadas de campos, sem gado para aproveitar o mato que espontaneamente vai crescendo em terra tão fértil. As uvas continuam a dar nas vinhas por podar e por sulfatar e aí mirram sem serem colhidas, como as maçãs e as pêras. Faz pena, diz toda a gente. E não é só saudades da infância, dos cheiros, dos rios, do mosto e do vinho novo, dos ovos moles, menos, ainda, nostalgia de um tempo de miséria e ignorância, é mesmo repulsa estrutural pela terra improdutiva.

Diríamos que é a expulsão do vilão que dá origem ao que agora se chama património rural. É interessante e paradoxal que a consciência

patrimonial só escolha o desactivado, o abandonado, o arruinado, o desaparecido, desaparecidas as razões que o originaram.

A problemática da reutilização dos edifícios rurais de raiz popular não parece levantar questões estruturalmente diferentes das que genericamente se levantam em relação ao património histórico. Temos defendido, esquematicamente, a existência de três hipóteses sobre as quais deveremos operar corajosamente:

Numa primeira categoria de conjuntos edificados consideramos que, sendo indispensável a sua conservação, não é indispensável a sua reutilização, podendo, como tantos monumentos do passado, ser mantidos em silêncio. Evidentemente que conservar sem transformar cristaliza o passado e ao arquitecto destina-se o papel de construção do mausoléu e o estabelecimento dos circuitos de visita que expliquem uma entidade sem vida cujo convívio com a nossa contemporaneidade nos parece útil para lhe explicar os fundamentos^{lxv}. É o que chamamos “musealização” que corresponderá a um número muito limitado de obras de incontroversa qualidade e importância histórica e artística.

Uma segunda categoria corresponderá a todos os edifícios classificados como de relevante valor patrimonial e que apresentam potencialidades de reconversão. A reutilização de edifícios consiste, de forma bem evidente, numa proposta de os fazer desaparecer definitivamente, preparando-os para serem contentores de um novo uso a partir da suspensão das suas características prévias, como objectos ligados a situações e significados concretos^{lxvi}. A mudança de função só é possível se a sua representação não for um valor estrutural da obra. Caso seja, o caminho é musealizar ou aceitar o seu desaparecimento. Daí a importância do inventário, da recolha documental, da classificação, para que tudo não fique ao critério individual do projectista, mas corresponda a uma leitura mais alargada e democrática.

Finalmente todos os outros, a maioria certamente. Não “merecendo” o tratamento de ruína, obra de arte ou documento histórico a que corresponde a primeira categoria, nem manifestando qualquer potencialidade de manutenção ou transformação de uso, a que corresponde a segunda, este grupo de edifícios deve ser pura e simplesmente abandonado à dinâmica de transformação natural que o desenvolvimento ou a vida acarretam, normalmente, para a arquitectura e para as cidades. Diríamos, com alguma radicalidade, que poderão ou até, em certos casos, deverão, ser demolidos.

O caso da arquitectura popular parece-nos, por mais que nos custe, poder integrar-se neste último grupo uma vez que nela tudo repousa na ideia de que a forma segue a função, o que dá à forma um valor de

representação estrutural. O habitar, do mundo rural, não é dissociável de todas as outras funções relacionadas estreitamente com o modo de produção. As funções do habitar formam, com todas as outras funções produtivas, uma cadeia complexa de relações que geraram a forma do edifício que não é apenas o fogo. Nele se condensa a mais estrita utilidade e nele se conformam, a partir dela, todos os valores significantes.

Daí, com a memória fresca de um passado recente, como aceitar sem um sorriso irónico ou um esgar de repulsa que as cortes sejam transformadas em quartos e o eido em pátio para tomar chá ou banhos de sol, e sob o coberto que abrigou carros de bois e alfaias se encolha agora o mercedes, e sob a chaminé que abrigou o fumeiro e aqueceu a ração dos porcos sejam instalados os modernos electrodomésticos, mesmo que antigas malgas de marmelada, compradas no antiquário, decorem as prateleiras?

Agora casa, segunda habitação do patrão do seu primeiro utente, o edifício foi sujeito a uma dinâmica de transformação natural que o desenvolvimento ou a vida acarretam.

Não existindo nenhum fatalismo no resultado, na infinidade de soluções possíveis, podemos dizer que Távora procurou a regra a partir do existente, como sempre faz, caso a caso e sempre legível em cada obra.

Fixado um núcleo inicial, entendem-se as fases de crescimento, por adição de novos programas alojados em construções que se vão naturalmente articulando com as anteriores. Assim se vai encerrando um pátio que, de um dos lados, aproveita o desnível do terreno para, fechando-se, se abrir para a natureza. A beleza do existente está lá, na complexidade e qualidade dos espaços internos ou na sábia organização das suas relações com o exterior. Sente-se, no projecto, um desejo de apagamento na salvaguarda do seu carácter e na valorização das suas qualidades próprias, sobretudo espaciais. Não tendo havido necessidade de qualquer acrescentamento, é assinalável a subtilidade do desenho das novas caixilharias exteriores e quase imperceptível a abertura de novos vãos.

A reutilização da casa da Quinta da Cavada é um projecto elaborado com uma notável inteligência, aparecendo, com naturalidade, esta nova fase da história do edifício, na sequência das anteriores. A sua entrada na contemporaneidade ultrapassa com sensibilidade e, sobretudo, cultura o que é, tantas vezes, ridículo: a transformação da relação espaço/função, da rudeza em subtilidade formal, da quase ausência de condições de habitabilidade em conforto, da estrutura agrícola do lavrador em segunda habitação, de vilegiatura, do novo

utente urbano. Mais uma vez, como dissemos, se criou uma atmosfera ambígua entre o antes e o agora como se entre esses dois mundos, por vezes tão distantes temporalmente, não existissem, de facto, descontinuidades ou rupturas estruturais.

Não acreditamos que seja fácil esta identificação da essencialidade que Távora realizou nesta obra, mas sabemos que só ela garantirá a dignidade de um difícil futuro para o património rural, preservada no passado pela parcimónia do seu uso e reservada, talvez recriada, na memória dos que ainda o viveram.”¹⁰³

Com abordagens completamente diferentes, resultante das divergências locais, o Inquérito e a obra de Fernando Távora vai de encontro à Origem do Homem. Não no tempo cronológico ou da sua evolução, mas na compreensão dos princípios que se encontram constantemente na base de todas as formas, principalmente formas de arquitectura.

O Inquérito, paralelamente, evidencia o papel de algumas obras (principalmente Solares) que permitem e influenciam a criação de um imaginário e de novas obras arquitectónicas no desenvolvimento rural/urbano. É também no Inquérito que se abordam e valorizam as influências locais e internacionais (e que se encontram patentes ainda nos dias de hoje, quando falo por exemplo em Casa do Emigrante).

Imaginário

“A qualidade da pedra, o gosto pelas proporções pesadas, densas, gordas, conferem às obras, particularmente às populares que são muitas, o carácter duma forma e expressão enraizada, tipicamente regional.

Porque este estilo se ajustasse ao sentir do povo, talvez porque fosse a longa distância entroncar-se na linguagem romana dos seus antepassados, pelo seu ar festivo e alegre, embora pesadão, toda a obrzinha saída do mestre pedreiro se afeiçoa aos seus ditames.”¹⁰⁴

Fugindo de lógicas matemáticas que se apresentavam no tradicional e no moderno, usando a emoção como premissa na construção da realidade e dos seus projectos, provavelmente poder-se-ia destacar como obra imaginária a Casa sobre o Mar, na Foz do Douro (Porto). Tal como afirma Fernando Távora “Que o espírito de cada observador deste Projecto possa imaginar o que para nós é já uma realidade”¹⁰⁵.

A obra de final de curso, inaugura assim a introdução do movimento moderno na obra de Fernando Távora. Porém, *o amigo a quem a casa se destina que aceita tudo desde que reconheça a época da sua mera existência*^{lxvii}, o próprio Távora

¹⁰³ COSTA, Alexandre Alves – *Quando O Património É A Casa Do Vilão, Quinta da Cavada, Briteiros*, 1989.

¹⁰⁴ TÁVORA, Fernando; PIMENTEL, Rui; MENÉRES, António – *Arquitectura Popular em Portugal*, vol. 1, pág. 27.

¹⁰⁵ TÁVORA, Fernando – *Uma Casa sobre o Mar*, em RA, *Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, pág. 32.

projecta para o próprio Távora^{lxviii}, instaura aqui a polémica do Imaginário, principalmente através da decoração.

Acusado pelo Arquitecto Nuno Portas de alguma ingenuidade pela utilização do azulejo numa obra corbusiana, Fernando Távora utilizaria em outras obras o azulejo como elemento decorativo e como suporte para responder dignamente ao imaginário português. Esta afirmação pode ser suportada através da sua pretensão e uso em outras obras (como o “Bloco da Marquesa”, o “Mercado da Feira” ou a “Casa de Ofir”).

Na Casa sobre o Mar, os azulejos associavam-se aos Cinco Pontos para Uma Nova Arquitectura de Le Corbusier: pilotis, terraço visitável, planta livre, janela horizontal e fachada livre. Esta associação não implica o abandono da Modernidade, mas a valorização de um elemento (mesmo que decorativo) na definição do lugar, isto é, pensar o projecto não apenas de um ponto de vista estrutural mas de um ponto de vista arquitectónico, interligando assim vários elementos necessários ao pensamento e ao conceber da arquitectura.

Assim, os azulejos encontram o lugar com a obra, aquilo que se denomina como integração. Explicar o uso dos Azulejos no revestimento será explicar um por-dosol, a luz na cidade, o mar, a história, e todos os elementos que caracterizam toda a cidade. Ou seja, expor a importância do lugar como elemento fundamental do projecto significa, mais do que uma obra do imaginário, um lugar imaginado que já integra a obra.

“Revestindo as fachadas a azulejo tradicional: há que esperar da sua correcção, da beleza da sua cor, do seu brilho (nada como ele sabe reflectir os poentes da Foz), um dos elementos de maior interesse desta construção. Não é difícil imaginar o efeito da caiza cerâmica que será a casa, com os seus reflexos, correcta, impecável, quase metálica, contrastando com a cor baça e tranquila dos elementos estruturais e da rocha de onde brotam ou aliando-se à transparência dos envidraçados.”¹⁰⁶

Paralelamente, a implantação evidencia-se como o maior imaginário de Fernando Távora, repare-se que a Foz do Douro processa um desejo de eterno regresso e Porto de Abrigo onde deseja sempre voltar para encontrar a Imaginação. Na Casa da Covilhã procurará a Natureza e o Real. Assim, a Casa sobre o Mar apresenta o reencontro com o lugar e a implicação de descrever toda a biografia de Fernando Távora nessa obra – origina um desenho minucioso, que pode começar nos muros de alvenaria de granito e terminar com o visitante na cobertura a contemplar o Mar.

“A Arquitectura não pode nem deve submeter-se a motivos, a pormenores mais ou menos curiosos, a bisantinices arqueológicas. Esqueceram e esquecem ainda os autores dessas “Casas à portuguesa” que as formas tradicionais de toda a arte de edificar não representam

¹⁰⁶ TÁVORA, Fernando – *Uma Casa sobre o Mar*, pág. 32.

capricho decorativo ou manifestação barroca. De início, e aí com o seu verdadeiro sentido, as formas arquitectónicas resultam das condições impostas ao material pela função que é obrigado a desempenhar e ainda de um espírito próprio daquele que age sobre o mesmo material. Daí que em toda a boa Arquitectura exista uma lógica dominante, uma profunda razão em todas as suas partes, uma íntima e constante força que unifica e prende entre si todas as formas, fazendo de cada edifício um corpo vivo, um organismo com alma e linguagem próprias.”¹⁰⁷

“No momento em que, num processo de projecto, traço um perfil de um edifício, faço um acto mais instintivo do que de necessidade. O projecto nasce do conhecimento do lugar mas, ao mesmo tempo, a minha arquitectura define aquele lugar. Assim, a arquitectura é o processo de redefinição do lugar.”¹⁰⁸

A Casa sobre o Mar, com uma presença forte da Arquitectura Moderna Internacional e numa procura pessoal entre a teoria e a prática, será uma obra que determinará a procura incessante na continuidade do tradicional com o contemporâneo, resultando numa proposta moderna e com alguma ingenuidade, resultado não do uso do azulejo, mas do ambiente social do autor.

Assim, para se compreender melhor uma base do imaginário nacional, apresento um excerto do artigo de Julio Katinsky, Fernando Távora e o Brasil: Aproximações (texto completo ^{lxix}), onde é possível identificar e clarifica um problema comum ao português, contextualizando a sua história “antes de 1910” até, provavelmente, 2016, e interceptada com o Fernando Távora e a sua Obra.

“Há uma diferença, contudo, entre os textos de Lúcio Costa e Fernando Távora: os do mestre brasileiro não consideram o tempo; pairam acima de qualquer consideração de consequência ou sucessão. Assim, atribui diretrizes à arquitetura produzida pelos Jesuítas no Brasil nos três séculos em que aqui permaneceram, quando aquelas que ele salienta somente valem, rigorosamente, para o primeiro século. Em contrapartida, nos textos de Fernando Távora que me foram dados ler, o que sobressai é justamente uma aguda consciência de tempo e lugar.

São essas obras, bem como as dos irmãos M.M.M. Roberto, C. Frederico Ferreira, Oscar Niemeyer, Afonso Eduardo Reidy, entre outros, que vão entusiasmar os jovens arquitetos portugueses após a Segunda Guerra Mundial. Mas esse fato merece explicação.

¹⁰⁷ TÁVORA, Fernando – *CASA SOBRE O MAR*, Concurso Para Obtenção Do Diploma De Arquitecto, Porto, 1952

¹⁰⁸ TÁVORA, Fernando – *Fernando Távora, pensieri sull'architettura, raccolti da Giovanni Leoni com Antonio Esposito*, pág. 15.

A república portuguesa, proclamada em 1910, foi o resultado indubitável da percepção cada vez mais aguda do descompasso entre a condição social e econômica portuguesa e a Europa que contava aos olhos portugueses: França, Holanda, Inglaterra e, talvez, os países nórdicos. Entretanto, a inteligência portuguesa não foi capaz, no final do século XIX e início do século XX, de enfrentar seu mais grave obstáculo: na verdade, o pensamento liberal português não reconhecia sequer a existência, muito menos o ônus de um Império decrépito e petrificado. Antes de 1910, a responsabilidade por esse estado de coisas (na metrópole) era atribuído à Casa Real e ao Clero. Ninguém ajudou? O Clero português, de fato, pela sua associação ao Estado, era profundamente corrupto. Mas quem corrompia? Quem, ou quantos, se beneficiavam dessa corrupção?

Depois de 1910, quando os portugueses foram usados para poupar as tropas francesas na Primeira Guerra Mundial, desenvolveu-se um nacionalismo estreito, racista, do lado dos seguidores do Sr. Oliveira Salazar; e um anti-salazarismo inócuo, sem alternativas, sem traços anti-coloniais (as colônias eram chamadas “províncias ultra-marinas”), bem caracterizado nas camadas mais cultas pelo desprezo ao rei D. João VI, pela “perda” do Brasil. Na verdade, o ocaso do Império Português tinha raízes mais profundas.

Todos os Impérios Modernos se parecem e se parecem com o primeiro, o próprio português.

A trajetória de todos os impérios modernos, cuja característica fundamental não é a continuidade territorial mas a articulação planetária de cidades (pontos de acumulação de mercâncias) e da segurança das rotas que garantem essa articulação, obedece à mesma “lei” parabólica: inicia-se com um desenvolvimento científico e tecnológico geralmente coletivo e deliberado, até sua consolidação; em seguida, os cientistas e tecnólogos criadores tornam-se dispensáveis (quando não incômodos) e passam a ser eliminados, anulados, exilados, pois, como inteligências desenvolvidas, tendem a se imiscuir em assuntos “além das sandálias”; começa então a lenta (ou rápida) decadência, pela valorização das mais primitivas ideologias. No caso português, grosseiras superstições. Frequentemente, a opressão dos povos distantes da metrópole completa-se com a opressão do povo que lhe deu origem e que sustentou a etapa inicial da implantação do império.

O poeta Fernando Pessoa sugere que os oceanos são salgados com as lágrimas dos navegadores e suas famílias. Com certeza, mas também pelas lágrimas dos povos africanos trasladados através dos mares oceanos para as Américas, onde foram dizimados.

Não parece que a reflexão portuguesa, tão crítica quanto ela tenha sido na primeira metade do século XX, tenha-se exercido sobre essa condição final do Império Português. Essa reflexão mais universal terá ocorrido apenas com o desastre dos regimes fascista e nazista e o conseqüente movimento de descolonização que varreu o mundo depois de 1945 e continua em progresso.

Esse movimento de descolonização coincide, na Península Ibérica (poupada pela Segunda Guerra Mundial pela “neutralidade”), com o enrijecimento cada vez maior das ditaduras fascistas espanhola e portuguesa, e pela sua obrigatória conseqüência, a luta pela liberalização dos regimes. A Espanha, como tinha-se livrado de seu império colonial desde 1890, pôde propiciar uma transição pacífica. Talvez tenha pesado, nessa conjuntura, a aguda consciência de que a abolição fora provocada pelo avanço do novo império nascente, norte americano (guerra americano-espanhola). Mas o mesmo não ocorreu com Portugal, tradicional aliado do Império Inglês, submetido aos USA lenta e, digamos, pacificamente, pela ideologia da “comunidade dos povos de fala inglesa”.

De qualquer modo, os intelectuais portugueses, imediatamente após 1945, sentiram (mais do que refletiram) o primeiro movimento, no sentido de que a arquitetura brasileira, da ex-colônia, aparecia como uma bandeira de luta antifascista. É o período no qual procuraram-se utilizar as soluções brasileiras em Portugal. Esse movimento, entretanto, degenerou em algo mais consistente, quando os arquitetos portugueses, seguindo uma sugestão de Keil do Amaral, reunidos em torno de seu Sindicato, pela primeira vez na História de seu país, lançaram-se ao inventário das construções populares, aquelas que nunca tinham sido consideradas “arquitetura” e muito menos portuguesas.

Para quem não está familiarizado com a vida e a cultura portuguesas, é difícil estimar a verdadeira “revolução copernicana” que significou esse empreendimento dos jovens arquitetos, ao se atirarem, sem recursos ou apoio oficial, ao levantamento sistemático de todas as “províncias culturais” portuguesas em todo o território metropolitano. “O murmurar do povo e a fantasia do príncipe que casar-se não queria” como diz o poeta, mostra que “Os Luzíadas” eram o panegírico de alguns cortesãos. Ao povo, só restava murmurar. Pode-se dizer que só aos cortesãos era dado manifestar-se e, mesmo assim, desde que concordassem com a verdade oficial. Poder-se-ia perceber nesse movimento de recuperação popular, e rigorosamente popular, a agonia do império e da ditadura salazarista. Aliás, o endereço era esse mesmo: o inquérito era, pela maior parte de seus membros (e, em especial, por Fernando Távora) dirigido contra o colonialismo externo e interno. A “revolução dos cravos” de 1974 foi também a sua lógica conseqüência.

Talvez o maior espanto tenha sido dos próprios protagonistas da investigação da arquitetura popular, perante a diversidade e a riqueza de soluções funcionais e plásticas de um território e população tão pequenos no continente europeu. É verdade que os arquitetos portugueses foram precedidos pelos antropólogos do Porto, Jorge Dias e seus discípulos, que estudaram ou iniciaram o estudo das técnicas tradicionais ibéricas e, em consequência, dos usos e costumes. Essas são as linhas que se aproximam e baseiam a escola portuense de arquitetura, na qual foi reconhecido o arquiteto Fernando Távora como seu representante mais consistente. Sua aproximação do pensamento de Lucio Costa, como o deste ao de Le Corbusier não se fez se não por uma convergência de prévias reflexões, marcando sua dívida mas ao mesmo tempo exercendo sua humana e respeitável autonomia.

Essa autonomia, contudo, não é um “dom natural”, ou inconsciente de si mesma. Ao contrário, é meticulosamente procurada e construída. Não se pode deixar de reconhecer a atitude de projeto, aquela postura procurada, da qual se deve revestir o arquiteto ao preparar-se para enfrentar o objetivo de seu trabalho.

Essa atitude prévia eu identifico, por exemplo, no convento de Gondomar, na casa de férias em Citânia de Briteiros (Guimarães), ou na casa de férias de Ofir

No convento de Gondomar, o arquiteto parece muito mais conduzido pelos volumes extremamente complexos de uma comunidade que tem como objeto o equivalente na terra da cidade celeste, do que conduzindo-os. Os volumes e planos se associam, revelando um tempo de meditação, mais do que uma relação de forma-função. Sem deixar de estabelecer uma relação estrita com a vida quotidiana, o convento se propõe, pela mão do arquiteto, a expor, pelos volumes recortados com rigor, a notável aventura humana que paira sobre a pura biologia, ou se quisermos, a “característica espiritual”, que nos distingue dos outros animais.

A casa de férias em Citânia de Briteiros (Guimarães) parece fundir-se com o entorno, aproveitando cada parede, cada nicho que os séculos legaram (ou milênios?). Como, em sua beleza rude, restamos distantes da “casa portuguesa”, do início do século XX! Esse convívio com a natureza, com todo o aspecto de “recuperação de um tempo passado” parece-me muito mais uma inovação radical, mas é da cultura portuguesa.

A casa de férias de Ofir, presente a lição cubista sem dúvida, mas sem pretensão “vanguardista” (àquela altura desse projeto, velha de meio século), filtrada e amparada pelo exemplo da arquitetura nórdica, à

medida que, resultante de países menores (muito menores) em população do que algumas cidades americanas, estabelecem uma relação coerente entre pensar e fazer, bem como a correspondência entre os desejos, as aspirações coletivas e os recursos locais e de trabalho, em especial a paisagem.

Em Guimarães, o arquiteto me conduziu pessoalmente para ver a pousada instalada no Convento de Santa Marinha. Naquela ocasião, que eu me lembre, não disse nem falei nada. Como quem desfia as contas de um rosário, ele me fez percorrer todos os aposentos, equipados para receber uma população tão estranha quanto ausente daquelas paredes, erguidas para glorificar divindades que talvez, para muitos de nós, nada tenham a dizer, mas que mesmo assim, para quem tem olhos para ver, testemunham a grandeza das crenças misericordiosas das gentes (a palavra misericórdia é latina, não é oriental). Tudo isso precisava ser conservado, com o cuidado de não impor, de forma estridente, algo que nos fosse alheio. Lembro-me bem dessa visita, do agenciamento dos espaços, da adaptação discreta aos novos e necessários usos, da elegância dos móveis, convidando-nos sempre a admirar as veneráveis paredes. Descobri, pelo rápido convívio com o arquiteto, como apreciar a quase muda ironia (os italianos falam “sottovoce”) com que esse artista vem trabalhando já há cinquenta anos, sempre todos os dias (18.250 dias!), para enriquecer nosso patrimônio cultural e artístico comum.

O movimento português derivado do Inquérito da Arquitetura Popular não só mobilizou toda uma geração de arquitetos portugueses, como atingiu (e se originou de) camadas profundas e duradouras da sociedade portuguesa, enfrentando carências históricas de mais de trezentos anos, contribuindo para eliminar importantes entraves à plena participação da sociedade portuguesa no mundo moderno. Foi, portanto, muito mais do que simplesmente a eliminação da ditadura salazarista, que aliás pode ser vista como efeito e não causa da opressão que pesava sobre Portugal e Colônias.

Gostaria de comentar aqui, para finalizar, como vejo esse processo na extensa obra de Fernando Távora, em duas séries de seus projetos: os móveis e suas praças.

Os móveis do arquiteto não apresentam a mesma aderência aos procedimentos impressos na transmissão de formas derivadas da técnica e da ciência. Muito ao contrário, desenham-se caprichosamente, pelo menos aqueles que se encontram no Círculo Universitário do Porto. Penso que esses móveis registram e se amparam em um saber-fazer tradicional de artesãos da madeira portugueses, que sempre se destacaram como entalhadores e ebanistas, mesmo nos períodos mais densos de Trevas (1600-1700) e que aqui

no Brasil encontraram abrigo nos retábulos de igrejas, nas sacristias, nos conventos. Há, pois, uma fina ironia na recuperação de uma atividade que só no século XX começou a ser notada e estudada.

Mas o arquiteto utiliza esse saber-fazer sem reproduzir as formas herdadas, propondo, ao contrário, novas configurações, e revelando, por assim dizer, um caminho para o exercício criador a ser realizado. Apontam para um futuro possível.

Suas praças também, pelo menos as que eu vi, em Guimarães, Coimbra, não amparam esforços públicos sugestivos de comemorações patrióticas ou manifestações religiosas. Estas últimas, de resto, têm sempre acontecido - ecos de um comportamento medieval – ao longo das ruas, com suas Estações reproduzindo os Passos da Paixão.

As praças agenciadas por Fernando Távora organizam-se sem acentos retóricos e grandiosos, sugerindo antes espaços de convivência cotidiana, traço das tradições latinas que ultrapassam as fronteiras nacionais portuguesas e ancoram em comportamentos visíveis na França, na Espanha (as praças do arquiteto Távora me pareceram aparentadas a espaços públicos galegos), na Itália, e tão carentes nas sociedades transalpinas, nas quais o sentido da solidariedade está esmaecido. Essas praças parecem nascer de “larginhos”, quase alargamento de ruas, surgidos sem uma rígida previsão, mas ocupados para encontros indolentes, sem remorso, pelos vizinhos, para uma conversa sem compromisso, mero pretexto para reafirmar uma convivência que enriquece pelo seu simples exercício.

Penso que esse apego ao viver solidário que esses espaços públicos sugerem pode ser uma contribuição ao nosso viver moderno, ultrapassando nossas diferenças étnicas ínfimas, e, em nosso caso, reforçando nossos laços, não por uma hegemonia artificial, mas como gosta de afirmar o arquiteto Alexandre Alves Costa, ao propor um território comum e reiterando uma observação do poeta Fernando Pessoa: “minha pátria é a língua”. Nossa língua é universal e feita de volumes, sabiamente reunidos, e aquilo que fica entre os volumes: nós.”¹⁰⁹

Numa língua universal, somos portanto o resultado da realidade imaginada e de uma imaginação real, sendo que entre o real e o imaginário, não podemos deixar de assimilar que no fim, tal como em Brasília, “a arquitetura escreveu a sua própria paisagem”¹¹⁰ e nós somos apenas elementos integrados nos volumes desenvolvidos – presos a uma tradição ou a uma modernidade. Como já foi afirmado e se constata,

¹⁰⁹ KATINSKY, Julio – *Fernando Távora e o Brasil: Aproximações*, em *Fernando Távora: Opera Completa*, São Paulo 28 de novembro de 2002.

¹¹⁰ BREYNER, Sophia de Mello – *Brasília*, em *Geografia*, pág. ?

Fig. 2.3.9 – {Utopia: “Colaborar, ligar-se, agir com outros, é um impulso metafisicamente mórbido. A alma que é dada ao indivíduo, não deve ser emprestada às suas relações com os outros. O facto divino de existir não deve ser entregue ao facto satânico de coexistir.

Ao agir com outros perco, ao menos, uma coisa — que é agir só.

Quando me entrego, embora pareça que me expando, limito-me. Conviver é morrer. Para mim, só a minha autoconsciência é real; os outros são fenómenos incertos nessa consciência, e a que seria mórbido emprestar uma realidade muito verdadeira.

A criança, que quer por força fazer a sua vontade, data de mais perto de Deus, porque quer existir. A nossa vida de adultos reduz-se a dar esmolas aos outros. Vivemos todos de esmola alheia. Desperdiçamos a nossa personalidade em orgias de coexistência.

Cada palavra falada nos trai. A única comunicação tolerável é a palavra escrita, porque não é uma pedra em uma ponte entre almas, mas um raio de uma luz entre astros.

Explicar é descrer. Toda a filosofia é uma diplomacia sob a espécie de eternidade (...), como a diplomacia, uma coisa substancialmente falsa, que existe não como coisa, mas inteira e absolutamente para um fim.

O único destino nobre de um escritor que se publica é não ter uma celebridade que mereça. Mas o verdadeiro destino nobre é o do escritor que não se publica. Não digo que não escreva, porque esse não é escritor. Digo do que por natureza escreve, e por condição espiritual não oferece o que escreve.

Escrever é objectivar sonhos, é criar um mundo exterior para prémio (?) evidente da nossa índole de criadores. Publicar é dar esse mundo exterior aos outros; mas para quê, se o mundo exterior comum a nós e a eles é o «mundo exterior» real, o da matéria, o mundo visível e tangível. Que têm os outros com o universo que há em mim?” – GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – *sem título*, Livro do Desassossego (Segundo), págs. 184 e 185.} **CASA DE FÉRIAS DE OFIR** [Documento icónico], fotografia.



o grande problema apresentado depreende-se com o entendimento destes dois elementos. Cada um deles usufrui de uma certa realidade e um certo imaginário.

Se algumas memórias são reais, muitas delas desencadeiam uma origem fruto da nossa imaginação, devido ao afastamento no espaço e no tempo e por condicionantes de novas viagens. O mesmo processo identifica-se com um pensamento moderno, se alguma da modernidade é apenas uma afirmação da realidade, algumas das filosofias e utopias que se defendem serão apenas imaginários colectivos ou individuais.

Na obra de Fernando Távora, o papel do real e do imaginário possui uma grande relevância. De certo modo, Fernando Távora soube desenvolver métodos que aniquilavam realidades e imaginários no tradicional, e abafar ou esconder realidades e imaginários na modernidade. Para além disso, conseguiu algo mais complexo: complementar o processo.

Repare-se que a saudade do lugar, mesmo que negativa, por vezes depreende-se difícil de eliminar ou de substituir. Paralelamente a isto, em arquitectura a visão possui um forte elemento na aquisição de uma opinião, que depois de projectada se torna muito mais difícil de alterar ou corrigir. Em Fernando Távora, o real e o imaginário colectivo era principalmente português, ou para portugueses, diferentes e divergentes, concebeu uma arquitectura e uma Escola capaz de construir um desenho adaptado a todas as Realidades e Imaginários.

Fernando Távora constrói assim uma proposta que determinava e se denominou como Terceira Via. Em última análise, um movimento utópico que permite a discussão e o estudo dos assuntos e dos problemas sociais, em associação com o passado, presente e futuro.

Utopia

“A grande questão está em encontrar o ponto de equilíbrio entre a posição de quem corre o risco de transformar o país num museu, embalsamando a natureza e os monumentos, e a dos que – em virtude do erro oposto – pretendem fazer tábua rasa de todo o existente, para favorecer a acção imediata com uma perspectiva que simplifica a um extremo incrível as dificuldades reais.

A meu ver, é necessário opor-se a uns como a outros, uma vez que ambos partem, talvez inadvertidamente, de uma fragmentação superficial da experiência; ambos pensam que existe uma ruptura entre o passado e o presente, ou melhor, uma incurável antinomia entre as necessidades práticas da nossa época e os valores tradicionais da cultura. Trata-se antes de estabelecer a unidade da cultura e da vida num ciclo fecundo, no qual se deverão criar continuamente novas sínteses harmónicas com base nas várias contradições dialécticas.”¹¹¹

¹¹¹ ROGERS, Ernesto Nathan – *Esperienza dell'architettura*, pág. 253.

A terceira via, unidade cultural, que produz uma permissão social produtora de possibilidade em construir arquitectura, moderna, de qualidade. Adaptada e associada a uma forma de ensinar será difundida e defendida, principalmente nas gerações seguintes, nomeadamente através da Escola do Porto, com base em arquitectura tradicional.

“Uma qualquer manifestação contemporânea só será autêntica na medida em que seja moderna e só será moderna quando entre ela e a vida exista uma relação perfeita. (...) O ‘estilo’ não conta; conta sim, a relação entre a obra e a vida; o estilo é o resultado dessa relação”¹¹²

Como exemplo arquitectónico, podemos apresentar a Casa de Ofir, de Fernando Távora, que surge em 1957 e projecta uma noção de possibilidade em edificar e desenhar uma arquitectura Moderna e Tradicional. A obra integra elementos de desenho e sistemas construtivos onde se evidência a arquitectura moderna, mas em paralelo um sentido também rural. Afinal,

“Uma das mais elementares noções de Química ensina-nos qual a diferença entre um composto e uma mistura e tal noção parece-nos perfeitamente aplicável, na sua essência, ao caso particular de um edifício. Em verdade, há edifícios que são compostos e edifícios que são misturas (para não falar já nos edifícios que são mixórdias...) e no caso presente desta habitação construída no pinhal do Ofir, procurámos, exactamente, que ela resultasse um verdadeiro composto e, mais do que isso, um composto no qual entrasse em jogo uma infinidade de factores, de valor variável, é certo, mas todos, todos de considerar. Isto é, contra o caso infelizmente normal entre nós de realizar misturas de apenas alguns factores, tentou-se aqui um composto de muitos factores. Não é fácil, por certo, enumerá-los a todos, dada a sua variedade e o seu número, nem é fácil enunciá-los por ordem de importância.

A família para quem a casa se destina tem a sua constituição, os seus gostos, as suas possibilidades económicas; o terreno tem a sua forma, a sua vegetação, a sua constituição; no Verão sopra ali o snervante vento Norte, no Inverno o castigador Sudoeste; perto, em Esposende e Fão, há construções com um tónus muito próprio; do outro lado do rio, não longe, há granito e xisto; a mão de-obra local não é especializada; o Arquitecto tem a sua formação cultural, plástica e humana (para ele, por exemplo, a casa não é, apenas um edifício), conhece o sentido de termos como organicismo, funcionalismo, neo-empirismo, cubismo, etc., e, paralelamente, sente por todas as manifestações da arquitectura espontânea do seu País um amor sem limites que já vem de muito longe; o terreno proporciona encantadores pontos de vista sobre o Cávado, sobre Esposende; na construção devem ainda ser resolvidos

¹¹² TÁVORA, Fernando – *Resposta a um inquérito: Que pensa do desenvolvimento actual da nossa Arquitectura?*, em *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e edificação*, pág. 71.

mil e um pequenos (às vezes enormes) problemas de insolação, isolamento térmico e acústico, iluminação artificial, etc., etc.

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

Foi deixando falar tudo e todos, num magnífico e inesquecível diálogo, tentando um verdadeiro composto, que chegámos a esta realização. Quanto ao seu valor intrínseco, o futuro, o grande juiz, dirá alguma coisa; quanto ao princípio adoptado, não se nos oferece a menor dúvida de que ele é o único a seguir para que as nossas obras atinjam, pela sua individualidade, valor universal.”¹¹³

A visita à obra torna-se fundamental para perceber este composto e que num segundo momento nos demonstra um ambiente que une estes dois sentimentos, “cuja inquestionável modernidade parece simultaneamente pertencer a uma arquitectura sem tempo que, apropriada por Távora, torna simultâneos presente e passado.”¹¹⁴

“Ao contrário da Casa sobre o Mar, que, como procurámos evidenciar, mostra que é possível «construir» uma casa integrada no sítio com base nos Cinco Pontos para um Nova Arquitectura, a Casa de Ofir mostra, de uma maneira quase oposta, que é possível construir uma casa moderna não utilizando qualquer desses pontos.”¹¹⁵

“A propósito da influência reduzida de «O Problema da Casa Portuguesa» constatará Távora que o «Inquérito» «já teve maior repercussão na Escola e na minha actividade profissional. Teve por exemplo uma resposta imediata e directa na Casa de Férias de Ofir, que é uma tentativa de utilização de materiais simples para fazer arquitectura moderna». Datada de 1956 e enquadrada na «terceira via» defendida em 1947, embora nela estejam já, «definitivamente abandonadas as posições estritamente racionalistas, funcionalistas ou de formalismo internacional», ainda ali parece detectar-se a presença de um Le Corbusier diferente: o de Ronchamp e Chandigarh. Singularmente Álvaro Siza lerá, com enorme agudeza, não só a vertente desta obra que se articula com a tradição regional, ao referir que ela «não é mais do que outra chaminé entre luminosas e essenciais construções do litoral minhoto», como também a que significa a modernidade então possível, ao constatar que «pouca gente foi sensível na época ao facto de que aqui se utiliza uma estrutura espacial moderna e nórdica» sugerindo, por certo, a retoma de soluções já

¹¹³ TÁVORA, Fernando – *CASA DE FÉRIAS*, 1957-1958, Ofir, 5 de Maio, 1957.

¹¹⁴ RODRIGUES, José Miguel – *O Mundo Ordenado e Acessível das formas da Arquitectura*, págs. 298.

¹¹⁵ RODRIGUES, José Miguel – *O Mundo Ordenado e Acessível das formas da Arquitectura*, págs. 295 e 297.

experimentadas pelo «novo empirismo sueco» e, designadamente, por Asplund e Lind.¹¹⁶

Se retomarmos a fórmula proposta para sintetizar a arquitectura de Fernando Távora no início do subcapítulo, “a+b=c”, a Utopia seria inserida provavelmente e socialmente em b. Considerar essa inserção como hipotética em b executa-se pois a realidade utópica não se encontra apenas em b. Nesse sentido, será necessário desconstruir e subentender um elemento de futuro existente em toda a fórmula. Repare-se que o desejo de habitar é um desejo do presente, mas também do futuro. Desenhar e organizar um novo espaço comprova-se como um desejo de desenhar e organizar o lugar, a vida social, a vida económica, entre outros aspectos. Mesmo que o espaço se organize como “tradicional”, ou esteticamente assim seja decorado, segundo rituais que caracterizam vários aspectos do habitante, existirão várias patentes utópicas nessa obra.

Os manifestos Utópicos do exemplo apresentado aproximam-se dos desejos dos normais “utópicos”, normalmente, mais radicais ou extremistas, surgindo assim, a Ditadura e a Cegueira: por vezes invocada pelo Tradicional, pelo Ser Social, pelo Utópico ou por pares/todos. Na relação mais interventiva e sintética com o Ser português, deparamo-nos, por um lado com o saudosismo/nostalgia, o eterno retorno à casa de campo, e, numa outra posição, o desejo de conquista (além mar), ou seja, a vontade de mudar no mundo.

Fernando Pessoa será um dos maiores coligadores e críticos deste sentimento/pensamento, nas suas obras projectaria não só um espaço e o encontro com o original mas, simultaneamente a idealização do espaço utópico – e se não for fisicamente, que seja intelectualmente. Para o entendimento dos vários espaços e dos vários tempos, do seu interior e do seu exterior, Fernando Pessoa construiria vários heterónimos, em que cada um deles se aproximaria de cada enquadramento social, sentimento ou momento.

Assim, quando Fernando Távora afirmou a necessidade do encontro das suas obras, e de ver as suas obras como um conjunto, é a projecção provavelmente dos vários heterónimos que edificou naqueles lugares e tempos. Cada Espaço-Tempo, representa um encontro com uma Origem, Significados e Significantes. Projectados durante uma viagem que culmina solitariamente e simplificada nos desenhos de Arquitectura. Edificando novas Realidades, novos Imaginários e permitindo o futuro, ou seja, continuidade. O mesmo ciclo se aplica no estudo dos heterónimos de Fernando Pessoa.

Possuímos então uma construção Utópica questionável socialmente por possuir uma Teoria generalista para todos os casos particulares, e que permite em simultâneo a discussão e o debate da mesma. Contrapondo-se a movimentos extremistas que invocam o Tradicional ou o Moderno, com uma Teoria particular para exercer obrigatoriamente em casos gerais.

¹¹⁶ COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, págs. 23 e 24.

Assim, a possibilidade de conjugar Tradicional e Moderno pode ser uma tarefa árdua, não só no ateliê de Arquitectura, mas perante os Ateliers Sociais e Científicos. Nesse sentido, pode ser lido o texto de Fernando Távora que se apresenta: “O Encontro de Royaumont”, onde é possível identificar origens, significados e significantes, onde se sobressai o espaço e o tempo, mas se debate e principalmente se levanta a questão daquilo que se pretende para o futuro.

“O facto da que não tenhamos chegado a uma conclusão em Royaumont e que não tentássemos sequer obtê-la, é, quanto a mim, profundamente significativo. Há momentos nos quais é possível a um grupo de homens que se reúnem chegar a conclusões claras, lúcidas, esquematizadas; outros há, pelo contrário, em que é apenas possível concluir que... é impossível encontrar uma conclusão.

O primeiro caso passou-se, por exemplo, quando se reuniram os homens da Carta de Atenas; certamente que eles fizeram um grande esforço para concluir, mas de qualquer modo realizaram um doamento [documento] no qual se indicam caminhos, onde a incerteza não existe e onde uma gramática e algumas palavras-chaves permitiram estabelecer uma linguagem comum. Tratava-se de homens animados de certezas, de possibilidades de hierarquizar e de analisar os problemas de que tinham conhecimento, e daí a realização de uma carta chegando a conclusões supostas universais.

Este não foi, suponho, o caso da reunião Royaumont. Eu não posso considerar-me exactamente como um participante na reunião dado que, não tendo apresentado qualquer trabalho, uma certa timidez natural me impediu de tomar a palavra em público. Participei assim mais como assistente, e talvez este facto me tenha permitido observar um pouco do exterior o significado das discussões e dos trabalhos que foram apresentados.

Pouco tempo ainda nos separa da Carta de Atenas, mas as circunstâncias evoluíram de tal modo que, em minha opinião e neste momento, uma conclusão formal, semelhante àquele notável documento, é absolutamente impossível, quase pueril.

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

reencontro, de drama e de mistério. Como, portanto, concluir com clareza?

Mas o que acabamos de dizer, comparando os homens de Atenas com nós próprios, não pretende reduzir em nada o seu esforço e o seu significado, assim como todo o seu pensamento e as realizações que dele resultaram. Todos os participantes de Royaumont assinaram uma carta enviada a Le Corbusier, na qual se dizia apenas *nous continuons*, o que exprime sucinta e claramente o sentido das nossas relações com a geração heróica que nos precedeu. Mas continuar, sendo procurar atingir o mesmo heroísmo face a uma qualquer realidade, não significa copiar soluções ou adormecer à sombra delas.

Não pode considerar-se como pessimista ou céptica a afirmação de que o momento não é de molde a concluir. Quanto a mim não deve tentar classificar-se tal afirmação mas apenas verificar se se trata de uma verdade. Não creio que seja vergonhoso que um grupo de homens, bem intencionados, animados de franqueza e de sinceridade, possa chegar a uma tal conclusão. Não seria menos honesto proceder de modo contrário?

Durante os densos dias e noites de Royaumont, muitos factos -grandes e insignificantes- me levaram a esta conclusão. O espírito desta reunião teve porventura a sua síntese no pequeno comentário de Coderch quando Candilis expunha o seu plano de 25000 habitações para Toulouse, plano realizado em cinco meses e diante do qual o mesmo Coderch dizia ter necessidade de seis meses para estudar o projecto ds uma pequena moradia. Este marcante contraste pode dar-nos, claramente, a dimensão dos problemas que começam a inquietar-nos e que temos necessidade absoluta de resolver, problemas que, sendo matéria de visionários há apenas poucos anos, são hoje uma forte e viva realidade. Eu creio que a verdade estava de um e outro lado, simplesmente a consciência do fenómeno, não mais como utopia mas como palpável realidade, surge agora na sua plenitude.

É a necessidade de uma nova síntese entre o número 1 e o número 25000 que começa a apresentar-se ao nosso espírito como indispensável. Qualquer que seja o sentido, o significado ou a extensão que se queira dar a este contraste, verificar-se-á que ele existe um pouco e por todo o lado no nosso mundo; não existe ele no jogo entre a liberdade individual e a «rebelião das massas» a que vimos assistindo, na distância que separa o objecto bruto do produto da máquina, no vazio, que é indispensável preencher, entre a inteligência e o amor da ordem e a necessidade do espontâneo, do caótico, do subjectivo, no Mundo que existe entre velhas culturas, que não podem rejeitar-se, e as formas mais avançadas da civilização, nas mais extremas diferenças de nível de vida que separam os homens, nas

velocidades que podem atingir o peão e o astronauta, entre o humano amor da paz e o perigo eminente de uma guerra devastadora de tudo e de todos., entre a escala da pequena aldeia rural e as da cidade de milhões e milhões de habitantes, da região, do continente ou do inteiro Globo?

Como atingir a síntese, indispensável, entre elementos tão reais e aparentemente tão opostos, de uma mesma e contínua realidade?

E, como consequência, um tema apareceu frequentemente na reunião de Royaumont: o da responsabilidade do arquitecto. Compreende-se muito bem que assim seja; quando não existem verdades concretas, claras, exactas, o problema surge com mais forte incidência porque a responsabilidade está sempre ligada à possibilidade de escolher e escolher entre 1 e 25 000, no seu significado real ou no seu significado simbólico, não é tarefa fácil...

Não se veja nestas palavras e nesta interpretação uma forma qualquer de cepticismo ou de pessimismo. Veja-se aqui, e apenas, uma consciência da realidade. Ignorá-la e chegar a conclusões cómodas não seria mais do que uma traição. Ter consciência de um problema é já tê-lo em parte resolvido. Devemos, portanto, sentir-nos muito satisfeitos se chegámos a conhecer um pouco do drama que nos envolve, porque este é o primeiro e indispensável passo para uma síntese vitoriosa. Transformemos, portanto, esta consciência num grito de esperança em uma síntese futura.

E que esta impossibilidade de concluir por agora, que este desejo de continuar e de sobreviver, sejam a conclusão mais significativa do nosso encontro e possam animar-nos á realização de reuniões futuras.

A vida renasce continuamente de si própria.”¹¹⁷

O renascimento da vida e da arquitectura não pode ser considerado como o uso do Tradicional como ritual que reproduz, ou tenta reproduzir o passado. O renascimento contínuo de nós próprios é uma adaptação constante do passado e do presente. Hipoteticamente, heterónimos que renascem em cada projecto no seu ortónimo. Repare-se que Fernando Távora afirmaria de forma crítica que “a obsessão pela conservação do património quase denota falta de criatividade. Nos períodos criativos não existiu esse interesse. Há uma certa decadência nesta obsessão por conservar edifícios”¹¹⁸. A falta e o medo da criatividade resultam em arquitecturas e espaços pobres. Igualmente, uma ditadura e uma cegueira sobre a criatividade abandonam a arquitectura e o espaço à carência.

O processo de desenho que pode construir e desenvolver uma criatividade fecunda, deve passar pela noção de advir e de reunião de diversos factores. Importa

¹¹⁷ TÁVORA, Fernando – em *Arquitectura*, n.º 73, Lisboa 1963

¹¹⁸ TÁVORA, Fernando – em COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 30.

introduzir, neste sentido, o início do discurso de Álvaro Siza sobre o *não ser um acaso* a atribuição do grau de Professor Honoris Causa a Fernando Távora, pela Faculdade de Arquitectura de Veneza:

“É esta uma Escola onde sempre o Ensino da Arquitectura manteve como referência essencial a História; a História que foi construindo uma cidade onde se cruzam culturas do ocidente e do oriente, onde a universalidade da Arquitectura se afirma com Andrea Palladio, onde a especificidade geográfica se lê em cada casa, em cada rua, em cada braço de água; onde a arquitectura menor e a sublime – se é legítimo distinguir – se complementam ao longo dos séculos, mutuamente dependentes, num tecido incomparavelmente compacto. Uma cidade feita também de pó e de lama e de névoa doirada, onde se respira utopia e permanência, sonho e adequação.

A honra que me é concedida de pronunciar algumas palavras sobre a obra e a personalidade de Fernando Távora, neste espaço esplendido de Veneza, desvanece-me e emociona-me. Despertam as recordações, inevitavelmente; mas falar de Fernando Távora não convida à nostalgia, antes à consciência do presente partilhado e ao apetite do devir.”¹¹⁹

A consciência do presente partilhado é uma ideia Utópica de construção de Futuro. Paralelamente, a noção de que a utopia nunca chega a acontecer, que um dado determinado como verdadeiro hoje pode ser falso amanhã, que o que para mim pode ser real para o outro pode ser imaginário, entre outras conexões e visões paradoxais, levaria que Fernando Távora determinasse que “em arquitectura, o contrário também é verdade”.

A conjugação e a adaptação deriva de uma posição clássica da poesia e da literatura. Se num primeiro momento referimos que Camilo Castelo Branco escreveu “Ou tudo é verdade, ou não há verdade nenhuma” em “As memórias de Guilherme Amaral”,¹²⁰ num segundo momento, importa mencionar Fernando Pessoa,

“Há duas espécies de poetas – os que pensam o que sentem, e os que sentem o que pensam.

A terceira espécie apenas pensa ou sente, e não escreve versos, sendo por isso que não existe.

Aos poetas que pensam o que sentem chamamos românticos; aos poetas que sentem o que pensam chamamos clássicos. A definição inversa é igualmente aceitável.

Em Luís de Montalvor (Luís da Silva Ramos), autor de um livro de POEMAS a aparecer em breve, a sensibilidade se confunde com a

¹¹⁹ SIZA, Álvaro – *Discurso*, em *Fernando Távora: Opera Completa*, pág.?

¹²⁰ BRANCO, Camilo Castelo – *As memórias de Guilherme Amaral*, pág. ?

inteligência – como em Mallarmé, porém diferentemente – para formar uma terceira faculdade da alma, infiel às definições. Tanto podemos dizer que ele pensa o que sente, como que sente o que pensa. Realiza, como nenhum outro poeta vivo, nosso ou estranho, a harmonia entre o que a razão nega e o que a sensibilidade desconhece. O resultado – poemas subtis, irrealis, quase todos admiráveis – pode confundir os que esperam encontrar na originalidade um velho conhecimento, e no imprevisto o que já sabiam. Mas para os que esperam o que nunca chega, e por isso o alcançam, a surpresa dos seus versos é a surpresa da própria inteligência em se encontrar sempre diferente de si mesma, e em verificar sempre de novo que cada homem é, em sua essência, um conceito do universo diferente de todos os outros. E como, visto que tudo é essencialmente subjectivo, um conceito do universo é ele mesmo o próprio universo, cada homem é essencialmente criador. Resta que saiba que o é, e que saiba mostrar que o sabe: é a essa expressão, quando profunda, que chamamos poesia.

Não nos ilude Luís de Montalvor na expressão essencial dos seus versos: vive num mundo seu, como todos nós; mas vive com vida num mundo seu, ao passo que a maioria, em verso ou prosa, morre o universo que involuntariamente cria.

Palavras estranhas, porém verdadeiras. Como poderiam ser verdadeiras se não fossem estranhas?”¹²¹

No fundo, o contrário também pode ser verdade, deriva da Origem, e por isso se encontram aí os grandes Poetas, pois a poesia é o encontro com a origem comum, e agora, em Fernando Távora, o encontro com a Arquitectura. O elemento “erudito” possuirá um grande poder sobre o ensino da arquitectura nas gerações de alunos posteriores a Fernando Távora, principalmente na ESBAP e FAUP, mas em outras escolas (como o Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra) e transforma-se quase num dos mandamentos para a concepção e crítica da arquitectura.

Por exemplo, sobre as obras que se apresentam em seguida, Parque Municipal e Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, poderíamos fazer alusão ao desenho dos muros arquitectónicos em dois momentos distintos: num primeiro a verdade, no outro o contrário, cada um com sua cor, cada um para lugares distintos, mas que num momento, unem-se, e são contínuos. O desenho é contínuo. E o contrário também é verdade.

“O Parque foi um Convento de frades que se instalaram ali no séc. XV e, depois, uma propriedade particular.

¹²¹ PESSOA, Fernando – *LUÍS DE MONTALVOR*, 1927, textos Diversos/III, Volume VIII, págs. 122 e 123.

Existiam a avenida, a capela, o claustro, os tanques e portanto havia já elementos que garantiam uma estrutura a manter. A sua realização durou anos. O município pagava-me ao fim de cada ano segundo a obra feita.

Eu funcionei ali como o padre prior do convento. Caminhava com os pedreiros e jardineiros indicando-lhes o que deviam fazer. Havia um encarregado que me dava os seus conselhos, muitas vezes seguidos. Tudo isto se passava numa situação muito familiar, quasi doméstica, mercê do apoio do Presidente da Câmara, homem muito sensível, para quem o dinheiro não tinha grande significado e considerava que o importante era fazer as coisas bem-feitas.

Quando comecei o Projecto do Parque, dei-me conta de que o plano de acessos do Porto de Leixões o afectava. A zona do claustro era cortada e o nó viário tinha um conflito frontal que era desastroso. Decidi levar ao Director-Geral do Porto uma solução para o traçado dos acessos e resolver o problema do nó que havia detectado. Ele ficou encantado.

Daqui nasceu mais um amigo e o Plano Geral do Espaço Portuário que então elaboramos...”¹²²

O projecto é assim feito de pormenores, planos e amizades. A árvore que se mantém perante o desenho da arquitectura patenteia a força e o tempo da natureza perante a força e o tempo da arquitectura do homem. O pequeno auditório circular Grego que é apenas um banco de pedra. O convento e as suas paredes verdes. Num paralelismo interessante, existe uma declaração de Souto de Moura em que afirma: “Li num jornal uma entrevista, de alguém que já não recordo, que dizia: ‘(...) no mundo, só existem duas coisas: a Natureza, feita por ‘Deus’ e tudo o que sobra, a Arquitectura, feita pelo Homem?. Concordo... o resto é paisagem...”¹²³.

“O desenho de Fernando Távora parece pois realizar-se, como referem os professores e críticos de arquitectura N. Portas e M. Mendes, 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». Projectando «a partir de um profundo e vital enraizamento na realidade que o impede, por natureza, a traí-la na imposição de elementos que a alienam, a sua arquitectura não refere este ou aquele arquitecto, esta ou aquela escola ou época, abarca toda a dimensão da memória», como constata A. Alves Costa, acrescentando que a obra de Távora constitui «na sua

¹²² TÁVORA, Fernando – *PARQUE MUNICIPAL, QUINTA DA CONCEIÇÃO*, 1956-1960, Porto, 1980

¹²³ MOURA, Eduardo Souto de – *Não há duas sem três*, pág. 31.

aparente simplicidade, a mais original e erudita pesquisa linguística destes anos em Portugal».»¹²⁴

A natureza e a memória ditam assim, não só o desenho do projecto como o apagar do mesmo. O desenho urbano que desenvolve nos percursos da Quinta da Conceição não contrarie os elementos primordiais que constituem a quinta – como o exemplo da árvore que se mantém e interrompe o muro. Isto permite que a árvore, elemento natural, seja então por vezes classificada como contranatura no projecto de arquitectura. Porém, a árvore e a arquitectura são considerados por Távora projectos naturais, com respostas distintas.

Paralelamente, se analisarmos os vestígios e os desenhos da antiga Quinta, Fernando Távora, no lugar das antigas paredes, constrói umas novas paredes, porém, não são utilizados materiais de pedra, betão ou vidro para a mesma reconstituição, utilizam-se sebes (elementos naturais) para desenhar as paredes desaparecidas (elementos contranatura). Novamente, a arquitectura e a natureza são um único elemento, natural e contínuo. Importa então introduzir o Pavilhão de Ténis,

“Obra de «um jovem [arquitecto] que se debate entre a realidade e o sonho, o local e o internacional, o modelo e a história», assim se situa Távora face ao pavilhão de ténis que projectará em 1958; sinal mais que edificação, a sua reduzida capacidade de uso imporá um desenho que se autonomiza na base de um equilíbrio formal, onde a escala é dominada em absoluto, nele se utilizando, cumulativamente, referências à arquitectura rural minhota e à arquitectura religiosa japonesa.»¹²⁵

Porém, para compreender o Pavilhão e para subentender o que afirma Fernando Távora sobre o mesmo, importa retomar a origem da palavra. Segundo o Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, pavilhão, “do provençal pabalhon (M. Lübke, REW, 621). O provençal vem do latim papilione, borboleta, que já aparece em Plínio, Tertuliano e Vegécio com o sentido de tenda; comparou-se a tenda com uma borboleta de asas abertas.»¹²⁶ Paralelamente, a borboleta de asas aberta, significa hoje,

“Tenda ou barraca de lona que serve de abrigo no campo; Construção leve ou provisória; Pequeno edifício isolado, para ornamento de jardim, etc.; Construção a meio ou aos lados do corpo principal de um edifício; Construção de dimensões consideráveis, geralmente isolada, destinada a determinado fim (ex.: pavilhão desportivo); Ressalto de uma fachada a meio dela ou num ângulo; Armação de cama, trono,

¹²⁴ FERRÃO, Bernardo – *O Antigo E O Moderno Na Arquitectura De Fernando Távora*, pág.

¹²⁵ COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 25.

¹²⁶ *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, pág. 386.

etc.; Sobrecéu com cortinados, dossel. No sentido figurado: Caramanchão; Ramada; Copa de árvore e coisas semelhantes.”¹²⁷

Um pavilhão serve essencialmente para algo temporário e de preferência sem função, excepto a de uma borboleta – ver a paisagem. Vivendo por si independentemente da função. O pavilhão de ténis, contrariando Fernando Távora, não tem função sendo esse o melhor elogio que a obra pode obter. Numa outra posição, e se nos associarmos figurativamente com o significado de Pavilhão na Marinha, o Pavilhão de Ténis de Fernando Távora representa toda a Utopia Portuguesa, pois será a base para o “Conjunto formado pelos navios, a marinha, a potência marítima de uma nação.”¹²⁸

“Devo dizer que há muitas obras que fiz e de que não gosto, ou porque, foram realizadas com pressa (o tempo é bom conselheiro) ou porque o meu momento ou as condições não eram favoráveis; mas vejo-as sempre com muita saudade como acontece com as mulheres outrora amadas.

O Pavilhão de Ténis é uma das obras de que ainda gosto e recorda-me momentos de grande convicção e esperança profissional. O problema que se colocava era o de marcar o parque com um edifício, criando ali um objecto dotado de presença, que afirmasse o eixo dos campos de ténis e que servisse como ponto de referência, tal como acontece com a piscina de Siza.

O mais curioso é que a tribuna do pavilhão não funciona porque é desconfortável e a visibilidade sobre os campos é má; tal facto não me preocupa grandemente porque se trata de mais um caso, entre tantos, em que o elogio máximo que pode fazer-se-lhe é o de que não serve para nada, excepto, naturalmente, as suas instalações situadas em baixo...”¹²⁹

A esperança profissional, a luta pelas convicções, as dúvidas, os paradoxos sociais, entre outros, são elementos que muitas vezes ditam a Solidão do Ser Humano. Ao longo do presente subcapítulo fui mencionando algumas obras de Fernando Távora, normalmente contextualizando as mesmas com o tema em questão. A ordem em que são apresentadas ou a própria selecção seguiu princípios mais pessoais do que científicos.

Solidão

No fundo, quase todas elas poderiam ser recolocadas noutra lugar do texto e os argumentos que se apresentaram seriam quase os mesmos: mudava-se um azulejo, uma paisagem, um local, e no fundo, mudava-se tudo ao mudar a obra. E a obra que se aborda nas origens, o Mercado da Vila da Feira, adaptar-se-ia facilmente ao Espaço-Tempo, onde se encontra a Escola Primária do Cedro de Vila Nova de Gaia.

¹²⁷ *Dicionário da Língua Portuguesa.*

¹²⁸ *Dicionário da Língua Portuguesa.*

¹²⁹ TÁVORA, Fernando – *PAVILHÃO DE TÉNIS*, Quinta Da Conceição, 1956-1960

Este princípio acontece pela qualidade e coerência teórica e prática da obra humana/arquitectónica que é apresentada. Assim, abordar uma obra que invoque a Solidão gerada pela Utopia poderia ser um problema bastante complexo, pois a Solidão determina muitas vezes sentimentos e aspectos associados a negatividade. Não é o caso. Não é o caso da Casa dos 24 que aqui se apresenta.

“A cerca de seis metros da torre da Sé Catedral do Porto foi levantado no Século XV, aproveitando porventura parte da muralha dita "Sueva", um edifício-torre para instalação dos Paços do Concelho, conhecido por Casa dos Vinte e Quatro, uma vez que também ali se reuniam as Corporações.

O edifício, que se sabe ter tido 100 palmos de altura, uma sala ao nível do Terreiro da Sé e outra ao nível da Rua de S. Sebastião, foi objecto de acidentes vários até ao seu quase desaparecimento.

Uma vez que tal edifício foi lugar e significado do poder municipal é intenção do projecto proposto a sua transformação em memorial recordatório de longos anos de vida e de história da cidade do Porto, pela criação de um objecto arquitectónico que, invocando a torre outrora existente, em diálogo com as restantes da Sé e do Arquivo Histórico, possua um espaço interno capaz de emocionar os seus visitantes recordando-lhes tão glorioso passado.

Uma estrutura de paredes em U, repousando sobre parte da ruína existente, limita o edifício por três lados, enquanto o quarto se abre, como uma moldura, à leitura da Cidade.

Se a volumetria exterior do edifício-objecto se enquadra no conjunto existente e sugere o dimensionamento e a forma da casa torre evocada, o seu espaço interno, com acesso fronteiro à Sé, cresce fortemente num apelo vertical, deixando pressentir a sua altura de 100 palmos, em parte precorrível por dupla escada, e afirma-se também frontalmente sobre a cidade que, entre os edifícios da Relação e dos Clérigos, vencendo o vale do Rio de Vila, se oferece à contemplação.

Uma espécie de caixa milagrosa que nos permitirá percorrer um espaço carregado de tempo.”¹³⁰

A Casa dos 24, construída entre 1995 e 2003 (uma das últimas obras de Fernando Távora), é, mais do que um edifício, uma proposta urbana que pretende requalificar forças e eixos. Com um simples volume, desenvolve a escala ao lugar e estrutura não só a Sé, mas os espaços envolventes – um trabalho da cidade para a cidade. Assim, o tecido urbano do terreiro da Sé conjuga-se com a Sé e com ambas as monumentalidades: a desestruturação do tecido urbano e a Sé. Projecta-se o

¹³⁰ TÁVORA, Fernando – *RECUPERAÇÃO DOS ANTIGOS PAÇOS DO CONCELHO*, Porto, 1995-2003.

entendimento do Porto como cidade guerreira, em que se projectam diálogos entre Brasões e Câmaras e se recompõem os elementos verticais com escalas distintas.

Recorrendo à origem e à história, encontrará a escala nos 60 palmos que depois representará iconicamente em algumas pedras da obra com uma mão aberta, inscrevendo a medida do palmo, e que destaca uma atitude de quem não se encontra preso ao metro moderno, mas que consegue desenhar um edifício moderno e contemporâneo utilizando elementos do passado e tendo como base o homem na determinação da escala. O problema para Fernando Távora já tinha sido levantado em 1945, e para Le Corbusier em 1950 no Modulor^{lxx}.

“Existirá uma medida mais arbitrária, mais desumanizante que o metro? As convenções são necessárias, mas parece estranho considera-las em abstracto já que a sua aplicação remete para factos concretos: porque não o pé, a polegada, etc. como unidade de medida do arquitecto?”¹³¹

Porém, existindo apenas dados arqueológicos de três paredes, Fernando Távora no lugar da quarta, coloca um grande vão envidraçado, comunicando com uma vista para a cidade, com um certo modernismo arquitectónico. Será um projecto não arqueológico, nem tradicional ou de restauro, mas um edifício moderno. A Casa dos 24 será assim, neste texto, a representação da Solidão Utópica, não do autor, Fernando Távora, mas da obra. Uma obra que se projecta e se edifica para se relacionar com a cidade, para estruturar a cidade, e para desenvolver a cidade^{lxxi}.

A obra mantém-se sozinha.

A cidade também.

“Falta poder sentir a obra no seu lugar, admirar a luz de poente filtrada pela grande janela iluminando as paredes de betão forradas a placas de granito, passar o limiar daquela pequena porta onde se cruza a cidade real com a sua história e, com certeza, emocionarmo-nos com a obra culta de um mestre.”¹³²

“A minha primeira desilusão com Fernando Távora surgiu quando não entendi a ausência de radicalidade das obras imediatamente posteriores à fantástica série de trabalhos que termina com a Escola do Cedro e que porventura coincide com o Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa e com toda uma outra série de questões.

¹³¹ TÁVORA, Fernando – *História da Arquitectura*, em *Escritos 2*, pág. 78. (Escritos 2, Vendas Novas, Setembro de 1945)

¹³² FERNANDES, Francisco José Barata – *A regra e a excepção. Dois projectos de Távora no Porto*, em *DPA 14 – Távora*, AA.VV., pág. ?.

Destas dúvidas recorro conversas, visitas a obras e também uma atitude e coerência a permitir algum eventual erro mas nunca a ausência de motivos.

A minha primeira reconciliação com Fernando Távora ocorreu quando percebi que ao uso da sensibilidade se acrescentava agora, e em simultâneo, o uso das capacidades da razão e da cultura, permitindo assim um total domínio das intervenções com base na totalidade que procurava.

Doravante a sua arquitectura seria una e Távora é um Mestre, na velha forma dos «Pedreiros Cultos da Ribeira», conforme Paulo Varela Gomes ou «Pedreiro de obra grave», conforme inscrição tumular descoberta no cemitério de Guimarães por si próprio.”¹³³

¹³³ TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*, pág. 7.

Fig. 2.3.10 – {Mestres: “A renúncia é a libertação. Não querer é poder. // Que me pode dar a China que a minha alma me não tenha já dado? E, se a minha alma mo não pode dar, como mo dará a China, se é com a minha alma que verei a China, se a vir? Poderei ir buscar riqueza ao Oriente, mas não riqueza de alma, porque a riqueza de minha alma sou eu, e eu estou onde estou, sem Oriente ou com ele. // Compreendo que viaje quem é incapaz de sentir. Por isso são tão pobres sempre como livros de experiência os livros de viagens, valendo somente pela imaginação de quem os escreve. E se quem os escreve tem imaginação, tanto nos pode encantar com a descrição minuciosa, fotográfica a estandartes, de paisagens que imaginou, como com a descrição, forçosamente menos minuciosa, das paisagens que supôs ver. Somos todos míopes, excepto para dentro. Só o sonho vê com (o) olhar.

No fundo, há na nossa experiência da terra duas coisas — o universal e o particular. Descrever o universal é descrever o que é comum a toda a alma humana e a toda a experiência humana — o céu vasto, com o dia e a noite que acontecem dele e nele; o correr dos rios — todos da mesma água sororal e fresca; os mares, montanhas tremulamente extensas, guardando a majestade da altura no segredo da profundidade; os campos, as estações, as casas, as caras, os gestos; o traje e os sorrisos; o amor e as guerras; os deuses, finitos e infinitos; a Noite sem forma, mãe da origem do mundo; o Fado, o monstro intelectual que é tudo... Descrevendo isto, ou qualquer coisa universal como isto, falo com a alma a linguagem primitiva e divina, o idioma adâmico que todos entendem. Mas que linguagem estilhaçada e babélica falaria eu quando descrevesse o Elevador de Santa Justa, a Catedral de Reims, os calções dos zuavos, a maneira como o português se pronuncia em Trás-os-Montes? Estas coisas são acidentes da superfície; podem sentir-se com o andar mas não com o sentir. O que no Elevador de Santa Justa é universal é a mecânica facilitando o mundo. O que na Catedral de Reims é verdade não é a Catedral nem o Reims, mas a majestade religiosa dos edifícios consagrados ao conhecimento da profundidade da alma humana. O que nos calções dos zuavos é eterno é a ficção colorida dos trajes, linguagem humana, criando uma simplicidade social que é em seu modo uma nova nudez. O que nas pronúncias locais é universal é o timbre caseiro das vozes de gente que vive espontânea, a diversidade dos seres juntos, a sucessão multicolor das maneiras, as diferenças dos povos, e a vasta variedade das nações.

Transeuntes eternos por nós mesmos, não há paisagem senão o que somos. Nada possuímos, porque nem a nós possuímos. Nada temos porque nada somos. Que mãos estenderei para que universo? O universo não é meu: sou eu. ” – SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – *sem título*, Livro do Desassossego (Segundo), págs. 512 e 513.} **AMPLIAÇÃO DA ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA** [Documento icónico], fotografia.



“Às vezes, quando ergo a cabeça estonteada dos livros em que escrevo as contas alheias e a ausência de vida própria, sinto uma náusea física, que pode ser de me curvar, mas que transcende os números e a desilusão. A vida desgosta-me como um remédio inútil. E é então que eu sinto com visões claras como seria fácil o afastamento deste tédio se eu tivesse a simples força de o querer deveras afastar.”¹³⁴

Por momentos a minha introdução e análise à obra de Fernando Távora demonstra-se bastante confusa. Relacionar a sua obra arquitectónica com a obra literária de Fernando Pessoa revela-se, assim, uma tarefa complexa para o pensamento e para a estruturação do texto. Acresce a dificuldade da exposição, quando se estruturam temas e assuntos como Arquitectura, Literatura, Pedagogia, Sociologia, Antropologia, Portugal, Europa, Mundo, entre outros, e se classificam ou distribuem por Origens, Significados, Significantes, Espaço, Tempo, Espaço-Tempo, Viagens, Realidades, Imaginários e Utopias.

Mestres

Numa tentativa de simplificação inicial, apresentada de forma simples e concreta, transcrevo a continuação do discurso do Arquitecto Álvaro Siza Vieira, que para além de evidenciar essa obra e como ela se apresenta, clarifica e simplifica ideias e ideais importantes sobre a obra de Fernando Távora:

“A evidência da importância de Fernando Távora como pedagogo, como catalisador de tendências renovadoras, no interior da Escola de Carlos Ramos e depois, foi de algum modo, julgo eu, adiando a atenção à obra do Arquitecto, da qual ele próprio nunca quis ser arauto; obra por isso e por vezes remetida, sempre com respeito, à condição de referência indispensável para compreender a evolução da Arquitectura Portuguesa.

A um olhar atento, a obra nada fácil de Fernando Távora revela-se universalmente contemporânea, num país que foi o de marasmo e de sufocada ansiedade. Revela-se sucessivamente como acto de reflexão, de continuidade e de subversão, num contraponto de projectos “em estado de felicidade” e de suspensas decomposições.

É nesta óptica que se pode entender a complexa coerência da sucessão de projectos e de construções realizados pelo Arquitecto e as suas diversas e apaixonadas actividades – do viajante ao coleccionador, do construtor ao pedagogo. Actividades que foram povoando a minha juventude (e o passar dos anos) de contínuas surpresas: de sobressaltos.

Recordo antes de tudo a tranquilidade e a paciência na correcção do trabalho de qualquer estudante; e logo a entusiástica partilha de experiências e de descobertas, o relato do que se debatia num encontro

¹³⁴ SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – *O Livro do Desassossego* (Segundo), pág. 363.

do CIAM, da experiência de um jardim ZEN ou do desenho do puxador de porta de Ronchamp.

Recordo o aparecimento de uma pequena casa, desenhada fora do estúdio e quase em segredo, uma casa que de súbito materializava as imprecisas intuições minhas e dos da minha geração; ou de um edifício público em adormecida periferia – associação de contemporaneidade a continuidade, de tradição e de invenção.

Recordo, mais tarde, a recuperação de um Convento em que, a partir de uma rigorosa pesquisa arqueológica, surge a naturalidade e a heresia de uma “nova arquitectura”, capaz de manter viva e expectante a História secular do edifício; ou os projectos de recuperação de bairros degradados do Porto, momento em que assume por inteiro e em condições adversas, sem cálculo e com custos, a responsabilidade social do Arquitecto.

Recordo ainda o aparecimento de um pequeno livro de juventude – A Casa Portuguesa – reencontro revolucionário com o passado; ou de uma grande pequena joia, redesenho da Casa dos Vinte e Quatro. E muitas outras coisas que não digo.

O projecto recente da Casa dos Vinte e Quatro foi construído sobre os alicerces de um edifício medieval desaparecido, junto à Catedral do Porto, a partir dos poucos traços que restavam e de vagos relatos históricos, provocando imediata e violenta polémica (sempre ou quase sempre a arquitectura íntegra provoca estranheza e irritação).

Entrevistado no meio da tempestade, Fernando Távora desconcertou toda a gente, ao dizer simplesmente: Eu próprio me surpreendi.

Não sei se era sincero, ou se era uma ironia.

Atrevo-me a dizer que, desta vez, não houve para mim surpresa.

Sabia, antes de ver os primeiros riscos, que um lugar como aquele e uma acumulação de História como a daquele lugar, postos à sua disposição, eram condição ideal para o aparecimento de algo de que hoje as cidades antigas desesperadamente necessitam: um sinal de vitalidade, um desafio à coragem, face à timidez e ao conformismo.

Fernando Távora gravou-o bem fundo e no centro da cidade; entroncado e maciço vão – porta íntima e contudo escancarada entre o passado e o que há-de vir.

Sendo recente, não é esta obra ainda uma recordação; sê-lo-á, como momento relevante da sua obra e ensinamento, tal como os vê este discípulo: contínua construção de Memórias de Amanhã, sendo instrumentos Memória e olhos e coração abertos, serenidade e desejo.

Essa obra e esse ensinamento são hoje reconhecidos e celebrados.

Nada mais justo e significativo, como confirma a iniciativa do Instituto Universitário de Arquitectura de Veneza.

Sinto-me pessoalmente grato, e ao dizê-lo sinto que não estou só.”¹³⁵

Assim, a obra de Fernando Távora surge devido a inexistência de procura na conexão das várias influências, que resulta, no espaço arquitectónico português, numa “terrível incapacidade de ‘fazer cidade’ que não é compensada, nem poderia sê-lo, pela vaga agora corrente da recuperação patrimonial (...) que mais constitui uma fuga à capacidade de criar património, do que um vector dum movimento global de qualificação do nosso espaço”¹³⁶. É nesse sentido que “o Portugal de hoje e na generalidade das suas manifestações de ‘criação de cidade’ apodreça tranquilamente num processo incontrolado de delapidação dos espaços que parece ninguém preocupar”¹³⁷. Para ultrapassar a ruína, Fernando Távora recomendaria que “reconquistemos a qualidade do desenho”¹³⁸. Repare-se que não existe falta de qualidade na forma de desenhar, mas uma falha na qualidade teórica de quem executa esse desenho, ou seja, o problema advém das teorias que utilizadas.

Assim, quando observamos a obra de Fernando Távora percebemos que a conjugação teórica com a qualidade do desenho concretiza uma “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 e o respeito pela sua identidade arquitectónica, continuando-a, inovando-a”¹³⁹. Na procura de respostas a problemas idênticos, encontro-me com um depoimento “Arquitectura Culta” de Francisco Barata Fernandes, que se torna fundamental na minha visão sobre Távora. Devido à importância do texto, apresento-o na íntegra, pois o artigo aborda e fortalece questões e soluções necessárias para desenvolver arquitectura, ainda nos dias actuais.

“Trata-se sempre de acentuar que a arte não nasce do nada, que não é criação mas fabricação, *mechanê*, engenho que procura – e encontra por acaso, como diz Aristóteles na Poética – a sua matéria-prima nas formas da tradição de um povo, e, ao mesmo tempo, trata-se de conseguir não perder o pé ao estabelecer as relações entre matéria, conteúdo e forma. (...) Não nos enganemos, porém, os puritanos como Platão não são os que menos compreendem a natureza própria da arte, são aqueles, ao invés, que estremecem constantemente, perdidamente, sob os efeitos do eros.”¹⁴⁰

Maria Filomena Molder

¹³⁵ SIZA, Álvaro – *Discurso*, em *Fernando Távora: Opera Completa*, 29 de Abril de 2003, pág. ?.

¹³⁶ TÁVORA, Fernando – em COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 30.

¹³⁷ TÁVORA, Fernando – em COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 30.

¹³⁸ TÁVORA, Fernando – em COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 32.

¹³⁹ TÁVORA, Fernando – em COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 32.

¹⁴⁰ MOLDER, Maria Filomena – *A Imperfeição da Filosofia*, pág. ?

A democratização do ensino, o gosto igualitário e a educação do gosto

Nos tempos que correm, com a democratização do ensino e consequente massificação, com a globalização e alargamento da informação a distintas culturas, com o progresso das técnicas dos meios de comunicação e com o aumento da quantidade e rapidez de intercâmbio de conhecimentos, a questão da educação do gosto adquire grande pertinência.

É hoje frequente assistir-se à aplicação das expressões – “é uma questão de gosto” ou “gostos não se discutem” como saída feliz, democrática, supostamente consensual para se pôr ponto final a divergências entre diferentes reacções sobre a avaliação de determinada obra artística.

Não nos referimos a divergências profundas, no que isso subentende de confronto entre opções conscientemente assumidas como resultado de estudo e reflexão. Referimo-nos àquelas opiniões sustentadas com base na convicção de uma empatia, de uma sensação.

Com a massificação do ensino, com a sobrevalorização do acesso ao consumo do produto entendida como objectivo global do bem-estar das sociedades contemporâneas, nas suas vertentes económicas, sociais e culturais, o campo da educação do sujeito é preterido em função do campo da publicitação e comercialização do objecto.

A superior passagem da reacção primária e inconsequente a um estímulo básico para o complexo campo da experiência de felicidade no confronto com o belo – o reconhecimento da presença da arte – está, cada vez mais, dificultada pela convicção de que não se trata de matéria do foro educacional. Pensa-se que se trata de um valor inato. Por outro lado, a aleatória e alienante afirmação do culto do indivíduo associada ao entendimento simplista e abstractizante de que em democracia todos somos iguais e, portanto, todos os indivíduos têm o mesmo mérito, sustenta politicamente esta galopante conquista do direito à incultura, ao desconhecimento, esta legitimidade de se fazer equivaler o ignorante ao culto. O conceito clássico de democracia, como sociedade organizada segundo a vontade do povo, segundo o seu pensamento, tem-se transformado em sociedade organizada segundo o que o povo compra.

Hoje, qualquer um se acha no direito de fazer valer, ou mesmo impor o seu gosto, sem qualquer perturbação gnoseológica, com base na ideia de que o gosto é uma espécie de último reduto da sua identidade.

Mas “os gostos também se educam” – por isso o conteúdo e significado desta frase antiga, tão conhecida e aplicada, é de grande actualidade. Será útil para a crítica de arte, e de arquitectura em

particular, reflectir sobre ela. A educação do gosto não poderá ser entendida como mais um produto a comercializar, como se se tratasse da compra de um código de boas maneiras, para se utilizar sempre que necessário. Trata-se, pelo contrário, de um percurso de longa duração, aberto à multiplicidade de saberes convergentes no processo pessoal de identificação cultural.

A construção de um conceito de cultura

“A arquitectura é uma procura constante. Temos no inconsciente referências íntimas, recordações, sensações inseparáveis do pensamento quando abordam a ideia de projecto.

A inspiração está em tudo, na vida, na poesia, nas espigas do campo, na forma como se movem as ondas do mar...

É importante manter a atitude desperta, sensível para podermos descobrir a arquitectura.

O colocar de um tema arquitectónico ultrapassa a própria arquitectura. Não se pode resolver só com arquitectura o problema.”

Alejandro de la Sota

A cultura em Távora tem um sentido de futuro, uma atitude prospectiva, muitas vezes assumidamente utópica. Apesar de ter tido uma educação tradicionalista e conservadora, soube descobrir no presente o sentido da história e acreditar genuinamente na construção inovadora de um futuro de progresso, liberdade e justiça.

Na sua arquitectura, nos seus escritos, no modo como fala da sua profissão, da sua obra, e no modo como ensinava, foi-se definindo uma sólida associação entre fazer arquitectura e ser culto (entre fazer arquitectura, e cultura). Neste sentido, aquilo que identificará Fernando Távora, é o seu conceito de arquitectura e de ofício. Não é a vontade de afirmação de estilo, nem de linguagem e específica. Não é a construção de uma teoria de projecto, própria. É a defesa intransigente do direito da arquitectura a, também, ser arte. O direito a que a arquitectura para o ser, seja simultaneamente o belo e o bem. Mas não se trata de retirar ou diminuir a funcionalidade da obra ou subalternizar os aspectos da construção da mesma. Trata-se, tão-só, de numa época marcada pela formação e sobrevalorização de novas áreas sectoriais do saber arquitectónico e urbanístico, defender que “ (...) projectar, planear, desenhar, devem significar apenas encontrar a forma justa, a forma correcta, a forma que realiza com eficiência e beleza a síntese entre o necessário e o possível, tendo em atenção que essa forma vai ter uma vida, vai constituir circunstância. (...) Sendo

assim, projectar, planear, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.”¹⁴¹

É o apelo à defesa de uma arquitectura culta. Uma arquitectura que permanentemente entrelace a obra, o homem e a vida. No fundo, não o emociona o objecto arquitectónico sem o conhecimento da sua circunstância, da sua história. Por isso, na sua obra, como arquitecto e como pedagogo, existe a construção de um percurso transversal através de saberes distintos, que ganham novos significados no modo e na medida como convergem na concepção ou na análise de uma proposta de arquitectura.

O mestre e o ofício

“O espírito que não sente a resistência da realidade (incluindo a da matéria), nega-a, absorve-a por ignorância, será amaldiçoado por ela.”¹⁴²

Sabe-se que a acção da memória é selectiva. As imagens, e mais do que as imagens, as sequências, os filmes que registamos / realizamos, permanentemente, pelo simples facto de termos a consciência de que vivemos, são sempre menos e mais do que aquilo que já é passado.

Por isso, gostaria de conseguir escrever sobre os ensinamentos de Fernando Távora como se nada escrevesse, nem nada se interpusesse entre factos passados e a memória que guardo deles.

No entanto, verifico que por de trás da análise de qualquer uma das suas obras, está sempre presente a memória que construí da colaboração no seu escritório (1972-80). E esta memória não é só constituída pelo seu discurso sobre a arquitectura e sobre o ofício, mas também sobre as ferramentas de projecto. São indissociáveis da análise geral da obra determinados aspectos de pormenor, porque precisamente em Távora não significam apenas a mecânica ou a estilística do detalhe, do elemento, mas, pelo contrário, significam a validação de uma holística da arquitectura. Assim, determinado modo de projectar todo o conjunto da pormenorização de uma obra, desde o pedreiro ao carpinteiro, partia de princípios, de conceitos, de medidas e proporções que continham uma tal importância na definição da

¹⁴¹ TÁVORA, Fernando - *Da Organização do Espaço*, pág. ?

¹⁴² MOLDER, Maria Filomena – *A Imperfeição da Filosofia*, pág. ?

coerência teórica da obra, que permaneciam, naturalmente, como soluções de referência no trabalho de qualquer colaborador. Isto é, tenho a convicção de que todos aqueles que trabalharam com Távora, pelo menos até à década de 90, guardarão um registo operativo do modo de construir e entender o lugar da construção no processo de projecto. De tal modo este pressuposto está presente, que não consigo analisar as obras, por exemplo de Siza, entre 1954-65, sem me recordar das lições de pormenorização de carpintaria no escritório de Távora. Este facto não deve ser entendido, apenas, como mera curiosidade sobre aspectos de metodologia de projecto. Nalguns escritos sobre Távora paira a ideia de que não sendo seu propósito propor um estilo próprio, os seus ensinamentos desenvolveram-se mais no plano geral das ideias, da pedagogia e da atitude profissional. Considero, pelo contrário, que é pertinente identificar como a sua obra, os elementos nela desenhados marcaram a de alguns dos mais importantes arquitectos da Escola do Porto, a começar por Siza. É que não é apenas uma questão de conceito, de maneira de estar na arquitectura, de relacionamento da tradição da arquitectura portuguesa com a modernidade da arquitectura europeia e americana, de relação entre história e projecto, entre obra e contexto, que marcam a sua influência, é mesmo o modo de fazer, de projectar e construir.

Numa época em que a imagem, muitas vezes virtual e quase sempre descontextualizada da obra, é o que domina no processo de especulação e mediatização da mesma, perde-se a consciência da importância nuclear, que decisões sobre o processo do efectivo desenho da construção de um projecto (selecção de materiais, opções sobre medida e proporção de cada elemento, etc.) têm ou tiveram para arquitectos como Fernando Távora.

Talvez por isso, perpassa a ideia de que não se pode falar de um estilo Távora. Ou melhor, que na Escola do Porto, onde sempre se procurou defender a prevalência do método de projecto sobre o estilo do produto, não será significativo identificar soluções de desenho que transitaram por obras de vários arquitectos. Ora tais soluções podem ser verificadas em diversos aspectos: na distribuição de programas, no dimensionamento de caixilharias, no significado da combinação de materiais como o granito e o betão, no sentido de perenidade e enraizamento no terreno, na disciplina e ordem entre os elementos, na afirmação de modernidade, no ensaio de transgressões lexicais, nas influências de uma cultura orgânica nórdica, wrightiana e também italiana, na própria expressão do desenho.

O professor, o pedagogo

“As obras que se constroem sobre princípios gerais, duram sempre; enquanto que, aquelas que para a sua existência dependem dos costumes, dos hábitos particulares ou das flutuações da moda, só podem ser coetâneas com aquilo que, por uma vez, as tirou da obscuridade.”

Joshua Reynolds

Távora possui aquela sabedoria que lhe permite usar as palavras simples e construir frases fluidas, surpreendendo-nos com a tranquila e subtil fundamentação de um pensamento, de uma opinião ou a vibração de um estado de alma. O transbordar de uma emoção profunda sobre pequenos fragmentos do quotidiano, da vida e da profissão, é o ponto de partida para a transmissão do seu saber, da sua experiência.

Foi meu professor de Projecto no 2º ano.

Lembro-me, como na correcção de um trabalho, pegou na sua caneta Parker de tinta azul e, com um pequeno traço no canto superior direito de uma grande janela de canto, fez dominar a horizontal da padieira sobre a ombreira. Com este simples gesto desmontou toda a minha angústia na resolução de um cunhal. Não me fez explicar porque é que por detrás do meu projecto havia uma nebulosa de Siza e Aalto. Falou-me de janelas, de Janus e de cunhais. Das colunas do Partenon, das pilastras da tradição clássica, das arestas de Le Corbusier.

O tema do exercício de projecto “Abrigo Individual”, tinha como objectivo permitir que cada aluno desenhasse a seu conceito de habitar, procurando libertar-se de estereótipos. Houve propostas de casas tradicionais de família, de habitação em comunidade, de habitação para um único utente. Fernando Távora discutia cada uma das propostas, desde as mais banais até às mais inovadoras, manifestando uma idêntica curiosidade e atenção com cada um dos proponentes. Quem assistia, acabava por verificar que em qualquer das soluções ele descobria um bom pretexto para falar da Arquitectura e do Homem, de arquitecturas e de vidas.

A tranquilidade e prazer com que ensinava, sentia-se no sorriso franco que muitas vezes acompanhava uma crítica irónica ou no brilho dos seus olhos claros, quando se preparava para contar uma história de viagem à arquitectura. Quando falava de uma obra sua, o que não era frequente, desenhava rápidos esquemas, breves apontamentos enquanto caracterizava o cliente, a família do cliente, enaltecia a qualidade do pedreiro ou do carpinteiro, criticava a inabilidade de um ou outro artífice, apresentava as dificuldades em cumprir orçamentos

de obra, comentava a inter relação com os engenheiros, e enfatizava sempre o “tempo que é preciso para fazer estas coisas”.

E nos seus esboços ficava registada a ordem de um pensamento: linhas que definiam eixos estruturadores, traços que sublinhavam a medida de um módulo, de uma proporção, vários apontamentos sobre uma mesma regra de composição...

Mas o tema da viagem era o seu preferido. Falava-nos de arquitectura refazendo viagens. Sonhávamos visitar a Grécia e Itália, apesar de estudarmos Le Corbusier, Mies, Aalto, Stirling, Venturi,... e lermos Gregotti e Bohigas.

A importância do conhecimento da história da arquitectura para o esclarecimento e conhecimento dos nossos próprios projectos era-nos transmitida como uma ferramenta do processo e não como um recurso à caracterização estilística do produto final.

A história surgia como um factor de sintonia na abordagem de uma questão de arquitectura, de cidade, de território, ou mesmo de um determinado objecto.

No editorial da revista RA - FAUP (número 0 - Outubro 1987), Fernando Távora afirmava que “O espaço português contemporâneo, e no que se refere às várias disciplinas que o transformam - arquitectura, planeamento, urbanismo, paisagismo, arte urbana e outras ou mais simplesmente, no seu desenho - atravessa um momento de indescritível confusão e desordem. (...) não dispõe da indispensável qualidade sem a qual a vida dos homens se reduz a uma mecânica, pragmática e infeliz existência.”

O conhecimento da história era uma ferramenta para a estruturação de um pensamento globalizador de ordenamento do espaço. Era uma condição para se atingir a “indispensável qualidade sem a qual a vida dos homens se reduz a uma mecânica(...)”. A história era cruzar o privilegiado limiar entre a ignorância e a formação do conhecimento necessário, mas não suficiente, para a fundamentação de uma proposta. Por isso a recolha de informação deveria ser ampla e não monotemática. Mais do que encontrar na história uma legitimação do objecto projectado, procurava-se que esta estimulasse o sujeito no desenvolvimento do processo. De facto, era a partir do desenho que se endereçavam os temas dominantes da crítica de projecto. Cada caso suscitava uma abordagem própria, o que sempre evitou tentativas de academismo nas suas aulas.

Ordem, beleza, rigor, disciplina, método, inteligência, vida, Homem, eram palavras frequentemente utilizadas por Távora no seu discurso sobre arquitectura, que era também sobre a vida. Conseguia passar a

sua mensagem sobre o rigor e a ordem, não escondendo as suas contradições e como as vivia sem angústia, mas com a aparente tranquilidade de quem descobriu, muito cedo, que a vida e, portanto, a arquitectura se constroem com a inteligência e a sensibilidade com que se gerem as contradições.

À parte Le Corbusier, e talvez Frank Lloyd Wright, Fernando Távora não ajudava a criar heróis. Mesmo a admiração por estes, eram assunto privado apesar de, com prazer, fazer sobre eles, revelações frequentes.

Transmitia-nos a experiência das suas viagens à Grécia, a Itália, aos Estados Unidos, ao Japão (Kioto, os jardins e os templos), numa época em que, em Portugal, as viagens de estudo ao estrangeiro eram coisa rara e difícil. A partir da viagem ao Brasil, na década de 70, falava com muito entusiasmo do povo brasileiro, das cidades brasileiras, da terra brasileira, mais do que de obras de arquitectura isoladas e...depois falava do Minho, de Portugal. Apresentava-nos uma visão ampla, positiva, da nossa arquitectura no mundo. Um mundo largo e, ao mesmo tempo, o mundo português. Por isso o poeta Fernando Pessoa sempre foi a sua paixão permanente.

Da arquitectura e dos arquitectos hodiernos não fazia questão em dar notícia urgente, não manifestava ansiedade por estar sempre a par das últimas publicações em revistas da especialidade. Isto é, não era isso que lhe modelava ou orientava o discurso pedagógico sobre arquitectura.

Fernando Távora, tal como os grandes mestres, sabe retirar da sua experiência pessoal aquilo que poderá ter efectiva importância no contexto da cultura geral sobre arquitectura. Nas aulas, não apresentava episódios da sua vida profissional ou pessoal, como faits divers ou como expediente para contornar questões de teoria e crítica de arquitectura. Essas suas experiências eram assumidas e transmitidas como facto experimental, como parte de uma reflexão profunda e globalizadora. Portanto, também como sonho. Uma espécie de desígnio suspenso da vontade de alguém que o quisesse materializar. Por isso nunca para mim foi tão claro, como nas suas aulas, que aquilo que pretendia que desenhássemos era exercícios de arquitectura e nunca simulações de projectos profissionais. Ora só se consegue atingir esta qualidade pedagógica, quando se possui simultaneamente a capacidade de navegar por vários saberes transversais à arquitectura e a capacidade de reflectir e problematizar a própria experiência profissional. Seja ela vasta ou reduzida. É esta a atitude culta, é esta aquela que pode gerar uma arquitectura culta.

A circunstância, para além das circunstâncias

“Cultura – Cícero usa a expressão *sese excolore ad humanitatem* (cultivar-se a fundo segundo a humanitas e para a humanitas), designando este vocábulo três coisas na língua latina: aquilo que faz que o homem seja um homem; a preocupação do homem pelo homem no sentido da sua mútua vinculação; aquilo pelo qual o homem se torna verdadeiramente homem, a sua formação ou educação. De onde originariamente, cultura é a acção que o homem realiza quer sobre o seu meio, quer sobre si mesmo visando uma transformação para melhor.

Todas as culturas - “primitivas” e “históricas”, orais e escritas, de predomínio tecnológico ou de predomínio ideológico - participam de uma certa unidade. É essa unidade, fundada no homem, ser uno, apesar de todas as diferenças de desenvolvimento, intelectual ou material, que as torna acessíveis a homens de outras culturas tão distantes no espaço como no tempo. Todo o homem, pelo simples facto de o ser, é um ser culto.” (Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura)

Na contemporaneidade formulam-se e reformulam-se as matrizes do pensamento que produziram cultura ao longo da história. A de Fernando Távora é profundamente renascentista, não acompanha a refundação barroca, que é dominante na vaga pós moderna actual.

A arquitectura culta é aquela que permanentemente refunda os limites do seu campo disciplinar. Estando aberta à evolução dos conhecimentos de outras área com que obrigatoriamente se cruza, não aceita variar de identidade. Abrange tradição e modernidade. É assim que garante a sua contemporaneidade. Não é efémera, nem passadista. (Não pretende um futuro efémero, nem um presente passadista). Por isso, hoje, o arquitecto que defende um saber generalista, tem de estar à altura de entender e avaliar a incontornável tendência para uma cultura (um culto) das especializações.

O conhecimento da história da arquitectura, mesmo a exibição desse conhecimento não basta para a construção de uma arquitectura culta. É fundamental que esse saber integre o projecto contemporâneo. No fundo, não se trata, apenas, de uma questão de erudição. Trata-se de uma questão, bem mais complexa, que passa pela problematização de saberes (história, filosofia, ciências da construção, urbanismo, etc.) na procura de definição de um fio condutor próprio e operativo no cumprimento do ofício.

Eduardo Lourenço, no ciclo de conferências (“Cultura e Europa Contemporânea, Museu de Arte Contemporânea, Porto, Dez. 2003), afirmava em conversa informal: “O que me interessa na História é o drama. A verdade é qualquer coisa que nos despe de certezas. Interessa-me o sentido das coisas. Não me interessa a realidade. A cultura é um exercício de desestruturação das coisas. Não de acumulação. Exercício de desconfiança, masoquista. O único pecado contra a cultura é o orgulho.

A “recusa da herança” é muito forte na nossa sociedade. Recusa quase todas as formas de trabalho racionalizado.”

O discurso de Távora não muda de registo quando passa da Arquitectura à Cidade, do projecto ao plano. A sua atitude, tanto em relação à cidade como à arquitectura, fundamenta-se num saber global sobre o mundo das formas. Isto é, não considera como saber especializado intervir no planeamento da cidade – a qualidade da forma é considerada como factor fundamental e determinante da qualidade de vida. A qualidade da forma decide-se no próprio acto criativo. A constatação deste facto não pretende desmerecer a necessidade de qualidade do processo analítico em diversos campos sectoriais. Pelo contrário, verificou ao longo da sua experiência, que os processos dominados pelos saberes especializados – economia, geografia, sociologia, gestão urbanística, sistemas de infra-estruturas urbanas, mobilidades e acessibilidades, etc. – não se auto avaliam em função de um objectivo de qualidade da forma que necessariamente condicionam e definem, nem se libertam de um certo sentido determinista na interpretação dos seus próprios dados. Assim, os resultados de processos analíticos, na elaboração de uma proposta urbana, tendem para uma suposta neutralidade em relação às opções de forma. No campo da urbanística, é mais evidente esta dificuldade em se ultrapassar visões parcelares, redutoras e elementares dos factos urbanos, tanto mais quanto se pretende sobrevalorizar, especializar e autonomizar o momento do diagnóstico e da análise.

No texto que acompanha o Plano Geral de Urbanização de Guimarães, 1980, Fernando Távora expõe, sem ambiguidade, o que considera ser o seu papel como responsável pela elaboração de um plano e qual a metodologia seguida:

“ (...) Trata-se, assim, de um plano que, não esquecendo as condicionantes de carácter viário que marcam o território, atende, sobretudo, à forma física de que este se reveste e propõe caminhos para a sua forma futura; ou ainda de um plano onde a qualidade da forma é considerada como factor fundamental e determinante da qualidade de vida. (...)

trata-se de um plano geral, isto é, de um plano que, preconizando as grandes linhas de uma estrutura urbana coerente, constitua, sobretudo, um plano de síntese no qual se procurou compatibilizar a unidade e a variedade, o geral e o particular, a função e o desenho, a realidade e a imaginação, o passado e o futuro.(...) não aguardámos os resultados dos trabalhos de inquérito ou a definição rigorosa de algumas necessidades para avançar com propostas; actuámos, com efeito, num plano permanente de compatibilização de hipóteses de solução com a sua confirmação analítica e quantitativa, partindo do princípio de que uma proposta de Plano Geral não é o resultado directo e elementar de um processo analítico, mas um acto de criação, fundamentado, embora, na realidade que se pretende transformar.”

Távora demarca-se da atitude de determinado tipo de urbanista que, apesar da sua formação de arquitecto, manifesta descomprometimento em relação às formas que inexoravelmente se produzem no âmbito dos seus planos. Defende que no discurso escrito e desenhado nas escalas de plano há lugar para a defesa da qualidade das opções de forma. Isto implica pensar-se que não é só no momento em que o arquitecto projecta e constrói, que se formaliza parte do plano.

Embora variem os objectivos, as escalas e as áreas do planeamento urbanístico, e já não se defenda a eficácia, ou mesmo a possibilidade do desenho de toda a cidade, subsiste, porém, uma espécie de vazio operativo na assunção de responsabilidade disciplinar nas propostas de forma subjacentes às opções de plano.

Por outro lado, entre aqueles que defendem estar o arquitecto apto a intervir no processo de desenho, desde a colher à cidade, existe a convicção de que a principal diferença consiste na variação de escalas a que se intervém, a que se desenha. Trata-se da afirmação do saber generalista da arquitectura, da negação de arquitectos especializados.

A diferença fundamental entre Arquitectura e Urbanismo não é uma questão de escalas, é uma questão de temas e objectivos de desenho. Por isso a opção de forma está sempre presente. Não se dilui ou dissolve no limbo arquitectónico das escalas de planeamento.

A luta contra as especializações nos anos 70 e 80 era progressista. Defendia-se a visão global, integradora, contra o saber sectorizado e reducionista. Hoje, sabemos que ganhou o saber especializado com uma estratégia surpreendentemente defensora de generalidades. Essa luta não passou pela filosofia – epistemologia, fenomenologia – da arquitectura e da cidade. Foi no campo da economia e do comércio, que se montou o discurso de transformação da natureza do saber arquitectónico, quando se procurou substituir o debate sobre o próprio

saber, pela mediatização das formas, imagens e valores dos seus produtos.

Assim, a constante afirmação que o campo da Arquitectura vai da colher à cidade, ou da cidade ao puxador da porta, ou do objecto utilitário ao território, tem perdido pertinência. Por um lado é um facto que, hoje, há arquitectos instalados em todos os níveis de produção de formas, desde o objecto utilitário até ao território; por outro lado, é um facto que a tendência dominante é no sentido das especializações. Não porque se tenha inventado algo de novo, que permita uma clarificação na divisão de saberes, mas por se pensar que se organiza melhor o mercado do trabalho incluindo, naturalmente, o mercado da educação e da cultura.

Para Fernando Távora, a cidade, a arquitectura, mesmo a obra isolada e construída, não é apenas objectal, é sempre o Homem e a sua circunstância. É precisamente este seu entendimento globalizador da arquitectura e da acção do arquitecto (da que se pensa e da que se faz), esta sua constante afirmação de que em relação a qualquer situação há algo que está antes, que autoriza introduzir a questão do conceito de tipo e de modelo na análise da sua obra.

O conceito de tipo e de modelo não está ausente do seu método de projecto, mas não se revela de forma canónica, como na tradição italiana. Não se envolveu em investigações tipológicas, como base do seu trabalho, nem procurou legitimá-lo em função da sua adequação a determinadas opções prévias. A identificação de um tipo e a interacção que com ele estabelece surge no decurso do processo de projecto. Por vezes, não é determinante e pode variar desde a aproximação predominantemente morfológica até à tipologia da construção.

Com o impacto do Movimento Moderno é dos que desenvolve mais a componente de inovação programática e linguística, não se seduzindo pelas pesquisas de caracterização tipológica, nomeadamente, na área privilegiada da habitação, como acontecia com os seus contemporâneos. O recurso ao enunciado de um determinado tipo surge como aproximação ao entendimento da natureza de um lugar, de uma obra, de uma cidade.

É um dos instrumentos de análise da arquitectura que permite identificar uma essência conceptual, uma espécie de matriz, uma espécie de pedra de fundação.

Nos textos que acompanham alguns dos seus projectos encontramos elementos que permitem considerar que, ao longo da sua obra, está implícito e, por vezes, explícito um determinado conceito de tipo, orientador de processo, mais que de desenho.

Sobre o “Bloco da Foz do Douro”, 1952-54, afirmava “Mais do que uma solução para uma casa, a procura de uma tipologia para lotes correntes, em que a associação permite habitações bem dimensionadas (...)”¹⁴³ No projecto de recuperação do Convento de Santa Marinha da Costa, em pousada, é evidente a procura de identificação de uma base tipológica que oriente a acção do projecto não só sobre as preexistências, como também sobre os princípios de implantação e formalização dos novos edifícios. Creio que se não existisse este entendimento, Fernando Távora não se teria oposto firmemente à proposta de aproveitamento da cobertura da ala principal do convento, formando um novo piso de quartos, apresentada pela entidade promotora. A falta de capacidade de alojamento hoteleiro do antigo convento punha em causa a rentabilidade da operação e, portanto, a realização da obra. A criação da nova ala de quartos, num novo corpo independente, surge como resposta culta à proposta referida.

O sentido de arquitectura culta não se manifesta apenas no modo como pensa e executa o projecto. Manifesta-se, também, através da sua convicção, rara, em avançar para além das circunstâncias. Sobre este aspecto, duas obras exemplares são o Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, 1956-60, e a Torre da Casa dos 24, 1998-2002. À partida, os programas que foram apresentados a Távora não fariam prever o significado e a importância que as obras viriam a assumir. O Pavilhão de Ténis foi a resposta a um simples pedido de construção de uns sanitários e vestiários de apoio ao campo de ténis.

Com base nestas circunstâncias, procura uma solução que simultaneamente responda às funções pretendidas e resolva problemas de uma outra natureza: a estruturação do eixo central da nova entrada nos jardins da Quinta da Conceição. Da obra realizada, retemos a magnífica varanda coberta, abrindo sobre o jardim e as docas. A história da arquitectura portuguesa contemporânea reconhece-lhe um papel destacado e decisivo na caracterização da influência do movimento moderno em Portugal. Ninguém recorda o programa inicial.

A Torre da Sé nasce a partir de um pedido da Autarquia endereçado a Fernando Távora para a recuperação das ruínas da “Casa dos 24”, medievo embrião do poder local portuense. O programa era vago - um posto de turismo - e tinha como objectivo valorizar as recônditas ruínas, localizadas numa estreita rua, no sopé do morro da Catedral. A obra que nasce destas circunstâncias, a Torre, reabre todo o processo de resolução da Avenida da Ponte, dos acessos e enquadramento da Sé, após as drásticas demolições dos quarteirões envolventes, nos anos 40, e não cria um posto de turismo.

¹⁴³ Em *Fernando Távora*, Editorial Blau, Lisboa, 1993

A metodologia de projecto estabelece novas relações entre investigação histórica, arqueológica e intervenção no património arquitectónico. Paralelamente, o recente Plano da Avenida da Ponte desenvolvido por Álvaro Siza, refere, explicitamente, a importância da proposta de Távora nas opções estruturadoras do próprio plano.

Esta capacidade de ir além das circunstâncias alimenta-se da convicção na dimensão social da cultura arquitectónica e na dimensão cultural do papel do arquitecto. Nada tem de comum com a hodierna necessidade de se criar espanto e admiração com imagens (ou obras) de arquitectura forçosamente surpreendentes.

Um dia pediram a Távora que desenhasse um mural numa agência bancária. Falaram-lhe de moedas, de ouro, de prata. Távora dizia: parece-me uma boa sugestão porque o ouro e a prata também podem ser o sol e a lua, o dia e a noite, a luz e o reflexo, a energia... pode ser o que quisermos!...

“Transmutar o demoníaco em divino, eis o nosso ideal que consiste (...) no campo social-histórico em encontrar a harmonia entre a Tradição e a Revolução, a Herança e a Personalidade”

in “A Arte de ser português” de Teixeira de Pascoaes.”¹⁴⁴

Assim, o ideal seria realizar o projecto construído e abarcado sobre uma realidade que invoca todos os processos que dela fazem parte. Desenvolvendo uma obra arquitectónica, que tal como em Fernando Távora, constitua “na sua aparente simplicidade, a mais original e erudita pesquisa linguística destes anos em Portugal”¹⁴⁵. Procurando com isso, inovar as constantes de estudo e a evolução dos lugares, desenhando uma arquitectura de modo “a garantir um diálogo que afirme mais as semelhanças e a continuidade do que cultive a diferença e a ruptura”¹⁴⁶. Como afirma Fernando Távora,

“Gostava que a apresentação dos meus projectos, a sua própria documentação gráfica, levasse o público a colocar uma questão: porque é que este arquitecto projecta casas como a de Briteiros ou a de Cerveira, e também uma arquitectura como a ampliação da Assembleia da República em Lisboa?

Na realidade existe uma extrema coerência entre esses projectos.”¹⁴⁷

À nota, apresentada já na página 229 da presente dissertação, acrescentamos agora, não apenas o porquê de projectar arquitecturas tão distintas mas, e procurando a minha formação enquanto arquitecto, como projectar arquitectura distinta e com

¹⁴⁴ FERNANDES, Francisco - em Fernando Távora: Opera completa, Porto, Junho 2004

¹⁴⁵ COELHO, Paulo – *Fernando Távora*, pág. 32.

¹⁴⁶ TÁVORA, Fernando – *Trabalhos de Conservação e Adaptação*, em *Boletim da DGEMN – Pousada de Santa Marinha*, Guimarães, n.º 130, pág. 77.

¹⁴⁷ TÁVORA, Fernando – *Casabella*, n.º 678, pág. 14.

uma qualidade intrínseca, sem cair sobre o processo de “Estilo” ou “Arquitecto Estrela”.

Nesse sentido, apresento uma conexão, das várias que podem ser feitas, com Fernando Pessoa: A importância da criação de heterónimos em arquitectura. Porém, não será suficiente afirmar apenas a sua criação ou a atribuição de um nome ao heterónimo: é preciso formá-lo e constitui-lo, educá-lo e construí-lo. Repare-se que, Fernando Távora não assina cada projecto com um nome distinto, apenas identifica cada projecto como algo único, particular e colectivo. Perante esta construção de heterónimos, importa fortalecer a importância da obra e do lugar sobre o papel do autor:

“Aprecio um momento em que o projecto assume o comando do arquitecto e lhe diz: quero isto ou aquilo. O projecto adquire uma identidade própria e nessa passagem determina-se a diversidade de cada obra. É uma identidade que depende de nós, do autor, mas é a união entre uma coisa que nasce e um autor que existe.”¹⁴⁸

Assim, invalidando um Fernando Távora Arquitecto Estrela, a sua obra envolve-se pela habitual denominação de Tradicional e Moderna, como foi desenvolvido ao longo do subcapítulo. Porém, no meio do meu delírio poético/arquitectónico, afirmaria que a sua obra é a conjugação de uma Arquitectura Local e de uma Arquitectura Viajante. Sintetizando, uma Arquitectura executada pelo viajante local.

Ou seja, com a construção dos heterónimos e com as aprendizagens obtidas no ver e na observação (sejam elas em viagens geográficas ou no local), Fernando Távora desenha uma arquitectura como se habitasse desde sempre aquele local, compreendendo as identidades e culturas aí existentes, e utilizando os conhecimentos das viagens como contribuições para a obra. Assim, a casa de Fernando Távora pode ser A casa de Briteiros, o Auditório da Faculdade de Direito, a Casa da Covilhã, o Convento de Santa Marinha da Costa, o Centro Histórico de Guimarães ou qualquer outra obra – em todas, construiu uma “personagem” que ali viveu, que viajou pelo mundo, regressou e edificou obra. No fundo, um heterónimo. Retomando a Ampliação das Instalações da Assembleia da República,

“Solicitada a nossa colaboração para a execução do projecto deste novo edifício, foi-nos sugerido, como conceito aplicável, o da recuperação do conjunto de habitações existentes. No entanto, atendendo ao seu estado de conservação e à impossibilidade da sua reorganização para cumprimento do Programa, optamos pela recuperação da sua imagem através da construção de um novo edifício que evocasse, pelo seu volume, pelo seu ritmo, pelo seu digno anonimato e até pela sua identidade urbana, o edifício existente. Foi esse o caminho que conscientemente propusemos e que

¹⁴⁸ TÁVORA, Fernando – *Fernando Távora, pensieri sull'architettura, raccolti da Giovanni Leoni com Antonio Esposito*, pág. 17.

devotadamente seguimos. Naturalmente enquanto princípio e não, rigorosamente, enquanto modelo formal.

Assim, aumentamos a sua frente, reduzindo a “janela verde” que o separa do edifício da Assembleia, conferindo uma mais forte presença à nova construção; procuramos estruturar o seu esquema interior e acesso principal de acordo com o traçado existente do Largo de S. Bento; escolhemos uma posição para a residência do Presidente da Assembleia, tranquilamente inserida no conjunto sem o perturbar, orientada a Sul, numa posição extrema sobre o jardim privativo, dotada de uma certa independência e conforto próprio; procuramos uma fenestração e um revestimento exterior que qualifiquem a imagem do novo edifício reforçando a sua identidade e integração no conjunto; tratamos os espaços internos com a contenção e dignidade próprias das instalações de um órgão de soberania do estado.”¹⁴⁹

Encontramo-nos perante um entendimento de uma obra Nacional executada numa Lisboa por um arquitecto com características Internacionais representante de um Porto, duas cidades com movimentos e desenhos opostos, mas um único arquitecto que engloba a origem do Ser Social. O entendimento dos inversos não pode socorrer-se de rituais, mas da tradição do lugar. As suas origens devem ser estudadas individualmente. Assim como os vários Ímanes que compõem essa realidade.

Paralelamente, a imposição de uma modernidade a um lugar é por si só a destruição de uma cultura e de identidades que assim foram concebidas, paradoxalmente, principalmente pela mesma sociedade que agora quer impor a modernidade ou a sua visão. Os heterónimos ajudam-nos a explicar, em arquitectura, que a postura do arquitecto com o lugar não deve ser de colonizador ou arquitecto estrela, impondo e desenhando a sua marca ou estilo. Deseja-se uma postura de arquitecto em que a sua obra seja humilde, de continuidade e de saber, invocando a necessidade de ver e integrar o Espaço-Tempo, o Real e o Imaginário que definem esse Lugar. Assim, a Viagem deve ser utilizada para adquirir novos conhecimentos e trazer modernidade ao lugar em que se projecta, intercalado com os seus aspectos tradicionais.

Fernando Távora usa o Tradicional, transformando-o em Clássico, pois invoca paralelamente o modernismo – transformando a sua obra num elemento intemporal. Foi assim, um arquitecto que percebeu que o tradicionalismo integrava obrigatoriamente o modernismo. Questionando o tradicional e elevando o moderno junto dos modernistas, Távora resolveu o moderno com soluções naturais. O seu regresso constante ao passado não foi um problema pessoal inadaptado ao presente, foi o revelar que o moderno só poderia vencer se compreendesse e continuasse o passado, sem que com isso se mantivesse o desenho do passado. Assim, e sobre a Ampliação da Assembleia da República, Fernando Távora afirmou:

¹⁴⁹ TÁVORA, Fernando – *AMPLIAÇÃO DE INSTALAÇÕES DA ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA*, Lisboa, 1994-1999.

“Não me foi pedido o projecto de um novo edifício, mas antes a reconversão de edifícios residenciais existentes, aí prevendo novos gabinetes para a Assembleia. Dei-me conta de que uma reutilização se tornava impossível, uma vez que se tratava de edifícios a cotas e com alturas diferentes, ligados com notável confusão. Contudo, pareceu-me que se podia tomar outro caminho: utilizar os edifícios como uma ‘maqueta’ à escala natural, com base na qual se podia trabalhar para por fim realizar um novo edifício, quase com a mesma organização existente, com os mesmos alinhamentos e com a altura apenas ligeiramente diferente. Junto às residências existia um jardim muito belo; graças à nossa ‘maqueta’ podemos controlar e redefinir um grande espaço vazio entre o edifício histórico da Assembleia e a nova construção, onde construímos um elemento baixo de ligação e, por cima, um jardim pênsil em relação com a vegetação existente.”¹⁵⁰

Repare-se que manter a representação de um elemento tradicional, não é a involução de algo, isso é um facto: um momento estabilizado com início e fim. Assim, se entre corpo e alma anteriormente elegemos o corpo, entre tradição e modernidade devemos optar por tradição, pois algo se encontra assegurado e a continuidade mantém-se. O moderno depara-se obrigatoriamente incutido na tradição.

A exemplo, a utilização pela primeira vez de uma técnica construtiva nunca usada em Portugal (lugar/espço), mas usada durante mil anos em outra parte do globo terrestre, será moderna a Portugal, tradicional a essa parte. O mesmo acontece com a introdução do modernismo em Portugal. O que para nós pode ser uma arquitectura tradicional, numa outra parte do globo pode ser uma arquitectura moderna. Assim o moderno ao ignorar a tradição do lugar transporta consigo sentimentos e inadaptabilidades sociais.

A tradição e o moderno, não são essencialmente um problema de tempo, como muitas vezes se considera, mas de lugar/espço, e conseqüentemente de Espaço-Tempo. Paralelamente, o surgimento do estudo dada palavra lugar apenas no Espaço não se encontra de forma inócua ou inocente. Parece-me, que muitas vezes, quando se inicia o desenho do projecto de arquitectura é do espaço que o arquitecto parte (Dentro/Fora), sendo que, na minha perspectiva, seria importante o arquitecto iniciar o processo de trabalho na origem, para que o seu desenho não esteja já condicionado.

““Se a ‘arquitECTURA é o jogo sábio, correcto e magnífico dos volumes sob a luz’. Não se compreende que a casa seja ‘máquina de habitação’ como a ‘cadeira é máquina para alguém se assentar’ e se façam casas em série – ‘criando o espírito de série, o espírito de construção em série, o estado de espírito de morar em casas em série’... sendo absurdo afirmar que a ‘geometria é a linguagem do homem’ e que ‘o

¹⁵⁰ TÁVORA, Fernando – *Nulla dies sine linea, Fragmentos de una conversación com Fernando Távora*, pág. 14.

homem é um animal geométrico’... Quando [se] diz que ‘a Arquitectura é a arte de viver’, pretende-se, julgo eu, afirmar que viver completamente, com arte, com saber é produzir uma obra de arquitectura. Dizer como se diz naquela transcrição acima que o ‘homem é um animal geométrico’ não me parece exacto (e lembro aqui as definições de que o ‘homem é um animal religioso’ e o ‘homem é um animal estético’, três animais... com qualidades humanas); preferirei afirmar antes que o homem é um animal de ‘tendências geométricas’ e quanto mais homem, tanto mais geométrico”^{lxxii}”¹⁵¹

Numa nota de um manuscrito (sobre postal-convite, tamanho A5, tinta caneta azul) inserido no livro Fernando Pessoa (edição de Eduardo Freitas da Costa, Lisboa, Edições Panorama, 1960) Fernando Távora concluiria: “Porque é que só no nosso tempo surge esta necessidade do desdobramento? A história, a cultura, a intelectualidade, o vencer do tempo e a consciência do tempo”^{152lxxiii} É a mesma questão e o mesmo texto que nos irão acompanhar para a próxima cena, última da presente dissertação.

Num outro apontamento isolado (manuscrito sobre folha solta, sem data), Fernando Távora responderia à mesma questão, afirmando (provavelmente com alguma ironia e paralelamente com preocupação): “Sempre à espera de um super-Camões na arquitectura”¹⁵³.

“A cidade investiu tudo na construção de uma imponente catedral. Ouro, pedras trabalhadas, tectos pintados pelos grandes pintores do século.

Para a valorizar ainda mais decidiu-se dificultar o acesso. O que se atinge com facilidade deixa de ter valor, filosofava com esforço um determinado político.

Construiu-se então um labirinto que era o único meio de chegar à catedral. O labirinto foi tão bem feito que nunca ninguém conseguiu encontrar a passagem para a catedral.

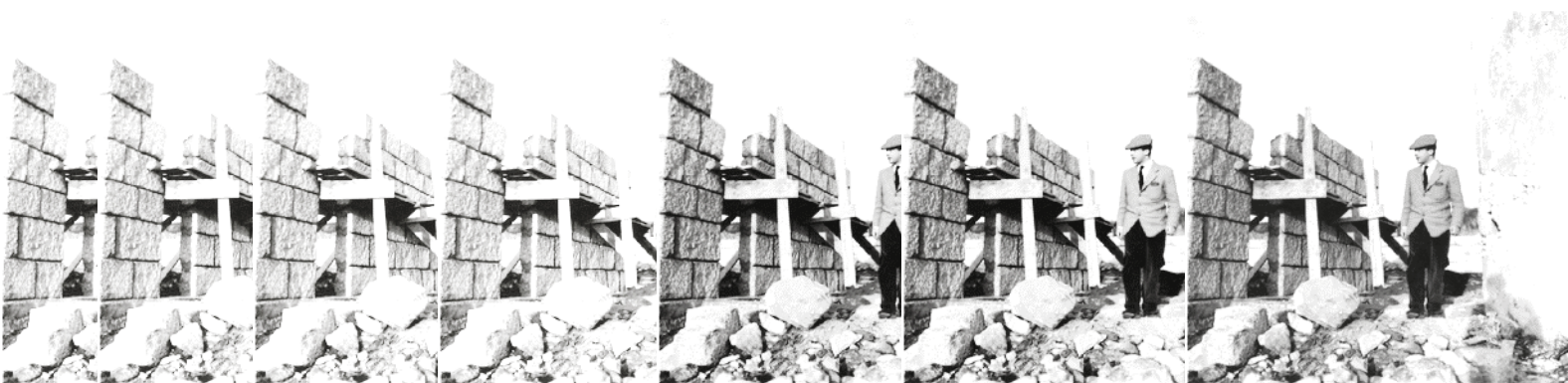
O labirinto transformou-se na grande atracção da cidade.”¹⁵⁴

¹⁵¹ MENDES, Manuel – *Fernando Távora: Opera Completa*, pág. (346-361?).

¹⁵² TÁVORA, Fernando - *Prólogo_”Minha Casa”_Palavra [C3]*, pág. 3.

¹⁵³ TÁVORA, Fernando - *Prólogo_”Minha Casa”_Palavra [C3]*, pág. 2.

¹⁵⁴ TAVARES, Gonçalo M. – *O labirinto*, em *O Senhor Brecht*, pág. ?



ORGANIZAÇÃO:

Substantivo feminino. Derivação feminina singular de organizar. Ato ou efeito de organizar. Organismo. Estrutura. Fundação, estabelecimento. Composição. Organizar – verbo transitivo: constituir em organismo, formar (seres organizados), dispor, pôr em ordem, constituir. Verbo pronominal: tomar forma regular.

ESPAÇO:

Substantivo masculino. Do latim spatium, -ii, espaço, distância, intervalo. Intervalo entre limites. Vão; claro; lugar vazio. Tempo (em geral). Tempo (em que se opera). Tempo (que medeia entre duas operações ou atos). Capacidade (de lugar); lugar; sítio. Imensidade do céu. Peça com que se formam os intervalos na composição (tipografia). A espaços – de tempos a tempos; de distância em distância. De espaço – devagar; pausadamente. Espaço aéreo – espaço que está por cima de um território e que está na sua jurisdição; invólucro atmosférico da Terra e o espaço imediato, considerados como o meio em que se podem libertar, conduzir e controlar mísseis balísticos, satélites artificiais da Terra, veículos espaciais dirigidos, etc. Espaço de manobra – capacidade de ação para resolver ou sair de uma situação complicada (campo de manobra, margem de manobra). Espaço vetorial – estrutura de um conjunto cujo modelo é fornecido pelas propriedades dos vetores livres do espaço euclidiano ordinário.

CENA III

DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO



“Não bastaria o seu corpo, forma em movimento, para tornar cada homem elemento organizador do espaço? E quantas há, das suas mil actividades, quer físicas, quer intelectuais ou emocionais, que não se revestem de forma?”¹

¹TÁVORA, Fernando – *Da organização do Espaço*, p. 19.

Fig. 2.3.1 – {Dimensões, relações e características do espaço organizado: “Para mim, a humanidade é um vasto motivo de decoração, que vivo pelos olhos e pelos ouvidos e, ainda, pela emoção psicológica. Nada mais quero da vida senão o assistir a ela. Nada mais quero de mim senão o assistir à vida.

Sou como um ser de outra existência que passa indefinidamente interessado através desta. Em tudo sou alheio a ela. Há entre mim e ela como um vidro. Quero esse vidro sempre muito claro, para poder examinar sem falha do meio intermédio; mas quero sempre o vidro.

Para todo o espírito cientificamente constituído, ver numa coisa mais que o que lá está é ver menos essa coisa. O que materialmente se acrescenta espiritualmente a diminui.

Atribuo a este estado de alma a minha repugnância pelos museus. O museu, para mim, é a vida inteira, em que a pintura é sempre exacta, e só pode haver inexactidão na imperfeição do contemplador. Mas essa imperfeição, ou faço por diminuí-la, ou, se não posso, contento-me com que assim seja, pois que, como tudo, não pode ser senão assim.” – GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – O Amante Visual / Anteros, Livro do Desassossego (Primeiro), pág. 103.} **CASTELO DA FEIRA** [Documento icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



DIMENSÕES, RELAÇÕES E CARACTERÍSTICAS DO ESPAÇO ORGANIZADO

“A explicação das formas em função de determinada circunstância é em verdade difícil, sobretudo a sua compreensão total, e assim como um bom vinho só poderá apreciar-se bebendo-o e não raciocinando sobre a sua fórmula química, assim uma forma só poderá compreender-se vivendo-a, bem como à sua circunstância e não apenas ouvindo descrições a seu respeito ou consultando suas reproduções. É verdade que esta é uma posição um tanto teórica na medida em que é impossível reconstituir a circunstância de cada forma, mas mesmo assim é uma posição na qual convém atender pois que, embora limite inatingível dum modo quase geral, indica pelo menos um caminho a seguir para uma melhor compreensão das formas que aos nossos olhos se apresentam.”¹

ORIGEM
OU

“O CONCEITO DE PROVINCIANISMO E CERTO PROVINCIANISMO OCO”²

“Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.

Deus quis que a terra fosse toda uma,

Que o mar unisse, já não separasse.

Sagrou-te, e foste desvendando a espuma,

E a orla branca foi de ilha em continente,

Clareou, correndo, até ao fim do mundo,

E viu-se a terra inteira, de repente,

Surgir, redonda, do azul profundo.

Quem te sagrou criou-te português.

Do mar e nós em ti nos deu sinal.

Cumpriu-se o Mar, e o Império se desfez.

Senhor, falta cumprir-se Portugal!”³

¹ TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*, pág. 23.

² TÁVORA, Fernando - *Prólogo_“Minha Casa”_ Palavra [C3]*, pág. 3.

³ PESSOA, Fernando – *O Infante*, em *Mensagem*, pág. 49.

“Tomei por exemplares, na maneira de escrever, todos aqueles dos antigos que nos ensinaram a pensar antes de dizer, e a pensar o que foi pensado para que o que disséssemos valesse a pena ser dito; e quanto à maneira de expor o que escrevi, não descurei ter por mestres aqueles que, em épocas mais felizes da especulação, e mais /oportunos/ no sossego, tiveram por vil a obra mal composta e por indigno de ciência [...] e por esquecimento da própria ignorância.

Assim, na orientação dos antigos, alguma coisa hauri da sua mente e da sua sabedoria; alguma coisa, porventura, em não faltar ao seu guia de composição e à sua ciência do raciocínio.

Como toda a disciplina é ao mesmo tempo uma ciência e uma maneira de fazer ciência, toda a composição científica deve, ao mesmo tempo que ensina a matéria que expõe, não deixar de ensinar a parte, também, em ser-se mestre: todo o professor o é não só do que ensina, mas também da maneira de ensinar.

Pouco que houvesse aprendido neles, no raciocínio e seu pensar, a própria origem dos teóricos traz o mundo passado no próprio pensamento.”⁵

⁴ TÁVORA, Fernando - *Prólogo_”Minha Casa”_Palavra [C3]*, pág. 3.

⁵ SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – *Interlúdio do Abdicador*, Livro do Desassossego (Segundo), pág. 357.

“Sensações nascem analisadas.

Requinte entre a sensação e a consciência dela, não entre a sensação e o «facto».

Regra de vida: submeter-se a tudo socialmente.

O casamento bom porque artificial. O artifício e o absurdo é o sinal do / humano / .

A única maneira de teres sensações novas é construíres-te uma alma nova. / Baldado / esforço o teu, se queres sentir outras coisas sem sentires de outra maneira, e sentires-te de outra maneira sem mudares de alma. Porque as coisas são como nós as sentimos – há quanto tempo julgas tu saber isto e não o sabes? – e o único modo de haver coisas novas, de sentir coisas novas, é haver novidade no senti-las.

Mudar de alma. Como? Descobre-o tu.

Desde que nascemos até que morremos mudamos de alma lentamente, como de corpo. Arranja meio de tornar rápida essa mudança, como com certas doenças, ou certas convalescenças, rapidamente o corpo se nos muda.

Não descer nunca a fazer conferências para que não se julgue que temos opiniões, ou que descemos ao público para falar com ele. Se ele quiser que nos leia.

De mais a mais o conferenciador semelha o actor — criatura que o bom artista despreza, moço de esquina da Arte.

Não escrevo em português. Escrevo eu mesmo.”⁷

⁶ TÁVORA, Fernando - *Prólogo_”Minha Casa”_Palavra [C3]*, pág. 3.

⁷ GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – *Paisagem Oblíqua*, Livro do Desassossego (Primeiro), págs. 146 e 147.

“Explicando-me

Sendo sempre eu, ser sempre circunstancial, sempre igual a mim próprio e sempre diverso de acordo com a circunstância – uma espécie de definição de tradição seg António Sardinha “tradição = permanência na continuidade”. Vencer portanto a distância que medeia entre o homem que é sempre igual a si próprio e sempre diferente – entre o que é estável e o que é flutuante – entre o que é ele e o que são os outros e as coisas – entre o monumento (fixo, rígido, estável) e o barroco (móvel, instável, alterável) – a riqueza das situações – o homem que diz porra com o mesmo à vontade clareza e rigor com que diz V. Excelência, que veste uma casaca ou um fato de banho, que fala com o Ministro ou com a cozinheira, com o branco e com o preto, que ama a sociedade e a boa mesa, que ama tanto o longínquo do sonho como o concreto do dia a dia, que goza uma festa de velhos ou uma festa de jovens, etc, etc.

*

O homem que diz “faz de cada momento uma vida” <inscrição que eu queria colocar na porta do J. [?]>, dando ao infinitamente pequeno valor igual do infinitamente grande, etc., etc.

*

“o artista nunca se repete” diz-se com frequência, e creio ser verdade porque o artista que se repete é o académico que é sempre ele e uma circunstância única – esta posição dá aos meus edifícios uma grande variedade – resultante do seu circunstancialismo – e uma grande unidade resultante do seu pessoalismo [?] – e é fácil prova-lo, olhando para todos eles –

Tão diferentes... e tão iguais.

– o tema das invariantes (de Cheuca Goitia) –⁹

⁸ TÁVORA, Fernando - *Prólogo “Minha Casa”_Palavra [C3]*, pág. 3.

⁹ TÁVORA, Fernando - *Prólogo “Minha Casa”_Palavra [C3]*, pág. 28.

“O CASO DE PICASSO MUITO SEMELHANTE (NÃO APENAS EVOLUÇÃO MAS CRIAÇÃO DE DIVERSAS PERSONALIDADE, MUITO EXPLORADAS «LITERARIAMENTE» COMO EM FERNANDO PESSOA)”¹⁰

“Não sei quantas almas tenho.
Cada momento mudei.
Continuamente me estranho.
Nunca me vi nem achei.
De tanto ser, só tenho alma.
Quem tem alma não tem calma.
Quem vê é só o que vê,
Quem sente não é quem é,

Atento ao que sou e vejo,
Torno-me eles e não eu.
Cada meu sonho ou desejo
É do que nasce e não meu.
Sou minha própria paisagem,
Assisto à minha passagem,
Diverso, móbil e só,
Não sei sentir-me onde estou.

Por isso, alheio, vou lendo
Como páginas, meu ser
O que segue não prevendo,
O que passou a esquecer.
Noto à margem do que li
O que julguei que senti.
Releio e digo: «Fui eu?»
Deus sabe, porque o escreveu.”¹¹

¹⁰ TÁVORA, Fernando - *Prólogo_ "Minha Casa" _Palavra [C3]*, pág. 3.

¹¹ PESSOA, Fernando – Não sei quantas almas tenho, Poesia ortónima, poesia lírica.

“É este criador apaixonado da história que na história encontra a sua identidade que continua a encantar-me. Realmente os meus grandes modernos são Le Corbusier, Pablo Picasso, Fernando Pessoa.”¹³

¹² TÁVORA, Fernando - *Prólogo* - “*Minha Casa*” - *Palavra [C3]*, pág. 3.

¹³ TÁVORA, Fernando - *Prólogo* - “*Minha Casa*” - *Palavra [C3]*, pág. 11.

Fig. 2.3.2 – {O homem contemporâneo e a organização do seu espaço: “Todo esforço, qualquer que seja o fim para que tenda, sofre, ao manifestar-se, os desvios que a vida lhe impõe; torna-se outro esforço, serve outros fins, consoma por vezes o mesmo contrário do que pretendia realizar. Só um baixo fim vale a pena, porque só um baixo fim se pode inteiramente efectuar. Se quero empregar meus esforços para conseguir uma fortuna, poderei em certo modo consegui-la; o fim é baixo, como todos os fins quantitativos, pessoais ou não, e é atingível e verificável. Mas como hei-de efectuar o intento de servir minha pátria, ou alargar a cultura humana, ou melhorar a humanidade? Nem posso ter a certeza dos processos nem a verificação dos fins; (...)” – SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – *sem título*, Livro do Desassossego (Segundo), pág. 330.} **ESCOLA PRIMÁRIA DO CEDRO** [Documento icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



O HOMEM CONTEMPORÂNEO E A ORGANIZAÇÃO DO SEU ESPAÇO

“Mas, pergunta-se, quais os aspectos mais salientes da evolução do homem europeu e da cultura por ele criada e que tanto seduz o resto do mundo?”¹⁴

VIAGEM
OU

“O SER CADA DIA AQUILO QUE A CIRCUNSTÂNCIA IMPÕE, SENDO SEMPRE «SI PRÓPRIO»”¹⁵

“(Falta uma citação de Sêneca)

Ai que prazer
Não cumprir um dever,
Ter um livro para ler
E não o fazer!
Ler é maçada,
Estudar é nada.
O sol doira
Sem literatura.
O rio corre, bem ou mal,
Sem edição original.
E a brisa, essa,
De tão naturalmente matinal,
Como tem tempo não tem pressa...

Livros são papéis pintados com tinta.
Estudar é uma coisa em que está indistinta
A distinção entre nada e coisa nenhuma.
Quanto é melhor, quanto há bruma,
Esperar por D. Sebastião,
Quer venha ou não!

Grande é a poesia, a bondade e as danças...
Mas o melhor do mundo são as crianças,
Flores, música, o luar, e o sol, que peca
Só quando, em vez de criar, seca.

O mais do que isto
É Jesus Cristo,
Que não sabia nada de finanças
Nem consta que tivesse biblioteca...”¹⁶

¹⁴ TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*, pág. 31.

¹⁵ TÁVORA, Fernando - *Prólogo - “Minha Casa” - Palavra [C3]*, pág. 3.

¹⁶ PESSOA, Fernando – *Liberdade, Cancioneiro*, Livro II, não datados, *Obra Completa, Volume II*, págs. 220 e 221.

“Inútil que eu tente demover-me.
Nem eu nem ninguém poderá consegui-lo.
Nem Picasso que tanto adorei porque lhe desconheço o valor.
Que vale mais do que os outros?
Nada, não vale a pena, nada.
Eu mesmo não tento nem pretendo.
Quero apenas manter-me nesta posição de buda.
Cruzar os braços e ser parede.
A parede sem responsabilidades
Satisfazendo ao fio de prumo
E hostil às humidades.
Impassível perante as multidões
Que choram ou que riem.
Indiferente à Mãe ou ao uivar dum cão,
À chuva, à bomba atômica e ao rouxinol,
Incapaz para tudo o que não seja manter-se vertical
E capaz a cada momento de perder a sua verticalidade
Ser parede eis o ideal

¹⁷ TÁVORA, Fernando - *Prólogo_ "Minha Casa" _ Palavra [C3]*, pág. 3.

O HOMEM CONTEMPORÂNEO E A ORGANIZAÇÃO DO SEU ESPAÇO

Que não tem ideal
De quem só vê chamas consumindo certezas
De quem só (vê) verdades a fugir
A quem invade um nevoeiro quase marítimo e ignorante
Para quem tudo é alheio, vago e confuso.
Ah! Apertar os braços e sentir qualquer coisa entre eles,
Abrir os olhos e ver uma realidade
Dar passos e sentir a rigidez do chão
Ah!, ser feliz, ter certezas, ignorar.
Mas para mim, neste momento nada disso é real
Porque eu sou parede,
Sem chorar, sem rir,
Nem trabalhar, nem sofrer,
Suportar sem raciocinar
Sem sentir, amar, ler ou caminhar!
Caiada de branco, impressionantemente caiada de branco...

Mas... talvez ao longe esteja o porto
(o porto é sempre o pensamento do naufrago)
E talvez ali a parede se transforme
Em Homem, tal qual eu fui outrora e gostaria de ser novamente,
Em Homem de certezas, com ideais, com vontade,
Raciocinando (?) menos e vivendo mais
Ali, pode ser, talvez amanhã, talvez logo ou mesmo nunca
Sei lá
Talvez”¹⁸

¹⁸ TÁVORA, Fernando; Prólogo_”Minha Casa”_ Palavra [C3] página 15.

“O CONCEITO DE NACIONALISMO DOS PORTUGUESES (SEGUNDO FERNANDO PESSOA) QUE FORAM PROFUNDAMENTE NACIONALISTAS PORQUE FORAM SEMPRE OUTROS...”¹⁹

“Cuidarás primeiro em nada respeitar, em nada crer, em nada (...)

Guardarás da tua atitude ante o que não respeites, a vontade de respeitar alguma coisa; do teu desgosto ante o que não ames o desejo doloroso de amar alguém; do teu desprezo pela vida guardarás a ideia de que deve ser bom vivê-la e amá-la... E assim terás / construído / os alicerces para o edifício dos teus sonhos.

Repara bem que a obra que te propões fazer é como o mais alto de tudo. Sonhar é encontrarmo-nos. Vais ser o Colombo da tua alma. Vais buscar as suas paisagens. Cuida bem, pois, em que o teu rumo seja certo e não possam errar os teus instrumentos.

A arte de sonhar é difícil porque é uma arte de passividade, onde o que é de esforço é na concentração da ausência de esforço. A arte de dormir, se a houvesse, deveria ser de qualquer forma parecida com esta.

Repara bem: a arte de sonhar não é a arte de orientar os sonhos. Orientar é agir. O sonhador verdadeiro entrega-se a si próprio, deixa-se possuir por si próprio.

¹⁹ TÁVORA, Fernando - *Prólogo_ "Minha Casa" _ Palavra [C3]*, pág. 3.

Foge a todas as provocações materiais. Há no início a tentação de te masturbares. Há a do álcool, a do ópio, a (...). Tudo isso é esforço e procura. Para seres um bom sonhador, tens de não ser senão sonhador. Ópio e morfina compram-se nas farmácias ... como, pensando nisto, queres poder sonhar através deles?

Masturbação é uma coisa física — como queres tu que (...)

Que te sonhes masturbando-te, vá; que em sonhar talvez fumando ópio, recebendo morfina, te embriagues da ideia do ópio (...), da morfina dos sonhos — não há senão que elogiar-te por isso: estás no teu papel áureo de sonhador perfeito.

Julga-te sempre mais triste e mais infeliz do que és. Isso não faz mal. É mesmo, por ilusão, um pouco escadas para o sonho.

Saber não ter ilusões é absolutamente necessário para se poder ter sonhos.

Atingirás assim o ponto supremo da abstenção / sonhadora / , onde os sentidos se mesclam, os sentimentos se extravasam, as ideias se interpenetram. Assim como as cores e os sons sabem uns a outros, os ódios sabem a amores, os tédios a vagos tédios, as coisas concretas a abstractas, e as abstractas a concretas. Quebram-se os laços que, ao mesmo tempo que ligavam tudo, separavam tudo, isolando cada elemento. Tudo se funde e confunde.

Adia tudo. Nunca se deve fazer hoje o que se pode deixar de para amanhã.

Nem mesmo é necessário que se faça qualquer coisa, amanhã ou hoje.

Nunca penses no que vais fazer. Não o faças.

Vive a tua vida. Não sejas vivido por ela.

Na verdade, e no erro, na dor e no bem-estar, sê o teu próprio ser. Só poderás fazer isso sonhando, porque a tua vida real, a tua vida humana é aquela que não é tua, mas dos outros. Assim, substituirás o sonho à vida e cuidarás apenas em que sonhes com perfeição. Em todos os teus actos da vida real, desde o de nascer até ao de morrer, tu não ages: és agido; tu não vives: és vivido apenas.

Despreza tudo, mas de modo que o que o desprezar te não incomode. Não te julgues superior ao desprezares. A arte do desprezo nobre está nisso.

Torna-te para os outros uma esfinge absurda. Fecha-te, mas sem bater com a porta, na tua torre de marfim. E a tua torre de marfim és tu próprio.

E se alguém te disser que isto é falso e absurdo, não o acredites. Mas não acredites também no que eu digo, porque se não deve acreditar em nada.

Com este sonhar tanto, tudo na vida te fará sofrereres mais. Será a tua cruz.²⁰

²⁰ GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – Maneira de Bem Sonhar, Livro do Desassossego (Primeiro), págs. 96, 97 e 98.

O HOMEM CONTEMPORÂNEO E A ORGANIZAÇÃO DO SEU ESPAÇO

PORTUGAL

OU

“A IRONIA CONSEQUENTE DE TODA ESTA POSIÇÃO”²¹

“Profissionalmente:

Nem uma saudade do passado

Desprezo pelo presente

... toda a esperança no futuro”²²

²¹ TÁVORA, Fernando - *Prólogo_ "Minha Casa" _ Palavra [C3]*, pág. 3.

²² Távora, Fernando; *Prólogo_ "Minha Casa" _ Palavra [C3]* página 27.

“O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.”²⁴

²³ TÁVORA, Fernando - *Prólogo - “Minha Casa” - Palavra [C3]*, pág. 3.

²⁴ PESSOA, Fernando - *Autopsicografia, Cancioneiro, Livro II, 1932/Novembro, Obra Completa, Volume II*, pág. 69.

“Se me pedem os jovens arquitectos aqui presentes uma mensagem final, ela será uma mensagem de optimismo e de esperança porquanto, como uso afirmar, me considero um homem feliz que, contrariamente ao conhecido conto oriental, dispões ainda de algumas camisas...

Não que a minha vida de arquitecto, já longa, tenha sido fácil; antes, porque amo apaixonadamente caminha sobre o fio da navalha, ela tem sido a de um permanente batalhador e a de um entusiasta guerrilheiro.

Enquanto profissional considero-me um pedreiro de obra grave, como é referido em documento do séc. XVII, um mestre vimaranense, ou um arquitecto de camisa lavada, como já algures me intitulei.

Creio na honestidade e no respeito mútuo; creio na contenção e no rigor; creio no lugar e no tempo. Creio no Homem.

A Vida é, para todos os que a amam e compreendem, uma permanente primavera: saibamos colher as suas flores. E não esqueçamos que a qualidade do desenho é a espada de que dispõe o arquitecto para praticar a justiça.”²⁶

²⁵ TÁVORA, Fernando - *Prólogo “Minha Casa”_Palavra [C3]*, pág. 3.

²⁶ TÁVORA, Fernando - *Prólogo “Minha Casa”_Palavra [C3]*, pág. 8.

Fig. 2.3.3 – {A organização do espaço contemporâneo: “Cada vez que viajo, viajo muito. O Cansaço que trago comigo de uma viagem de comboio até Cascais é como se fosse o de ter, nesse pouco tempo, percorrido as paisagens de campo e cidade de quatro ou cinco países.

Cada casa por que passo, cada *chalet*, cada casita isolada caiada de branco e de silêncio – em cada uma delas num momento me concebo vivendo, primeiro feliz, depois tedioso, cansado depois; e sinto que, tendo-a abandonado, trago comigo uma saudade enorme do tempo em que lá vivi. De modo que todas as minhas viagens são uma colheita dolorosa e feliz de grandes alegrias, de tédios enormes, de inúmeras falsas saudades.

Depois, ao passar diante de casas, de *villas*, de *chalets*, vou vivendo em mim todas as vidas das criaturas que ali estão. Vivo todas aquelas vidas domésticas ao mesmo tempo. Sou o pai, a mãe, os filhos, os primos, a criada e o primo da criada, ao mesmo tempo e tudo junto, pela arte especial que tenho de sentir ao mesmo [tempo] várias sensações diversas, de viver ao mesmo tempo – e ao mesmo tempo por fora, vendo-as, e por dentro sentindo-as – as vidas de várias criaturas.” – SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – *sem título*, Livro do Desassossego (Segundo), pág. 293.} **CONVENTO DE REFÓIOS DO LIMA** [Documento icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



A ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO

“Está por escrever a história da organização do espaço português e haverá que reconhecer que muito trabalho de investigação necessário a tal síntese não está igualmente feito.”²⁷

ARQUITECTURA
OU
“A UNIDADE EM CADA MOMENTO”²⁸

“Raciocínio, (...) – tudo será fácil e (...), porque é tudo para mim sonho. Mando-me sonhá-lo e sonho-o. Às vezes crio em mim um filósofo, que me traça cuidadosamente as filosofias enquanto eu, pagão [?], namoro a filha dele, cuja alma sou eu à janela da sua casa.

Limito-me, é claro, aos meus conhecimentos. Não posso criar um matemático... Mas contento-me com o que tenho, que dá para combinações infinitas e sonhos sem-número. Quem sabe, de resto, se, à força de sonhar, eu não conseguirei ainda mais... Mas não vale a pena. Basto-me assim.

²⁷ TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*, pág. 47.

²⁸ TÁVORA, Fernando - *Prólogo_ “Minha Casa”_ Palavra [C3]*, pág. 3.

Pulverização da personalidade: Não sei quais são as minhas ideias, nem os meus sentimentos, nem o meu carácter...

Se sinto uma coisa, vagamente a sinto na pessoa visualizada de uma qualquer criatura que aparece em mim. *Substituí os meus sonhos a mim próprio*. Cada pessoa é apenas o seu sonho de si próprio. Eu nem isso sou.

Não soube nunca o que sentia. Quando me falavam de tal ou tal emoção e a descreviam, sempre senti que descreviam qualquer coisa da minha alma, mas, depois, pensando, duvidei sempre. O que me sinto ser, nunca sei se o sou realmente, ou se julgo que o sou apenas. Sou bocados de personagens de dramas meus.

O esforço é inútil, mas entretém. O raciocínio é estéril, mas é engraçado. Amar é maçador, mas é talvez preferível a não amar. O sonho, porém, substitui tudo. Nele pode haver toda a noção do esforço sem o esforço real. Dentro do sonho posso entrar em batalhas sem risco de ter medo ou de ser ferido. Posso raciocinar, sem que tenha em vista chegar a uma verdade a que me doa que nunca chegue; sem querer resolver um problema, que veja [que] nunca resolvo; sem que (...). Posso amar sem me recusarem ou me traírem, ou me aborrecerem. Posso mudar de amada e ela será sempre a mesma. E se quiser que me traia e se me esquive, tenho às ordens que isso me aconteça, e sempre como eu quero, sempre como eu o gozo. Em sonho posso viver as maiores angústias, as maiores torturas, as maiores vitórias. Posso viver tudo isso tal como se fora da vida: depende apenas do meu poder em tornar o sono vívido, nítido, real. Isso exige estudo e paciência interior.

Há várias maneiras de sonhar. Uma é abandonar-se aos sonhos, sem procurar torná-los nítidos, deixar-se ir no vago e no crepúsculo das suas sensações. É inferior e cansa, porque esse modo de sonhar é monótono, sempre o mesmo.

Há o sonho nítido e *dirigido*, mas aí o esforço em dirigir o sonho trai o artifício demasiadamente. O artista supremo, o sonhador como eu o sou, tem só o esforço de querer que o sonho seja *tal*, que tome tais caprichos... e ele desenrola-se diante dele assim como ele o desejaria, mas não poderia conceber sem justificações de fazê-lo.

Quero sonhar-me rei... Num acto brusco quero-o. E eis-me de súbito rei dum país qualquer. Qual, de que espécie, o sonho mo dirá...Porque eu cheguei a esta vitória sobre o sonho – que os meus sonhos trazem-me sempre inesperadamente o que eu quero. Muitas vezes aperfeiçoo, ao trazê-la nítida, a ideia cuja vaga ordem apenas recebera. Eu sou totalmente incapaz de idear conscientemente as Idades Médias de diversas épocas e de diversas Terras que tenho vivido em sonhos. Deslumbra-me o excesso de imaginação que desconhecia em mim e vou vendo. Deixo os sonhos ir... Tenho-os tão puros que eles excedem sempre o que eu espero deles São sempre mais belos do que eu quero. Mas isto só o sonhador aperfeiçoado pode esperar obter. Tenho levado anos a buscar sonhadoramente isto. Hoje consigo-o sem esforço...

Nunca ler um livro até ao fim, nem lê-lo a seguir e sem saltar.

A melhor maneira de começar a sonhar é mediante livros. Os romances servem de muito para o principiante. Aprender a entregar-se totalmente à leitura, a viver absolutamente com as personagens de um romance e eis o primeiro passo. Que a nossa família e as suas mágoas nos pareçam chilras e nojentas ao lado dessas, eis o sinal do progresso.

É preciso evitar o ler romances literários onde a atenção seja desviada para a forma do romance. Não tenho vergonha em confessar que assim comecei. É curioso mas os romances policiais, os (...) é que por uma (...) intuição eu lia. Nunca pude ler romances amorosos detidamente. Mas isso é uma questão pessoal, por não ter feito de amoroso, nem mesmo em sonhos.

Cada qual cultive, porém, o feitio que tiver. Recordemo-nos sempre de que sonhar é procurarmo-nos. O sensual deverá, para suas leituras, escolher as opostas às que foram as minhas.

Quando a sensação *física* chega, pode dizer-se que o sonhador passou além do primeiro grau do sonho. Isto é, quando um romance sobre combates, fugas, batalhas, nos deixa o corpo *realmente* moído, as pernas cansadas... o primeiro grau está assegurado. No caso do sensual, deverá ele – sem receber a mancha mais que mentalmente – ter uma ejaculação quando um momento desses chega no romance.

Depois procurará trazer tudo isso para mental. A ejaculação no caso do sensual (que escolho para exemplo, porque é o mais violento e frisante) deverá ser *sentida sem se ter dado*. O cansaço será ainda maior, mas o prazer é correspondentemente mais intenso.

O segundo grau é o construir romances para si próprio. Só deve tentar-se isto quando perfeitamente mentalizado o *sonho*, como antes disse. Senão, o esforço inicial em criar os romances perturbará a perfeita mentalização do gozo.

Terceiro grau.

Já educada a imaginação, basta querer, e ela se encarregará de construir os sonhos por si.

Já aqui o cansaço é quase nulo, mesmo mental. Há uma dissolução absoluta da personalidade. Somos mera cinza, dotada de alma, sem forma – nem mesmo a da água, que é a da vasilha que a contém.

Bem apontada esta (...) dramas podem aparecer em nós, verso a verso desenrolando-se alheios e perfeitos. Talvez já não haja a força de os escrevermos... nem isso será preciso. Poderemos criar em segunda mão – imaginar em nós um poeta a escrever, e ele escrevendo de uma maneira, outro poeta entretanto escreveria de outra... Eu, em virtude de ter apurado imenso esta faculdade, posso escrever de inúmeras maneiras diversas, originais todas.

No terceiro grau passa toda a sensação a ser mental. Aumenta o prazer e aumenta o cansaço, mas o corpo já nada sente, e em vez dos membros lassos, a inteligência, a vida e a emoção é que ficam bambas e frouxas... Chegando aqui é tempo de passar para o grau supremo do sonho.

O mais alto grau do sonho é quando criado um quadro com personagens – vivemos *todas elas* ao mesmo tempo – *somos todas essas almas conjunta e interactivamente*. É incrível o grau de despersonalização e encinzamento do espírito a que isto leva e é difícil, confesso, fugir a um cansaço geral de todo o ser ao fazê-lo... Mas o triunfo é tal!

Este é o único ascetismo possível. Não há nele fé, nem um Deus.

Deus sou eu.²⁹

²⁹ GUEDES, Vicente (Fernando Pessoa) – *Maneira de Bem Sonhar nos Metafísicos*, Livro do Desassossego (Primeiro), págs. 114 a 118.

“Eu sei, eu sei
sim, eu sei. Sei-o agora e já há muito 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 torre terra terá cinco milhões de anos
eu sei que a vida terá três 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 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 quando penso.
Sim, 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.

³⁰ TÁVORA, Fernando - *Prólogo_ "Minha Casa" _ Palavra [C3]*, pág. 3.

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.
E 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 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 paixão da vida que eu quero apaixonadamente
transmitir. Porque não vive quem não mergulha
permanentemente e apaixonadamente na paixão da vida.
Eu sei, sim eu sei.
Eu sei.”³¹

³¹ Távora, Fernando; Prólogo_”Minha Casa”_ Palavra [C3] página 5.

POESIA
OU

“POSSO ESTAR PARALELAMENTE A PROJECTAR UMA CHOUPANA E UM PALÁCIO, COM EXPRESSÕES ARQUITECTÓNICAS E FUNDAMENTOS ECONÓMICOS, SOCIAIS E POLÍTICOS COMPLETAMENTE OPOSTOS E SER SINCERO EM TUDO... OU FINGIDO EM TUDO, O QUE É SEMPRE A MESMA COISA...”³²

“Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive.”³³

³² TÁVORA, Fernando - *Prólogo_ "Minha Casa" _ Palavra [C3]*, pág. 3.

³³ REIS, Ricardo (PESSOA, Fernando) – Para ser grande, sê inteiro: nada (14 de Fevereiro de 1933) Odes de Ricardo Reis, Lisboa; Ática, 1946, pág.148- Primeira impressão: Presença, n.º 37, Fevereiro de 1933, Coimbra.

P.S. SOBRE A POSIÇÃO DO ARQUITECTO OU MESTRE EM ARQUITECTURA

“Queríamos agora, e como epílogo, escrever algumas curtas palavras sobre a posição do arquitecto. Evidentemente que não é ele o único responsável pelo que acontece no espaço organizado, mas atendendo à importância de que a sua posição se reveste nesta matéria não nos parece que estas últimas palavras possam ser despropositadas.

Tal como é, tal o homem organiza o seu espaço; a um indivíduo e a uma sociedade em equilíbrio correspondem um espaço harmónico; a um indivíduo e a uma sociedade em desequilíbrio corresponde a desarmonia do espaço organizado. A forma criada pelo homem é prolongamento dele – com as suas qualidades e com os seus defeitos.

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

O arquitecto, pela sua profissão, é por excelência um criador de formas, um organizador do espaço; mas as formas que cria, os espaços que organiza, mantendo relações com a circunstância, criam circunstância e havendo na acção do arquitecto possibilidade de escolher, possibilidade de selecção, há fatalmente drama.

Porque cria circunstância – positiva ou negativa – a sua acção poder ser benéfica ou maléfica e daí que as suas decisões não possam ser tomadas com leviandade ou em face de uma visão parcial dos problemas ou por atitude egoísta de pura e simples satisfação pessoal. Antes de arquitecto, o arquitecto é homem, e homem que utiliza a sua profissão como instrumento em benefício dos outros homens, da sociedade a que pertence.

Porque é homem e porque a sua acção não é fatalmente determinada, ele deve procurar criar aquelas formas que melhor serviço possam prestar quer à sociedade quer ao seu semelhante, e para tal a sua acção implicará, para além do drama da escolha, um sentido, um alvo, um desejo permanente de servir.

Os seus campos de actividade são múltiplos – porque múltiplas são as facetas do espaço organizado. Projecta e realiza edifícios, dedica-se ao planeamento do território a escalas várias, desenha mobiliário.

Para ele, porém, projectar, planear, desenhar, devem significar apenas encontrar a forma justa, a forma correcta, a forma que realiza com eficiência e beleza a síntese entre o necessário e o possível, tendo em atenção que essa forma vai ter uma vida, vai constituir circunstância.

Sendo assim, projectar, planear, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância

Fig. 2.3.4 – {Sobre a posição do arquitecto ou Mestre em Arquitectura: “Os compradores de coisas inúteis sempre são mais sábios do que se julgam – compram pequenos sonhos. São crianças no adquirir. Todos os pequenos objectos inúteis cujo acenar ao saberem que têm dinheiro os faz comprá-los, possuem-nos na atitude feliz de uma criança que apanha conchinhas na praia – imagem que mais do que nenhuma dá toda a felicidade possível.

Apanha conchas na praia! Nunca há duas iguais para a criança. Adormece com as duas mais bonitas na mão, e quando lhas perdem ou tiram – ó crime! roubar-lhe bocados exteriores da alma! arrancar-lhe pedaços de sonho! – chora como um Deus a quem roubassem um universo recém-criado.

O dinheiro, as /crianças/, (os doidos).

Nunca se deve invejar a riqueza, senão platonicamente; a riqueza é liberdade.” – SOARES, Bernardo (Fernando Pessoa) – A Viagem na Cabeça, Livro do Desassossego (Segundo), pág. 317.} **PAVILHÃO DE TÊNIS** [Documento icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.

E da circunstância deverá ele contrariar os aspectos negativos e valorizar os aspectos positivos, o que significa, afinal, educar e colaborar. E colaborará e educará também com a sua obra realizada.

A sua posição será, portanto, de permanente aluno e de permanente educador; como tal saberá ouvir, considerar, escolher – e também castigar.

Não se suponha ele o demiurgo, o único, o génio do espaço organizado – outros participam também na organização do espaço. Há que atendê-los e colaborar com eles na obra comum.

Para além da sua preparação especializada – e porque ele é homem antes de arquitecto – que ele procure conhecer não apenas os problemas dos seus mais directos colaboradores, mas os do homem em geral. Que a par de um intenso e necessário especialismo ele coloque um profundo e indispensável humanismo.

Que seja assim o arquitecto – homem entre os homens – organizador do espaço – criador de felicidade. ”³⁴

“ARQUITECTURA E ARQUEOLOGIA

Casas

Sentia-se nos fins do séc. XIX e princípios do actual que a arquitectura portuguesa estava perdendo o que hoje convencionalmente se chama carácter, o aspecto porventura decadente que entre nós se manifestava era apenas um reflexo do que se ia passando em toda a Europa nesse período tremendo, talvez indeciso e certamente demolidor ao mesmo tempo que criador de algumas soluções que nós já aproveitámos e melhores dias consagrarão O problema apresentava-se aos Arquitectos e sobretudo aos Estetas como muito grave pois assistiam ao desaparecimento de formas velhas e consagradas sem que contra ele pudesse reagir com movimentos que viessem, senão resolver, pelo menos diminuir a crise que avassaladoramente alastrava. O romantismo ainda latente nesses espíritos determinou que fossem procurar no passado todas as lições para a solução do seu problema e ei-los armados da Historia, ei-los armados de uma falsa interpretação da Arquitectura antiga para resolverem questões bem presentes e bem vivas. O estudo muito

³⁴ TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*, págs. 73, 74 e 75.

superficial da nossa Architectura passada e, na prática, o emprego sem nexos e sem lógica de algumas formas dessa mesma Architectura, eis a terapêutica aplicada para curar o mal. Uma grave doença era tratada por meio de uma doença ainda mais grave e da louvável intenção dos reformadores nasceu uma triste realidade. A Casa Antiga Portuguesa que, dentro da Architectura civil e filha dessa arqueológica orientação, não introduziu em Portugal qualquer coisa de novo, pelo contrário, veio atrasar todo o desenvolvimento possível da nossa Architectura¹.

Enquanto lá fora se lançavam as bases da chamada Architectura Moderna diremos antes, da única Architectura que poderemos fazer sinceramente, os Architectos portugueses que orientavam as suas actividades no desejo inglório de criar uma Architectura de carácter local e independente, mas de todo incompatível com o pensar sentir e viver do mundo que a rodeava. Era, pode dizer-se, uma Architectura de arqueólogos e nunca uma Architectura de architectos. Os grandes problemas, certamente mais por culpa da época do que dos homens, não foram estudados e, outra coisa não era de prever as soluções satisfatórias não surgiram, antes, se existia um princípio de caos ele foi aumentado tragicamente, com mais um «estilo» que será muito difícil de banir da nossa Architectura. Qualquer estilo nasce do Povo e da Terra com a espontaneidade e vida de uma flor; e Povo e Terra encontram-se presentes no estilo que crearam com aquela ingenuidade e aquela inconsciência que caracterizam todos os actos verdadeiramente sentidos, sejam eles de um homem ou de uma comunidade, de uma vida ou de muitas gerações. Era pois ausente de qualquer sentido vivo e verdadeiro a reacção dos criadores da Casa Antiga Portuguesa.

FALSA ARQUITECTURA

Por estranhos raciocínios estabeleceu-se (é o termo) que a nossa architectura «tradicional» era caracterizada por um determinado número de motivos decorativos cuja aplicação seria suficiente para produzir casas portuguesas. Surgiu daqui uma nova forma de academismo, entendendo-se por tal atitude de espírito aquela para a qual a Arte pode codificar-se em formas eternas, segundo regras fixas e imutáveis. Esses homens que tanto acreditaram e tanto se prenderam com a História não souberam colher dela qualquer fruto,

pois a História vale na medida em que pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna um auxiliar e não uma obsessão.

A Arquitectura não pode nem deve submeter-se a motivos, a pormenores mais ou menos curiosos, a bisantinices arqueológicas. Esqueceram e esquecem ainda os autores dessas «Casas à portuguesa» que as formas tradicionais de toda a arte de edificar não representam capricho decorativo ou manifestação barroca. De início, e aí com o seu verdadeiro sentido, as formas arquitectónicas resultam das condições impostas ao material pela função que é obrigado a desempenhar e ainda de um espírito próprio daquele que age sobre o mesmo material. Daí que em toda a boa Arquitectura exista uma lógica dominante, uma profunda razão em todas as suas partes, uma íntima e constante força que unifica e prende entre si todas as formas, fazendo de cada edifício um corpo vivo, um organismo com alma e linguagem próprias.

Ora, nada disto produziu o movimento da «Casa Portuguesa», ao qual, podemos afirmá-lo sem receio, presidiu a mentira arquitectónica que caracteriza as más obras e os maus artistas. Se as sociedades e os homens condenam a mentira, é paradoxal - mas significativo - que esteja a proteger-se um conceito de Arquitectura que é falso, que não corresponde a qualquer verdade portuguesa e que como tal deveria banir-se inteiramente do mesmo modo que se procura eliminar da sociedade todo o elemento que, por mentiroso, lhe é prejudicial. Podemos dizer que há uma ética na Arquitectura e se o Homem é a unidade da escala que a mede, devem exigir-se a ela as mesmas qualidades que todos exigimos ao verdadeiro Homem, donde ainda a conclusão de que proteger o actual conceito de «Casa portuguesa» é legalizada na mentira e a sociedade que assim procede, em qualquer das suas formas activas, é sociedade falhada.

PARA UMA ARQUITECTURA PORTUGUESA DE HOJE

Referimo-nos aos perigos que o passado constituiu para a solução dos problemas em causa, atendendo sobretudo à maneira como se usou desse mesmo passado. As casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo. Sendo assim, o problema exige soluções reais e

presentes, soluções que certamente nos levarão a resultados bem diferentes dos conseguidos até agora na Arquitectura portuguesa.

Abrem-se perante nós, novos ou velhos armados de um espírito novo, horizontes vastíssimos, campos férteis de possibilidades, pois tudo há que refazer começando pelo princípio. É tão grande a obra a empreender que, na verdade, pode perguntar-se se a consciência do seu vulto não convidará imediatamente a desistir.

Todos podemos colaborar e é errado pensar que apenas aos arquitectos compete a resolução do caso, ou ainda que o problema é meramente estético ou formal. Uma Arquitectura tem qualquer coisa de cada um porque ela representa todos, e exactamente será grande, forte, viva na medida em que cada um possa rever-se nela como um espelho denunciador das suas qualidades e defeitos. A colaboração será da maior parte para que o resultado possa satisfazer a todos; impõe-se um trabalho sério, conciso, bem orientado e realista, cujos estudos poderiam, talvez agrupar-se em três ordens:

a) do meio português; b) da Arquitectura portuguesa existente; c) da Arquitectura e das possibilidades da construção moderna no mundo.

a) No estudo do meio português deveríamos atender aos dois elementos fundamentais, o Homem e a Terra, no seu presente e no seu desenvolvimento histórico, influindo-se mutuamente e condicionando toda a Arquitectura que dentro da verdade portuguesa pretenda edificar-se. São eles os factores decisivos a estudar pormenorizadamente em todas as manifestações e possibilidades e naquilo em que directamente possam interessar a Arquitectura.

Variam as condições, é diferente a circunstância portuguesa, os homens de hoje não são iguais aos de ontem nem os meios de que eles se servem para se deslocar ou viver, como diferentes são ainda as suas ideias sociais, políticas ou económicas. Sendo tão forte o grau destas variações, porque não hão-de ser outras, muito outras, as soluções a encontrar para os portugueses de hoje? Para quê teimar em permanecer, quando tudo nos convida para um caminho diferente?

b) O estudo da Arquitectura portuguesa, ou da construção em Portugal, não está feito. Alguns Arqueólogos escreveram e trataram já das nossas casas, mas, do que deles conhecemos, nenhum deu sentido actual ao seu estudo tornando-o elemento colaborante da nova Arquitectura. O passado é uma prisão de que poucos sabem livrar-se

airosamente e produtivamente; vale muito, mas é necessário olhá-lo não em si próprio mas em função de nós próprios.

É indispensável que na história das nossas casas antigas ou populares se determinem as condições que as criaram e desenvolveram, fossem elas condições da Terra, fossem elas condições do Homem, e se estudem os modos como os materiais se empregaram e satisfizeram as necessidades do momento. A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as novas intenções. Hoje estuda-se pelo seu "pitoresco" e estiliza-se em exposições para nacionais e estrangeiros: nada há a esperar desta atitude que conduz ao beco sem saída da mais completa negação a que poderia ter-se chegado.

c) Somos homens duma época, trágica talvez, muito triste porventura, decadente mesmo, mas na qual nem tudo é decomposição e ruína, não se alimentando exclusivamente de restos deixados por outros tempos. Na Arquitectura contemporânea não é difícil entrever já uma prometedora solidez; surge um carácter novo das condições novas e porque essas condições nos afectam também a nós é nela que devem entroncar-se a Arquitectura portuguesa sem receio de que perca o seu "carácter". A individualidade não desaparece como o fumo e se nós a possuímos nada perderemos em estudar a Arquitectura estrangeira, caso contrário será inútil ter a pretensão de falar em Arquitectura portuguesa. Não é justo nem razoável que nos fechemos, numa ignorância procurada, às obras dos grandes mestres de hoje, aos novos processos de construção, a toda uma Arquitectura que surge plena de vitalidade e de força.

Percorrem-se as nossas cidades, visitam-se campos e aldeias, procura-se por todo o lado uma expressão nova na nossa Arquitectura e a conclusão é sempre igual e sempre a mesma: em Portugal, hoje, não se faz Arquitectura e, pior ainda, entre nós não pretende sequer fazer-se Arquitectura.

A situação admite apenas a alternativa, ou seguir em frente, ou estagnar no caos em que os encontramos. Perante este dilema decidimos optar pela primeira posição, com a esperança firme de que ela é a única possível para aqueles que nasceram para aumentar ao passado algo de presente e algumas possibilidades de futuro, para aqueles para quem viver é criar alguma coisa de novo, não pelo desejo estúpido de ser diferente, mas pela imperiosa determinação da vida que não admita qualquer paragem ou qualquer estagnação sob pena de que a posteridade nos não perdoe.

Será leviano pensar-se, e foi esse um dos erros dos criadores da Casa à antiga portuguesa, que a nova Arquitectura surgirá em poucos anos e todos os problemas se hão-de resolver de um dia para o outro. É impossível, para os homens de hoje, poderem ver o resultado completo dos seus esforços; porém as grandes obras e as grandes realidades pertencem não a indivíduos, mas a uma comunidade constituída não só pelos presentes como pelos que hão-de vir, e dentro deste espírito ficaremos contentes em saber que as gerações vindouras obterão as soluções que sonhamos e para as quais colaboramos, sem no entanto ter o prémio da sua completa realização.

Porto, 1947³⁵ / Coimbra, 2016

“O conservador levantou-se, Deixo-lhe aqui a chave, não tenciono voltar a usá-la, e acrescentou sem dar tempo a que o Sr. José falasse, Há ainda uma última questão a resolver, Qual, senhor, No processo da sua mulher desconhecida falta o certificado de óbito, não consegui descobri-lo, deve ter ficado lá no fundo do arquivo, ou então deixei-o cair pelo caminho, Enquanto não o encontrar essa mulher estará morta, Estará morta mesmo que o encontre, A não ser que o destrua, disse o conservador. Virou costas sobre estas palavras, daí a pouco ouviu-se o ruído da porta da Conservatória a fechar-se. O Sr. José ficou parado no meio da casa. Não era preciso preencher um novo verbete porque já tinha a cópia no processo. Era preciso, sim, rasgar ou queimar o original, onde fora averbada uma data de morte. E ainda lá estava o certificado do óbito. O Sr. José entrou na Conservatória, foi à secretária do chefe, abriu a gaveta onde o esperavam a lanterna e o fio de Ariadne. Atou uma ponta do fio ao tornozelo e avançou para a escuridão.³⁶

³⁵ TÁVORA, Fernando – O Problema da Casa Portuguesa, págs.?

³⁶ SARAMAGO, José – *Todos os Nomes*, págs. 278 e 279.

ⁱ Nota do Autor do livro – “Rufus Festus Avieno ter-se-á baseado em narrativas de viagens ocorridas por volta de 530 a. C.”

ⁱⁱ Nota do Autor do livro – “Para uma excelente síntese da pré-história do território português cf. Cardoso, João L. *A Pré-história de Portugal*, Lisboa, Verbo, 2002.”

ⁱⁱⁱ Ver: PEREIRA, Paulo – *Arte Portuguesa*, pág. 737.

^{iv} Nota do Livro: “Sobre a implantação deste modelo escrito e erudito de direito Hespanha, 1983, pp. 1-48.”

^v Sobre o tema ver o texto apresentado por Teolinda Gersão: *A Cidade Real e a Cidade Imaginada. Imagens de Lisboa em 1755 em textos Portuguese e Alemães do Século XVIII*, em *O imaginário da Cidade*, págs. 179 a 207.

^{vi} Nota do autor: “Pois tiram o direito «da ideia», «do peito»”.

^{vii} Nota do autor: “Tratei desse tema em HESPANHA, 1983, e em HESPANHA, 1989, *máxime*, pp.439 e ss.”.

^{viii} Título de um tema musical interpretado por Rui Veloso e escrito por Carlos Tê. Também interpretado magistralmente por Isabel Silvestre, apresentado com a sua típica voz límpida, timbrada e a invariável pronúncia do Norte.

^{ix} Nota do autor “Crónica da tomada de Ceuta, cap. LXXXVIII.”

^x Numa entrevista Fernando Távora afirmará que não possuía influências directas ou presenciais com arquitectos: “Conheci na minha infância apenas um arquitecto do qual não creio ter recebido qualquer influência e portanto não tinha da actividade de arquitecto qualquer noção exacta. Seria, por conseguinte, uma pessoa, um artista, que faz casas com uma certa dose de arte. Nessa altura, uma certa dose de arte era para mim uma certa dose de estilo, de gosto. Não tinha, é claro, nenhuma ideia de certos problemas. Via o trabalho do arquitecto como uma manifestação de gosto, fundamentalmente (...) não sabia nada sobre o que seria a arquitectura e o ser arquitecto.” – Fernando Távora em *Entrevista*, “Arquitectura”, nº 123, Setembro-Outubro de 1971.

^{xi} Por motivos de simplicidade, decidiu-se apresentar aqui a biografia cronológica de Fernando Pessoa, extraída da página da *Casa Fernando Pessoa* (<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/>): “*A seguinte cronologia, publicada in Fernando Pessoa, Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal (Assírio & Alvim, 2003), foi elaborada por Richard Zenith e corrigida por ele, para inclusão no nosso site. A referida edição inclui notas que esclarecem a proveniência das informações.*

1813

13 de Fevereiro: Nasce, em Tavira, Joaquim António de Araújo Pessoa, avô paterno de Fernando Pessoa. Liberal, foge para o Porto, onde, em 1833, se alista na infantaria. Faz a campanha do cerco do Porto, persegue o «Remexido» na guerrilha da serra algarvia, participa ainda noutros conflitos e estabelece-se, finalmente, em Lisboa. Morre general, muito condecorado e estimado pela sua bravura e capacidade.

1823

17 de Junho: Nasce, em Lisboa, Dionísia Rosa Estrela de Seabra, a avó paterna de Pessoa.

1825

18 de Abril: Nasce, em Lisboa, Manuel Gualdino da Cunha, futuro marido da tia-avó Maria Xavier Pinheiro. Oficial da Armada que veio a ocupar lugares de relevo na Direcção-Geral dos Caminhos-de-Ferro, apoiou a revolução de Outubro de 1846 e tornou-se militante do Partido Progressista. No seu funeral esteve presente José Luciano de Castro, um dos líderes do Partido e então presidente do Conselho.

1828

10 de Agosto: Nasce, em Velas, ilha de São Jorge, Rita Emília Xavier Pinheiro, a mais velha das quatro tias-avós maternas de Pessoa. Nunca casou.

1830

11 de Agosto: Nasce, na Calheta, ilha de São Jorge, Maria Xavier Pinheiro, a tia-avó mais ligada a Pessoa, que a caracterizou como um «tipo de “mulher culta” do século XVIII, céptica em religião, aristocrática e monárquica e não admitindo no povo o cepticismo». Detentora de «dotes literários», era um «espírito varonil sem medos e pouca ternura feminina». Casa, um pouco tardiamente, com Manuel Gualdino da Cunha, não tendo tido filhos.

1832

29 de Dezembro: Nasce, em Angra do Heroísmo, ilha Terceira, o avô materno, Luís António Nogueira. Licenciado em direito pela Universidade de Coimbra, ocupa diversos cargos no Estado português, entrando mais tarde no Ministério do Reino como Director-geral da Administração Civil e Política e chegando a ser Conselheiro do Estado.

1836

14 de Junho: Nasce, em Velas, ilha de São Jorge, a avó materna, Madalena Xavier Pinheiro.

1840

24 de Abril: Nasce, na ilha Terceira, António Maria Silvano, primo (e futuro marido) da tia-avó Carolina. Filho de um general, chegará também a general, reformando-se em 1897.

1843

22 de Abril: Nasce em Angra do Heroísmo, ilha Terceira, a tia-avó Carolina (Xavier Pinheiro), que se casará com António Maria Silvano em 1866. O casal terá quatro filhos: Carolina Adelaide Pinheiro Silvano, António Pinheiro Silvano, Joaquim Silvano e Júlio Maria Silvano.

1844

13 de Fevereiro: Casamento dos avós paternos.

1845

Nasce, em Tavira, Lisbela da Cruz Pessoa, prima direita do pai de Pessoa. Enviuvará cedo de um oficial chamado Romão Aurélio da Cruz Machado (1849-1873), sem que o casal tenha tido filhos.

9 de Outubro: Nasce em Angra do Heroísmo, ilha Terceira, a tia-avó Adelaide (Xavier Pinheiro), que casará com Joaquim de Andrade Neves, médico cirurgião da Madeira. Terão três filhos: Jaime de Andrade Neves, Laurinda Pinheiro Neves e Joaquim de Andrade Neves.

1850

28 de Maio: Nasce, em Lisboa, Joaquim de Seabra Pessoa, pai de Fernando Pessoa. Empregado no Ministério de Justiça e redactor, à noite, do Diário de Notícias, com uma extensa colaboração como crítico musical, entre 1876 e 1892.

1 de Dezembro: Nasce Henrique dos Santos Rosa, irmão do padrasto. Militar reformado em 1903 com o grau de general de brigada, também era um poeta de vasta cultura. Exerçerá grande influência — literária e política (pelas suas convicções antimónárquicas) — sobre Pessoa, com quem desenvolve estreita amizade após este último ter regressado a Lisboa em 1905.

1857

29 de Setembro: Nasce, em Lisboa, João Miguel dos Santos Rosa, padrasto de Pessoa. Alista-se na Marinha em 1871.

1859

24 de Abril: Casamento dos avós maternos.

1860

19 de Março: Nasce Ana Luísa Pinheiro Nogueira, a tia Anica, única irmã da mãe de Pessoa. Casa-se em 1889 com João Nogueira de Freitas (1865-1904), engenheiro agrónomo.

1861

30 de Dezembro: Nasce, em Angra do Heroísmo (Ilha Terceira), Maria Madalena Pinheiro Nogueira, mãe de Pessoa.

1865

Abril: A mãe vem viver para o continente, depois de seu pai, Luís António Nogueira, ter sido nomeado Secretário-Geral do Governo Civil do Porto. Criada no Porto e em Lisboa, não voltará a viver nos Açores.

1866

22 de Novembro: Nasce Jaime Pinheiro de Andrade Neves, filho da tia-avó Adelaide e de Joaquim de Andrade Neves. Ainda criança, vem viver para Lisboa, onde exercerá medicina durante muitos anos, depois de obter a respectiva licenciatura na Faculdade de Medicina de Paris. Morre, em Lisboa, em 1955.

1871

28 de Junho: Nasce António Pinheiro Silvano, filho da tia-avó Carolina e de António Maria Silvano. Seguirá uma carreira na Armada. Morre, em Lisboa, em 1936.

1884

28 de Junho: Morre o avô materno de Pessoa.

1885

6 de Agosto: Morre o avô paterno.

1887

5 de Setembro: Os pais de Pessoa casam-se, em Lisboa.

19 de Setembro: «Nasce» às 16h05, no Porto, Ricardo Reis.

1888

13 de Junho: Nasce Fernando António Nogueira Pessoa no Largo de S. Carlos, 4, 4.º eq., freguesia dos Mártires, numa quarta-feira às 15h20. Alexander Search terá «nascido» supostamente no mesmo dia, em Lisboa.

1889

16 de Abril: «Nasce» às 13h45, em Lisboa, Alberto Caeiro.

1890

15 de Outubro: «Nasce» às 13h30, em Tavira, Álvaro de Campos (a sua data de nascimento fora inicialmente fixada em 13 de Outubro, conforme consta de alguns horóscopos que Pessoa elaborou para este heterónimo).

1891

24 de Fevereiro: Nasce, na Ilha Terceira, Mário Nogueira de Freitas, filho da tia Anica e primo direito de Pessoa.

1893

21 de Janeiro: Nasce Jorge, o irmão de Pessoa.

2 de Abril: Nasce Maria, filha da tia Anica e prima direita de Pessoa.

10 de Julho: A família da tia Anica (com quem vivia a avó Madalena) volta à Terceira, depois de alguns anos passados no continente.

13 de Julho: Morre o pai de Pessoa, vítima de tuberculose.

15 de Novembro: A família — a mãe, Fernando, o irmão, a avó Dionísia e duas criadas — muda-se para a Rua de S. Marçal, 104, 3.º.

1894

2 de Janeiro: Morre o irmão Jorge. Neste mesmo mês mãe conhece o seu segundo marido, João Miguel Rosa.

27 de Dezembro: A avó materna de Pessoa, Madalena Xavier Pinheiro, vem de Angra para Lisboa a fim de fazer companhia à sua filha viúva.

1895

26 de Julho: Compõe os seus primeiros versos, uma quadra intitulada «À minha querida mamã».

30 de Dezembro: A mãe casa-se, por procuração, com o comandante João Miguel Rosa, que está em Durban, tendo sido nomeado cônsul de Portugal em Outubro. O marido é representado pelo irmão, Henrique Rosa.

1896

5 de Janeiro: A avó materna regressa definitivamente à Terceira.

20 de Janeiro: Pessoa e a mãe, acompanhados pelo tio Manuel Gualdino da Cunha, partem de Lisboa rumo à Madeira, onde, no dia 31, embarcam no Hawarden Castle para Durban.

Março: Pessoa ingressa na St. Joseph's Convent School, um colégio de freiras irlandesas e francesas, onde vai fazer, em três anos, o equivalente a cinco anos lectivos.

27 de Novembro: Nasce Henriqueta Madalena, primeira filha do segundo casamento da mãe de Pessoa. Conhecida como Teca.

1898

25 de Janeiro: Morre, em Pedrouços, o tio Manuel Gualdino da Cunha.

5 de Outubro: Morre, em Angra do Heroísmo, a avó materna.

22 de Outubro: Nasce Madalena Henriqueta, segunda filha de Madalena Nogueira e de João Miguel Rosa.

1899

7 de Abril: Pessoa ingressa na Durban High School.

1900

11 de Janeiro: Nasce Luís Miguel, terceiro filho de Madalena Nogueira e de João Miguel Rosa. Conhecido como Lhi.

14 de Junho: Nasce, em Lisboa, Ofélia Queiroz, futura e única namorada de Pessoa.

1901

12 de Maio: Escreve “Separated from thee”, o seu poema mais antigo que conhecemos.

Junho: Obtém, mediante exame, o «First Class School Higher Certificate» da Universidade do Cabo da Boa Esperança, depois de ter feito três anos lectivos em pouco mais de dois anos. Fica classificado no 48.º lugar entre 673 candidatos.

25 de Junho: Morre a meia-irmã Madalena Henriqueta.

1 de Agosto: Viaja com a família para Lisboa, num vapor que passa por Lourenço Marques, Zanzibar, Dar-es-Salam, Port Said e Nápoles.

13 de Setembro: A família, chegada a Lisboa, vai instalar-se num andar alugado, na Rua de Pedrouços, 45, r/c, perto da Quinta do Duque do Cadaval, também em Pedrouços, onde moram as tias-avós Maria e Rita e a avó Dionísia. Outubro(?): Vai a Tavira, com a família, visitar a «tia» Lisbela Pessoa Machado (prima do falecido pai) e outros parentes do lado paterno.

1902

2 de Maio: Pessoa, com a família, embarca para a Ilha Terceira, ficando 9 dias (7 a 16 de Maio) na casa da tia Anica, do tio João e dos primos Mário e Maria. Pessoa elabora três números de um jornal de brincadeira, A Palavra, com o poema «Quando Ela Passa» (assinado por «Dr. Pancrácio»), charadas e a história de um naufrágio provocado por um ciclone, presumivelmente inspirada pelo mau tempo que assolou os Açores nessa altura; o primo Mário aparece designado como «Redactor». A família de Pessoa antecipa o seu regresso ao continente devido a uma epidemia de meningite cérebro-espinal.

20 de Maio: De novo em Lisboa, a família vai morar para uma casa situada na Avenida D. Carlos I, 109, 3.º-esq., em Santos.

26 de Junho: A mãe e o padrasto embarcam para Durban, com os filhos. Pessoa permanece em Lisboa.

18 de Julho: O seu primeiro poema publicado, «Quando a dor me amargurar», datado de 31/3/1902, sai em O Imparcial.

19 de Setembro: Embarca, sozinho, para Durban, no Herzog, que faz carreira pelo Cabo. Outubro: Em Durban ingressa na Commercial School, que funciona à noite.

1903

17 de Janeiro: Nasce João Maria, quarto filho de Madalena Nogueira e João Miguel Rosa. Novembro: Faz o «Matriculation Examination» da Universidade do Cabo (instituição que, nessa altura, administrava exames mas não cursos). Ganha o Prémio Rainha Vitória, para o melhor ensaio em inglês do exame. Havia 899 candidatos.

1904

Fevereiro: Matricula-se novamente na Durban High School, onde faz o seu primeiro ano de estudos universitários.

9 de Julho: Publica, em The Natal Mercury, um poema satírico assinado por C. R. Anon. Poeta e prosador em inglês, trata-se do primeiro heterónimo com uma obra extensa.

16 de Agosto: Nasce Maria Clara, quinta filha de Maria Madalena Nogueira e João Miguel Rosa.

16 de Dezembro: Faz o «Intermediate Examination in Arts» da Universidade do Cabo, sendo colocado na «Second Class» e obtendo a classificação mais elevada do Natal. Abandona a High School.

1905

20 de Agosto: Pessoa embarca no Herzog com destino a Lisboa, viajando pelo lado ocidental de África.

5 de Setembro: A tia Anica, que enviuvara em 1904, instala-se com os filhos em Lisboa.

14 de Setembro: Chegado a Lisboa, Pessoa fica uns dias em Pedrouços, na casa da tia Maria (onde moram também a tia Rita e a avó Dionísia), passando depois para a casa da tia Anica, na Rua de S. Bento, 98, 2.º-esq., onde viverá durante um ano.

2 de Outubro: Começa a frequentar o Curso Superior de Letras em Lisboa.

1906

Surge o heterónimo Alexander Search. Pessoa atribuiu-lhe, retroactivamente, vários poemas e fragmentos poéticos datados de 1904-1906, que tinham sido inicialmente assinados por C. R. Anon.

Maió-Agosto: Doente durante este período, falta aos exames do Curso, que se realizam em Julho.

Setembro (finais): Matricula-se novamente no primeiro ano do Curso. Empenha-se, sobretudo, na cadeira de Filosofia.

Outubro (inícios): A família chega de Durban para umas longas férias, ficando na Calçada da Estrela, 100, 1.º, para onde se muda Pessoa.

11 de Dezembro: Morre, em Lisboa, a meia-irmã Maria Clara.

1907

Surtem vários alter-egos que escrevem em várias línguas: Faustino Antunes e Pantaleão (em português), Charles James Search e o Friar Maurice (em inglês) e Jean Seul (em francês).

Abril: Uma greve académica, que eclodiu na Universidade de Coimbra, paralisa o Curso Superior de Letras.

Maió: Depois do regresso da família a Durban, Pessoa vai viver na Rua da Bela Vista à Lapa, 17, 1.º, na casa da tia Maria, onde também moram a tia Rita e a avó Dionísia.

10 de Maio: João Franco, apoiado pelo rei Dom Carlos, dissolve as Cortes e instaura a ditadura.

Junho(?): Pessoa abandona o Curso Superior de Letras.

6 de Setembro: Morre Dionísia de Seabra Pessoa. Fernando é o seu único herdeiro.

Setembro: Despede-se de R. G. Dun, uma agência internacional de informações comerciais (integrada na actual Dun & Bradstreet), onde trabalhara por alguns meses como estagiário.

1908

1 de Fevereiro: Dom Carlos I é assassinado. Manuel II sobe ao trono.

Final do outono: Publica, no Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro para o Ano de 1909, uma charada em forma de poema epistolar, assinado por Gaudêncio Nabos, um heterónimo humorista.

14 de Dezembro: Primeiro fragmento datado do Fausto. um drama em verso inspirado no de Goethe.

1909

Surtem novas personalidades fictícias: Joaquim Moura Costa, Vicente Guedes, Carlos Otto

Agosto: Vai a Portalegre comprar máquinas para a Empresa Íbis — Tipográfica e Editora, que fundará alguns meses depois em Lisboa, na Rua da Conceição da Glória, 38, 4.º.

Novembro: Muda-se de casa das tias para a Rua da Glória, 4, r/c.

Final de Outono: Volta a publicar, sob o nome de Gaudêncio Nabos, uma charada-poema no Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro para o Ano de 1910.

1910

A Empresa Íbis é extinta, sem ter publicado nenhum livro, apenas impressos, cartões e envelopes.

5 de Outubro: Proclamação da República.

1911

Pessoa muda-se (possivelmente já em finais de 1910) para o Largo do Carmo, 18-20, 1.º. Funcionam na mesma morada, e desde finais de 1910, a Agência Internacional de Minas, cujo director é Mário Nogueira de Freitas, e a Garantia Social, uma «Agência da Negócios Indeterminados». Pessoa terá colaborado nas duas empresas.

Maiio(?): Começa a traduzir obras inglesas e espanholas para português, destinadas à Biblioteca Internacional de Obras Célebres, que será publicada em 24 volumes por volta de 1912.

Junho: Passa a viver com a tia Anica, na Rua Passos Manuel, 24, 3.º-esq.

12 de Setembro: Em Durban, a família muda-se para Pretória, onde João Miguel Rosa fora nomeado cônsul-geral de Portugal.

21 de Setembro: Morre a tia-avó Maria em casa da tia Anica, Rua Passos Manuel.

1912

Abril: Publica, na revista A Águia, do Porto, o seu primeiro artigo de crítica, «A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada». Publicará outros artigos na mesma revista, ainda em 1912 e 1913.

13 de Outubro: O seu melhor amigo, Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), parte para Paris, o que dá início a uma assídua correspondência entre ele e Pessoa.

1913

Março: Escreve pelo menos algumas estrofes de Epithalamium, poema datado de 1913.

1 de Março: Começa a sua colaboração em Teatro: revista de crítica, que conhecerá quatro números. O seu director, Boavida Portugal, funda, em Novembro do mesmo ano, uma revista parecida, Teatro: jornal de arte, onde Pessoa também colaborará.

14 de Outubro: Morre, em Lisboa, António Maria Silvano, marido da tia-avó Carolina.

Agosto: Publica, em A Águia, «Na Floresta do Alheamento», identificado como «Do Livro do Desassossego, em preparação» e assinado pelo seu próprio nome.

1914

Fevereiro: Publica, em A Renascença, os seus primeiros poemas de adulto, «Ó sino da minha aldeia» e «Pauis de roçarem ânsias pela minh'alma em ouro», sob o título geral «Impressões do Crepúsculo».

4 de Março: Primeiro poema datado de Alberto Caeiro.

Abril: Muda-se, com a tia Anica e a sua filha, para a Rua Pascoal de Melo, 119, 3.º-dto.

Junho: Surge Álvaro de Campos, com a escrita da «Ode Triunfal» (publicada em Orpheu 1).

12 de Junho: Primeiras odes datadas de Ricardo Reis.

Novembro: A tia Anica parte para a Suíça com a filha Maria e o genro Raul Soares da Costa, um engenheiro naval. Viverão depois em Itália, regressando a Lisboa por volta de 1924. A tia Anica morre em 1940.

Novembro(?): Pessoa muda-se para a Rua de D. Estefânia, 127, r/c-dto., alugando um quarto em casa de uma engomadeira.

1915

Primeira referência concreta ao heterónimo António Mora (que surgiu, possivelmente, já em 1914), concebido como um «continuador filosófico» de Alberto Caeiro. «Morte» de Alberto Caeiro.

24 de Março: Sai Orpheu 1, que inclui o «drama estático» O Marinheiro e, de Álvaro de Campos, «Opiário» e «Ode Triunfal».

4 de Abril: Pessoa inicia uma breve mas intensa colaboração em O Jornal, onde publicará, até dia 21 de Abril, dez textos, seis deles na rubrica «Crónica da vida que passa...».

6 de Maio: Começa a escrever Antinous, poema datado de 1915.

13 de Maio: Publica «O Preconceito da Ordem» no único número de Eh real!, um panfleto declaradamente contra a ditadura de Pimenta de Castro (no poder desde Janeiro).

14 de Maio: Uma revolução em Lisboa derruba o governo de Pimenta de Castro.

Junho (finais): Sai Orpheu 2, com os seis poemas interseccionistas de «Chuva Oblíqua» e a «Ode Marítima» de Campos.

6 de Julho: Uma carta dirigida a A Capital, em que «Álvaro de Campos» grageja sobre um acidente de eléctrico que deixou o político Afonso Costa gravemente ferido, provoca indignação, mesmo entre vários camaradas do Orpheu.

Setembro: Entrega a primeira de seis traduções (publicadas em 1915-16) de obras de teosofia, escritas por figuras como C.W. Leadbeater e Helena Blavatsky.

Novembro: A mãe, ainda em Pretória, sofre uma trombose cerebral, ficando paralítica do lado esquerdo.

Dezembro: Surge a personalidade literária Rafael Baldaia, um astrólogo de barbas longas.

1916

14 de Fevereiro: Morre a tia-avó Rita em Lisboa, em casa da tia-avó Carolina.

Março: Início, em Pessoa, do fenómeno de escrita automática ou mediúnica.

9 de Março: A Alemanha declara guerra a Portugal 26 de Abril: Mário de Sá-Carneiro suicida-se em Paris.

Maiio(?): Pessoa muda-se para a Rua Antero de Quental.

Agosto-Setembro(?): Mora num quarto contíguo à Leitaria Alentejana, Rua Almirante Barroso, 12.

Setembro: Resolve tirar o circunflexo do apelido, que até então escrevia «Pessôa». Publica, em Terra Nossa, o poema «A Ceifeira», de que será publicada outra versão no terceiro número da Athena.

Outubro: Aluga quartos em casa de Manuel A. Sengo, na Rua Cidade da Horta, 58, 1.º-dto.

1917

12 de Maio: Decide-se o conteúdo definitivo de Orpheu 3, que chega a ser quase totalmente impresso em Julho mas que não sairá em vida de Pessoa.

12 de Maio: Envia The Mad Fiddler, um livro de poemas, a uma editora inglesa, Constable & Company Ltd., que recusa a sua publicação numa carta datada de 6 de Junho.

Julho-Agosto: Cria-se a firma de comissões F. A. Pessoa, situada na Rua de S. Julião, 41, 3.º. São sócios desta empresa Pessoa, Augusto Ferreira Gomes e o Eng.º Geraldo Coelho de Jesus.

Outubro ou Novembro: Pessoa muda-se para a Rua Bernardim Ribeiro, 17, 1.º. Publicação de o Ultimatum de Álvaro de Campos no único número da revista Portugal Futurista, apreendida pela polícia em Novembro.

Dezembro: A firma F. A. Pessoa muda-se para a Rua do Ouro, 87, 2.º.

5 de Dezembro: Sidónio Pais chefia um golpe de Estado que instaura uma ditadura.

1918

29 de Abril: Morre Santa Rita Pintor, artista “futurista” que colaborava em Orpheu.

1 de Maio: Extingue-se a firma F. A. Pessoa.

Julho: Pessoa publica, à sua custa, Antinous e 35 Sonnets. Envia exemplares a vários jornais britânicos, onde sairão recensões, geralmente favoráveis embora com algumas reservas.

13 de Outubro: Publica, no diário lisboeta O Tempo, um artigo intitulado «Falência?», em que contraria a noção de que faliu a República enquanto sistema governativo. A uma réplica não assinada, «Lógica... Futurista», publicada o dia seguinte no Diário Nacional, Pessoa escreverá, em O Tempo do dia 17, uma contra-réplica, «Falta de lógica... Passadista».

Novembro ou Dezembro: Muda-se para uma casa mobilada na Rua de Santo António dos Capuchos.

14 de Dezembro: Sidónio Pais é assassinado.

1919

19 de Janeiro: A Monarquia é proclamada no Porto e em Lisboa por juntas militares criadas meses antes. As forças monárquicas, facilmente dominadas no Sul, assumem o controlo do Norte.

13 de Fevereiro: As forças republicanas entram no Porto, derrubando o governo monárquico. Ricardo Reis, monárquico segundo a sua «biografia», exila-se no Brasil.

1 de Maio: Pessoa inicia a sua colaboração em Acção, um jornal sidonista criado pelo Núcleo de Acção Nacional e dirigido por Geraldo Coelho de Jesus.

Mairo-Agosto(?): Muda-se para a Rua Capitão Renato Baptista, 3, r/c-esq.

14 de Junho: Morre, em Lisboa, a tia-avó Adelaide.

7 de Outubro: Morre, em Pretória, o comandante João Miguel Rosa.

Outubro-Novembro(?): Muda-se para a Av. Gomes Pereira, em Benfica.

Novembro: Pessoa conhece Ofélia Queiroz na firma Félix, Valladas & Freitas, Lda.

1920

30 de Janeiro: Publica o poema «Meantime», pertencente à obra The Mad Fiddler, em The Athenaeum, uma prestigiosa revista inglesa.

20 de Fevereiro: A mãe e os três meios-irmãos de Pessoa embarcam para Lisboa.

27 de Fevereiro: Publica, em Acção, o poema elegíaco «À Memória do Presidente Sidónio Pais».

1 de Março: Data da sua primeira carta a Ofélia Queiroz.

29 de Março: Muda-se para a Rua Coelho da Rocha, 16, 1.º-dto., onde residirá até morrer.

30 de Março: A mãe e os meios-irmãos de Pessoa desembarcam em Lisboa. Moram provisoriamente com o primo António Pinheiro Silvano, na Av. Casal Ribeiro, 35, instalando-se na Rua Coelho da Rocha em finais de Abril, depois de Pessoa ter tomado as providências necessárias (ligações de água e electricidade, aquisição das mobílias necessárias, etc.).

Mairo: Os meios-irmãos Luís e João partem para Inglaterra, onde estudarão na Universidade de Londres. Casam-se com inglesas mas não têm filhos. Luís morre em 1975, João em 1977.

29 de Novembro: Pessoa rompe o namoro com Ofélia, por carta.

1921

A firma Olisipo («Agentes, Organizadores e Editores») começa a funcionar, com escritório na Rua da Assunção, 58, 2.º. Pessoa planea, durante dois anos, uma empresa grande e diversificada, dedicada à promoção da cultura e do comércio portugueses, especialmente no estrangeiro. A Olisipo, menos ambiciosa, funcionará por um lado como editora de livros e, por outro, como intermediária entre algumas minas portuguesas e investidores estrangeiros.

19 de Outubro: Uma revolta radical, em Lisboa, culmina na chamada «Noite Sangrenta» em que vários republicanos são assassinados.

Dezembro: Pessoa publica, pela Olisipo, os seus English Poems I-II (que incluem uma versão revista de Antinous e as Inscriptions) e English Poems III (Epithalamium) e, de Almada Negreiros, A Invenção do Dia Claro.

1922

Mairo: Publica, no primeiro número da revista Contemporânea, «O Banqueiro Anarquista». A Olisipo reedita a obra Canções (a 1.ª ed. é de 1921) de António Botto, um poeta assumidamente homossexual.

Julho: Pessoa publica, na Contemporânea, «António Botto e o Ideal Estético em Portugal».

Outubro: Publica, na Contemporânea, «Mar Português» (conjunto de doze poemas, onze dos quais farão parte da Mensagem). No mesmo número da revista, Álvaro Maia publica «Literatura de Sodoma: O sr. Fernando Pessoa e o ideal estético em Portugal».

Novembro(?): É fundada, na Rua de S. Julião, 52, 1.º, a firma F. N. Pessoa, que funcionará durante três anos. Os seus sócios prováveis, para além de Pessoa, chamavam-se Augusto Franco, Albano da Silva e Júlio Moura.

1923

Janeiro: Pessoa publica, na Contemporânea, três poemas em francês.

Fevereiro: Publica, na Contemporânea, «Lisbon Revisited (1923)», de Álvaro de Campos. A Olisipo publica o opúsculo Sodoma Divinizada de Raul Leal.

19 de Fevereiro: Pedro Teotónio Pereira (que deterá vários cargos no governo do Estado Novo) organiza a Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, que resolve fazer campanha, junto dos jornais e do governo civil, contra a «literatura de Sodoma».

Março (inícios): O governador civil de Lisboa ordena a apreensão de vários livros «imorais», entre os quais as Canções de António Botto e Sodoma Divinizada de Raul Leal.

6 de Março: A Liga de Acção dos Estudantes distribui um manifesto contra a «inversão da inteligência, da moral e da sensibilidade». Pessoa responde com Aviso por Causa da Moral, manifesto assinado por Álvaro de Campos e distribuído em folha volante.

Abril: Raul Leal publica outro panfleto, Uma Lição de Moral aos Estudantes de Lisboa e o Descaramento da Igreja Católica. A Liga dos Estudantes responde com um manifesto insultuoso. Pessoa, em defesa de Raul Leal, publica no seu próprio nome uma outra folha volante, Sobre um Manifesto de Estudantes.

21 de Julho: A irmã Henriqueta casa-se com Francisco Caetano Dias, oficial da Administração Militar. Vão viver para a Quinta dos Marechais, Alto da Boa Vista, Benfica, levando com eles a mãe de Pessoa (que precisa de cuidados especiais desde a trombose sofrida em Pretória). O tio Henrique Rosa, doente, também vai viver com eles. Pessoa passa a viver sozinho durante dois anos.

1924

Outubro: Ricardo Reis estreia-se publicamente com um conjunto de vinte odes, no primeiro número da Athena, revista concebida por Pessoa, que é seu director literário, sendo Rui Vaz o director artístico. O primeiro número também inclui colaborações de Almada Negreiros, António Botto e Henrique Rosa.

Dezembro: Publica, no segundo número da Athena (datado de Novembro), «Os Últimos Poemas de Mário de Sá-Carneiro» e «O que é a Metafísica», em que Álvaro de Campos discorda de Fernando Pessoa.

1925

Janeiro ou Fevereiro: Publica, no terceiro número da Athena (datado de Dezembro de 1924), 16 poemas de Pessoa-ortónimo e três poemas de Henrique Rosa.

8 de Fevereiro: Morre Henrique Rosa, irmão do padrasto, na Quinta dos Marechais, Benfica.

17 de Março: Morre a mãe de Fernando Pessoa na Quinta dos Marechais.

Março: Caeiro faz a sua estreia pública, com 23 poemas de O Guardador de Rebanhos, no quarto número da Athena (datado de Janeiro).

Junho: Publicam-se, no quinto número da Athena (datado de Fevereiro), 16 composições que fazem parte dos Poemas Inconjuntos, de Caeiro.

Agosto-Dezembro: Traduz A Letra Encarnada, de Nathaniel Hawthorne. Setembro ou

Outubro: A irmã Henriqueta e o marido deixam a Quinta dos Marechais, regressando à Rua Coelho da Rocha.

27 de Outubro: Apresenta um pedido de patente pela sua invenção de um «Anuário Sintético».

16 de Novembro: Nasce Manuela Nogueira Rosa Dias, sobrinha de Pessoa.

1926

1 de Janeiro: Inicia-se a publicação de A Letra Encarnada, em folhetins, na revista Ilustração. Como então era costume, o nome de Pessoa, o tradutor, não aparece.

25 de Janeiro: Sai o primeiro de seis números (todos de 1926) da Revista de Comércio e Contabilidade, dirigida pelo seu cunhado, Francisco Caetano Dias. Ele e Pessoa são os principais colaboradores.

30 de Abril: Morre, em Lisboa, a tia-avó Carolina.

28 de Maio: O general Gomes da Costa, herói da 1.ª Grande Guerra, inicia uma revolta militar que provoca, em apenas dois dias, a demissão do Governo. Gomes da Costa assume o controlo total através de um golpe de Estado, em 17 de Junho.

Junho: Pessoa publica, na Contemporânea, «Lisbon Revisited (1926)», de Álvaro de Campos.

9 de Julho: Um novo golpe de Estado, dirigido pelo general monárquico Sinel de Cordes, substitui Gomes da Costa pelo general Óscar Carmona. Cordes e Carmona governam, numa ditadura militar bastante repressiva, até 1928.

30 de Outubro: O diário Sol dá início à publicação, em folhetins, de O Caso da 5.ª Avenida [The Leavenworth Case: A Lawyer's Story], da escritora norte-americana Anna Katherine Green. A tradução é de Pessoa, que chega a traduzir um terço deste romance policial, antes de o jornal suspender a sua publicação, em 1 de Dezembro de 1926.

1927

Fevereiro: Uma revolta republicana, no Porto e em Lisboa, é derrotada pelo regime.

4 de Junho: Com um poema ortónimo e o texto «Ambiente», subscrito por Álvaro de Campos, Pessoa inicia a sua intensa colaboração com a revista Presença, fundada em Coimbra três meses antes.

18 de Julho: Publica, na Presença, três odes de Ricardo Reis.

Novembro ou Dezembro: A irmã, o cunhado e a sobrinha de Pessoa mudam-se para Évora, onde vivem durante três anos.

1928

26 de Janeiro: Escreve a primeira carta a José Régio, o primeiro crítico a reparar — num livro de ensaios e nas páginas de Presença (de que era um dos directores fundadores) — na importância da obra pessoana para a história da literatura.

Março: Publica-se O Interregno: Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal, escrito por Pessoa a pedido do Núcleo de Acção Nacional, (numa nota biográfica de 1935, renegará O Interregno).

Abril: Formação de um novo governo, com António de Oliveira Salazar à frente das Finanças.

27 de Maio: Pessoa publica «Apostila», de Álvaro de Campos, em O Notícias Ilustrado, com o qual colaborará assiduamente nos dois anos seguintes.

Agosto: Surgem, num caderno, os primeiros trechos atribuídos a um fidalgo suicidário chamado Barão de Teive, provavelmente o último heterónimo criado por Pessoa.

1929

Publicam-se três fascículos de uma Antologia de Poemas Portugueses Modernos, organizada por Pessoa e António Botto. Este último publicará, em 1944, uma versão completa do livro, acrescentando-lhe alguns poemas da sua escolha pessoal.

22 de Março: Primeiro texto com data da última e mais intensa fase do Livro do Desassossego.

Abril-Junho(?): Sai, em A Revista (da Solução Editora), o primeiro de onze trechos do Livro do Desassossego publicados entre 1929 e 1932, depois de 16 anos sem notícias do livro. Todos os trechos agora publicados são assinados por Pessoa mas atribuídos a «Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa».

26 de Junho: Escreve a sua primeira carta a João Gaspar Simões, um dos directores da Presença, para lhe agradecer o livro Temas, onde aparece o primeiro estudo sobre a obra de Pessoa.

9 de Setembro: Ofélia Queiroz escreve a Pessoa para lhe agradecer a foto que este lhe enviara, a seu pedido, através do sobrinho Carlos Queiroz, poeta e amigo de Pessoa.

11 de Setembro: Pessoa responde à carta de Ofélia, iniciando, assim, a segunda fase do namoro.

10 de Outubro: Morre, em Tavira, a «tia» Lisbela.

4 de Dezembro: Numa carta à editora de Aleister Crowley, corrige o horóscopo deste último, publicado nas suas Confessions. Crowley responde de imediato, dando início a uma assídua correspondência entre os dois.

1930

11 de Janeiro: Escreve a sua última carta a Ofélia Queiroz, que continuará a escrever-lhe durante mais de um ano. Os dois ainda falam por telefone e encontram-se de vez em quando. Ofélia, que se casará mais tarde, morre em 1991.

13 de Junho: Escreve «Aniversário», publicado no número seguinte da Presença como tendo sido escrito por Álvaro de Campos, no seu último «aniversário»: 15 de Outubro de 1929.

23 de Julho: Escreve os dois últimos poemas datados, ambos de O Pastor Amoroso, de Alberto Caeiro.

2 de Setembro: Chega a Lisboa Aleister Crowley, acompanhado de uma namorada muito mais jovem, Hanni Jaeger.

23 de Setembro: Crowley, desgostoso por a sua namorada ter partido para Berlim, zangada com ele, encena o seu «suicídio» na Boca do Inferno. Pessoa e Augusto Ferreira Gomes colaboram na farsa.

5 de Outubro: O Notícias Ilustrado publica um «testemunho importante» de Pessoa sobre o caso Crowley.

Novembro(?): A irmã, que estava em Évora, regressa a Lisboa, com a família.

1931

1 de Janeiro: Nasce, em Lisboa, Luís Miguel Rosa Dias, sobrinho de Pessoa.

Fevereiro: Publica, na Presença, o oitavo poema de O Guardador de Rebanhos e cinco das Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro, de Álvaro de Campos.

Junho: Publica, na Presença, poemas dos seus três heterónimos e o ortónimo «O Andaime».

Dezembro: A Presença (número de Julho-Outubro) publica «Hino a Pã», um poema de Aleister Crowley traduzido por Pessoa.

1932

Publica-se Alma Errante, de Eliezer Kamenezky, com prefácio de Pessoa. A irmã de Pessoa e o marido constroem uma casa em S. João do Estoril, que será a morada principal da sua família. Quando vão a Lisboa, continuam a ficar com Pessoa na Rua Coelho da Rocha (a irmã, Henriqueta Madalena Rosa Dias, morre em 1992; o marido dela, Francisco Caetano Dias, em 1969).

23 de Março: Morte do primo Mário Nogueira de Freitas.

2 de Julho: Morre Dom Manuel II, exilado na Inglaterra, sem descendência.

5 de Julho: Salazar é nomeado Presidente do Conselho, tornando-se, na prática, ditador com plenos poderes.

16 de Setembro: Pessoa candidata-se, sem êxito, ao lugar de Conservador-Bibliotecário do Museu-Biblioteca Conde de Castro Guimarães, em Cascais.

Novembro: Publica, em Presença, «Autopsicografia» (poema escrito em 1 de Abril de 1931).

1933

Janeiro: Pierre Hourcade publica, em Cahiers du Sud (Marselha), cinco poemas de Pessoa traduzidos para francês e acompanhados de uma introdução.

19 de Março: É aprovada em plebiscito uma nova Constituição que institucionaliza o Estado Novo.

Março-Abril: Prepara, para uma edição da Presença, os Índícios de Ouro, uma colectânea inédita de poemas de Mário de Sá-Carneiro. O livro só será publicado pela Presença em 1937.

Abril: Publica, na Presença, o poema «Isto».

Julho: Publica, na Presença, o poema «Tabacaria», de Álvaro de Campos (escrito em 15 de Janeiro de 1928).

26 de Outubro: O Secretariado de Propaganda Nacional inicia as suas funções, sendo António Ferro o seu primeiro director.

1934

Maiço: Pessoa publica o poema «Eros e Psique», a sua última colaboração na Presença.

11 de Julho: Começa a escrever uma grande quantidade de quadras que, quanto à forma (mas nem sempre quanto à temática), se podem chamar «populares». Escreverá, até Agosto de 1935, mais de 350 destas quadras.

1 de Dezembro: Sai Mensagem, único livro de poesia em português publicado por Pessoa. Alguns exemplares já tinham sido impressos em Outubro, para que o livro pudesse concorrer ao prémio Antero de Quental, criado pelo Secretariado de Propaganda Nacional. Não tendo o mínimo de cem páginas necessário para concorrer na primeira categoria, Mensagem ganhou o prémio destinado à segunda categoria.

1935

13 de Janeiro: Escreve, para Adolfo Casais Monteiro, a famosa carta sobre a génese dos heterónimos.

4 de Fevereiro: Publica, no Diário de Lisboa, um veemente artigo contra um projecto de lei, proposto em 15/1/1935, que visa suprimir as «associações secretas», nomeadamente a Ordem Maçónica.

21 de Fevereiro: Salazar, na entrega dos prémios literários do SPN (a que Pessoa, um dos galardoados, não assistiu), refere-se no seu discurso a «certas limitações» e a «algumas directrizes» que os «princípios morais e patrióticos» do Estado Novo «impõem à actividade mental e às produções da inteligência e sensibilidade». **16 de Março:** Pessoa escreve «Liberdade», primeiro de vários poemas anti-Salazaristas.

5 de Abril: A Assembleia Nacional aprova, por unanimidade, a lei contra as «associações secretas».

21 de Outubro: Pessoa escreve «Todas as cartas de amor são /Ridículas», último poema datado de Álvaro de Campos.

13 de Novembro: Escreve «Vivem em nós inúmeros», último poema datado de Ricardo Reis.

19 de Novembro: Escreve «Há doenças piores que as doenças», o seu último poema português datado. O verso final reza assim: «Dá-me mais vinho, porque a vida é nada».

22 de Novembro: Escreve «The happy sun is shining», o seu último poema datado em inglês.

29 de Novembro: Na sequência de crises de febre e fortes dores abdominais, é internado no Hospital de S. Luís dos Franceses, onde escreve as suas últimas palavras: «I know not what tomorrow will bring».

30 de Novembro: Morre, por volta das vinte horas, em presença de Jaime de Andrade Neves, seu primo e médico.

2 de Dezembro: É enterrado no cemitério dos Prazeres, onde Luís de Montalvor, em nome dos sobreviventes do grupo do Orpheu, profere um breve discurso.”

^{xii} Repare-se que o nascimento imaginário do heterónimo Ricardo Reis é feito em 1887, no Porto, “Não me lembro do dia e mês, mas tenho-o algures” – Fernando Pessoa.

^{xiii} *Diário de Lisboa*, Suplemento literário de 6 de Dezembro de 1935.

^{xiv} Nota do autor: TÁVORA, Fernando – *Entrevista*, em Revista “Arquitectura”, n.º 128, Lisboa, Set./Out. 1971, pág. 150.

^{xv} A exemplo: Santos Simões (Investigador de Azulejaria Nacional), Arão de Lacerda (Historiador), Joaquim Lopes (Professor de Desenho e de Belas Artes).

^{xvi} Nota do Autor: TÁVORA, Fernando – *Entrevista*, in *Jornal de Letras*, 24-5-88

^{xvii} ou 1950 segundo a Fundação Marques da Silva e Ordem dos Arquitectos da Secção Regional Norte.

^{xviii} “Um ensino onde até certo ponto a modernidade era encarada dum ponto de vista estilístico (...) onde se podia utilizar aquilo que então se chamava estilo moderno, que nessa altura estava a sofrer uma enorme influência da arquitectura italiana e alemã. Ainda apanhei o final da arquitectura italiana do fascismo, e ainda parte da alemã, com Speer e outros arquitectos do nazismo (...). (...) Começava então a aparecer, triunfal, a arquitectura de Le Corbusier, com Lúcio Costa, Niemeyer, etc.. Apareceu um

livro, o «Brasil Builds» – TÁVORA, Fernando – *Entrevista*, em Revista “Arquitectura”, n.º 128, Lisboa, Set./Out. 1971, pág. 152.

^{xix} Carlos Ramos assumia a “variação estilística e a fragilidade ideológica, a postura aberta, empírica e pragmática, a recusa de modelos ideológicos e apriorísticos, a afirmação do método de projectação como conceito central e legitimante da práxis arquitectónica e, por último, a tensão permanente entre modernidade e tradição, entre arquitectura nacional e internacional” – LISBOA, Fernando – *Arquitecturas do Porto/Uma Análise Histórica*. Relatório de Estágio, FAUP, 1989, pág. 42.

^{xx} “...talvez essa crise fosse também provocada por uma certa incompatibilidade entre uma formação racionalista e outra familiar, de ambiente; e também, de certo modo, com um temperamento que não se adaptaria a essa formação” – TÁVORA, Fernando – *Entrevista*, in Revista “Arquitectura”, n.º 128, Lisboa, Set./Out. 1971, pág. 152.

^{xxi} Nota da Edição: “Foi alterada pontualmente a versão datiloscrita, seguindo correções posteriores apontadas por F.T.”

^{xxii} Nota da Edição: “No manuscrito, acrescentado: de forma, de natureza e de cultura.”

^{xxiii} De 2012.11.17 a 2013.02.15 – Escola de Arquitectura da Universidade do Minho, Guimarães

^{xxiv} *Diário de «Bordo»* – Coordenação de Álvaro Siza e Edição de Rita Marnoto.

^{xxv} Nota de Intenções: “Neste filme, a minha ideia foi partir das notas e desenhos de Fernando Távora e revisitar vários locais que o arquitecto visitou, descreveu e desenhou durante a sua viagem em 1960. E pensar a arquitectura num contexto global.

Quando pensei este filme, pensei-o como complemento de um outro filme de ficção que integrasse o documentário em super 8mm. Será um Film Noir, rodado apenas em decores de Fernando Távora em Guimarães, onde um documentarista que está a fazer um documentário em super 8mm sobre o arquitecto é assassinado...

Enquanto este filme continua a ser adiado (dada a azáfama da produção a que estivemos sujeitos), fica assim concluída a parte documental deste díptico.

Aquilo que me inspirou para este documentário, foram os textos que conhecia do Diário de Bordo que Fernando Távora escreveu durante a sua viagem. O texto que mais me marcou, foi o da sua visita a Taliesin, a paixão com que escreveu essa experiência que o próprio assume como transcendental. Quis dar vida a esses textos, mas pretendendo nunca ser óbvio ou ilustrativo. Antes revisita-los com a devida distância temporal.” Rodrigo Areias.

^{xxvi} Texto completo: “Em homenagem ao arquitecto Fernando Távora, em memória da sua figura que influenciou gerações sucessivas de arquitectos, pela sua actividade enquanto arquitecto e pedagogo, a OA-SRN decidiu promover um prémio anual, de uma bolsa de viagem destinado a todos os arquitectos inscritos na OA, para a melhor proposta de viagem de investigação, a seleccionar por um júri nomeado todos os anos para o efeito.

Desde estudante e durante toda a sua vida, Fernando Távora viajou incessantemente para estudar in loco a arquitectura de todas as épocas em todos os continentes, utilizando-a desde 1958 até 2000, como conteúdo e método da sua actividade pedagógica. As suas aulas e a sua prática projectual consolidaram, em sucessivas gerações, em Portugal e no estrangeiro, a ideia de que o conhecimento da história e da cultura são indispensáveis para a produção da arquitectura contemporânea.

Simultaneamente, é a própria prática da arquitectura que hoje se desenrola cada vez mais no palco mundial, transcendendo largamente os contextos locais. Arquitectos de todo o mundo contribuem com propostas para outros países, outras culturas, e nesta realidade global, de intensas trocas de experiências é importante preparar os arquitectos através de experiências reais de confronto 'in loco'.

Cumprir-se-á assim uma das heranças do arquitecto portuense: a extraordinária capacidade de investigar sobre o sentido das coisas, as suas raízes, a grande curiosidade pelo outro, ancorada numa forte ligação ao seu contexto de origem, na defesa da dignidade do homem, e respeitador das suas diferenças.

O Prémio Fernando Távora destina-se a perpetuar a memória do arquitecto, valorizando a importante contribuição da viagem e do contacto directo com outras realidades, na formação da cultura do arquitecto.

O prémio será aberto todos os anos no Dia Mundial da Arquitectura (1ª segunda-feira de Outubro), com a apresentação do júri para o ano seguinte, e o/a arquitecto/a premiado/a deverá nessa data proferir uma conferência de apresentação da viagem efectuada. Esta bolsa terá, um valor de 6.000,00 €.

O júri é renovado integral ou parcialmente todos os anos, é composto por cinco elementos que serão nomeados pela OA-SRN, devendo incluir obrigatoriamente uma figura de relevo cultural, externa ao campo disciplinar da Arquitectura, bem como um elemento designado em conjunto com a família do Arquitecto Fernando Távora.

Calendarização genérica

Conferência do Premiado

Anúncio público da constituição do Júri e abertura do Prémio para o ano seguinte.

Dia Mundial da Arquitectura (1ª segunda-feira de Outubro)

Data limite de entrega das candidaturas ao Prémio.

Primeira segunda-feira do mês de Fevereiro

Anúncio do Vencedor do Prémio.

Primeira segunda-feira do mês de Abril

Entrega de Registo de Viagem

Dez dias antes do Dia Mundial da Arquitectura” – Ordem dos Arquitectos Secção Regional Norte, consulta *online*: <http://www.oasrn.org/premio.php?inf=premio>.

^{xxvii} Lusíada – Revista Ilustrada de Cultura, Arte, Literatura, História, Crítica – n.º 2, Novembro de 1952.

^{xxviii} O Comércio d’O Porto, Terça-feira, 10 de Agosto de 1954, pág. 6.

^{xxix} O Comércio d’O Porto, 26 de Janeiro de 1954.

^{xxx} N.º 130, Pousada de Santa Marinha, Guimarães, 1985.

^{xxxi} N.º 26/27, Dezembro de 1995, Memória do Campo Alegre; n.º 7/8, Abril/Maio de 1991, O movimento das tuas formas, a variedade dos teus espaços”.

^{xxxii} Fundação Instituto Marques da Silva – <https://fims.up.pt/index.php>.

^{xxxiii} “Eu sou a arquitectura Portuguesa” – Fernando Távora.

^{xxxiv} Nota do autor: “Inês Pereira: «Canas do amor, canas, / canas do amor. / Pelo longo de um rio / canavial vi florido: / canas do amor». CF. A quadra popular alentejana: «Andas morto por saber / onde eu faço a minha cama: / faço-a à beira de um rio, / à sombra da verde cana»”.

^{xxxv} Poema completo:

“Pata de negreiro

Tira e foge à morte

Que a sorte é de quem

A terra amou

E no peito guardou

Cheiro da mata eterna

Laranja Luanda

Sempre em flor.”

ⁱ Em Entrevista com Távora conduzida por P. Pacheco, H. Ribeiro, J. Adrião, L. D'Eça, M. Peixoto, trabalho escolar, História da Arquitectura Portuguesa, FAUP, ano lectivo de 1987-1988.

ⁱⁱ "Hoje porém estou naqueles dias em que qualquer papel pode servir porque qualquer coisa tenho que escrever, bem ou mal, com ou sem interesse. ... Sirva-me este papel e a minha Pelikan para estes desabafos que, alguém, talvez, poderia apreciar." TÁVORA, Fernando, Diário, Foz, 26 de Março de 1946, manuscrito, s/p.

ⁱⁱⁱ Nota do Autor: Távora, Fernando – Entrevista, in Revista "Arquitectura", n.º 128, Lisboa, Set./Out. 1971, pág. 151.

^{iv} Nota do Autor: TÁVORA, Fernando – Evocando Carlos Ramos, in "RA", Revista da FAUP, ano I n.º 0, Outubro 1987; p. 76.

^v Texto de Fernando Távora: "EVOCANDO CARLOS RAMOS (Texto lido no colóquio sobre o Arquitecto Carlos Ramos, promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian, em 12 de Fevereiro de 1986).

"Um corpo delicado rematava por forte e expressiva cabeça; as mãos eram ósseas e finas; em gesto corrente cofiava o seu cabelo liso. Os olhos, vivíssimos, revelavam ao mesmo tempo capacidade de ironisar e uma extrema simpatia; e também choravam com frequência, confirmando o verso do poeta de que "olhos que nunca se molham nada vêem, quando olham". Era um homem que sabia ver.

Conversava com tranquilidade e sempre a propósito; para cada um e para cada situação tinha a palavra necessária, ou contava algum passo da sua vida. Era um homem que dominava bem a circunstância de cada momento.

Nascido de uma família ilustre e ilustrada era o que simplesmente pode chamar-se um homem culto; bem relacionado socialmente e de finíssimo trato, sempre composto na aparência e no comportamento, era um homem educado no mais pleno sentido do termo.

Capaz de relacionar rapidamente os factos ou as pessoas, ágil no raciocínio, vivo na interpretação do que se passava a sua volta, era um homem superiormente inteligente. Nascido no Porto, com raízes e relações familiares nortenhas, com trabalho profissional nesta cidade, mas vivendo e trabalhando igualmente em Lisboa, era um homem que conhecia as nossas identidades e diferenças, cultivando-as com sabedoria.

Emotivo, dominador da circunstância, culto, educado, inteligente, bom conhecedor do meio em que se movia, Carlos Ramos, o Mestre para os seus alunos e assistentes, era, ao mesmo tempo, um homem que sabia claramente o que fazer, que dispunha de uma forte energia para realizar os seus desejos e, sobretudo, um homem de esperança, um homem que acreditava em si e nas suas intenções e, mais ainda, que acreditava nos outros e também nas suas intenções. Era, na realidade, um Homem. Analisada por Pedro Vieira de Almeida e por Octávio Lixa Filgueiras a obra de Mestre Carlos Ramos como Arquitecto e como Pedagogo, nos textos que acompanham o catálogo da presente exposição, è-me solicitada uma curta intervenção neste colóquio sobre a prática pedagógica.

Fui aluno e assistente de Mestre Carlos Ramos na Escola Superior de Belas Artes do Porto e recorde, sempre que a invoco a sua memória, o lema que julgo ter sido permanente na sua actividade pedagógica e que com tanta frequência repetia: "máxima liberdade, máxima responsabilidade". Com efeito, toda a sua acção era mais de envolvimento, de criação de clima, de comentário exterior ao tema central e específico, do que incidência directa ou limitativa.

Carlos Ramos amava abrir caminhos, mais do que indicar caminhos. Lembro-me bem de um comentário que fez a um dos assistentes por usar demasiado do lápis quando corrigia trabalhos de alunos. E não me escuso de referir, a propósito do modo de correcção referido e do seu gosto de abrir caminhos, de um facto que ele contava passado com o Ministro Duarte Pacheco que, quando analisava qualquer projecto pedia um lápis ao autor e fazia as suas correcções. Um dia isso aconteceu com o Mestre: "Arquitecto Carlos Ramos empreste-me a sua lapiseira"; "Sim, Senhor Ministro". Tirou a lapiseira do bolso interior onde sempre a usava, retirou-lhe calmamente a mina e entregou-a a Duarte Pacheco: "Aqui tem, Senhor Ministro".

Como aluno recorde-me de várias linguagens que usei em alguns trabalhos escolares realizados sob a sua orientação: uma fonte para um parque em clássico, um vestíbulo e uma escadaria em germânico, um museu do traje em português antigo, um casino em moderno, um palácio presidencial em itálico, um lugar santo de peregrinação em lecorbusiano; lembro-me, ainda, de que, quando apresentei o primeiro estudo do casino, referi ao Mestre, timidamente, que queria fazer um projecto moderno e ele comentou: "Muito bem, muito bem, e porque não?".

Esta diversidade de linguagens, se satisfazia a máxima do Mestre e correspondia a uma certa evolução na orientação do curso, da cópia da estampa clássica - no meu caso o templo de Minerva - para uma arquitectura julgada actual, representava, também, uma certa ausência de informação generalizada no que respeitava a livros ou revistas e, menos ainda, de viagens ou outros contactos internacionais para conhecimento directo dos edifícios.

Evoco com frequência na minha prática profissional, profundamente marcada pelo ensino de Mestre Carlos Ramos, esse clima de certa libertação formal, aliado à sua conseqüente responsabilização, que ele criava junto dos seus alunos e, na medida das minhas possibilidades, continuo a procurar corresponder-lhe e a reconhecer a sua actualidade.

É que, insisto, não se tratava tanto de uma ausência de linguagem que se procurava batendo a esta ou aquela porta, mas de um princípio de pedagogia; os temas da variedade na unidade e do nacional no internacional, como o do moderno versus o clássico, eram preocupações permanentes no espírito do Mestre. Não era por acaso, e por exemplo, que na sala de arquitectura se encontrava dactilografado, por sua iniciativa, um texto do capítulo primeiro de Vitruvio intitulado "De architectis instituendis" ou "Da educação dos Arquitectos" texto que, aliás, venho lendo todos os anos na aula de apresentação aos alunos que ingressam na Escola.

Certo embora das suas certezas, mestre Carlos Ramos não era um ortodoxo. Um dia, em correcção a um aluno do curso superior a que eu assistia, e a propósito do programa de um hospital, ele comentava: "pois é, estas coisas vão e vêm como os caldeiros de uma nora". Era um homem que amava apaixonadamente a vida e, porque a amava, conhecia os seus valores essenciais - as suas certezas - e conhecia, igualmente, os seus valores circunstanciais - as suas dúvidas.

Só um homem com tanta certeza e, paralelamente, tanta dúvida, poderia nas condições então vigentes, quando defender o betão armado era estar prevertido, como me afirmou pessoalmente o então Presidente do Conselho, durante uma visita aos trabalhos do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, só um homem dessa ténpera poderia fomentar a criação de uma escola como a que se definiu no Porto entre 40 e 69.

Foram a Reforma de 57 e as Exposições Magnas, a contratação de novos assistentes - quantas vezes com difíceis problemas de política e, sobretudo, de polícia - e a abertura de concursos para professores efectivos, a participação de gente da Escola no Inquérito e no concurso para o edifício da Fundação Gulbenkian, a construção de novos edifícios e a formação do Centro de Estudos de Arquitectura e de Urbanismo, as múltiplas actividades circun-escolares e a prestação de serviços à comunidade e tantas outras manifestações reveladoras de uma grande vitalidade e daquilo a que o Mestre chamava o "espírito de equipe".

E posso, e devo, dar aqui um testemunho pessoal: durante sete anos prestei, como outros colegas, serviço gratuito de assistente na Escola de Belas Artes do Porto, a convite de Mestre Carlos Ramos; pois bem, esse serviço não representou da minha parte qualquer esforço em comparação com o prazer que proporcionava o trabalho com o Mestre, pelo clima favorável e entusiasmante que ele sabia criar em relação à nossa actividade docente.

É para mim fortíssima a memória da presença física de Mestre Carlos Ramos, certamente porque tal presença traduzia bem o seu espírito. Evocá-la-ei, de novo, para terminar esta curta intervenção.

Entra, tranquilamente, na sala de aula, o corpo ligeiramente curvado para a frente; detem-se um momento para observar o conjunto dos alunos e dirige-se, depois, para um estirador; os alunos aproximam-se e o visado ordena os seus estudos para serem observados pelo Mestre.

Procura um banco e senta-se.

Começa a olhar para o trabalho e não comenta.

Tira então do bolso interior baixo do casaco o seu maço de tabaco e a carteira de mortalhas. Faz, lentamente, um cigarro e fixa a mortalha passando-a pelos lábios.

Continua a observar o trabalho.

Depois vai ao bolso de cima do casaco e tira um estojo de couro que contém uma pequena tesoura e com ela acerta as pontas do cigarro.

Os seus olhos não abandonam o trabalho.

Acende o cigarro com um isqueiro que permanece sobre o estirador, guarda a tesoura no estojo e volta a pô-la no bolso.

Os alunos debruçam-se sobre o estirador.

Vai iniciar-se a correcção."

Fernando Távora; Publicato in rA - Revista da Faculdade de Arquitectura Universidade do Porto, numero 0, ottobre 1987"

^{vi} TÁVORA, Fernando – Discurso Honoris Causa, Electa: "Mas o Congresso Internacional dos Artistas não vai, propriamente, ser o tema das minhas palavras, mas sim o do aparecimento de três personagens marcantes na minha já longa vida profissional, que estiveram aqui presentes entre as personalidades que nele participavam. São eles os Arquitectos Le Corbusier – do seu nome verdadeiro Charies-Édouard Jeanneret, Bruno Zevi e Lúcio Costa.

Pusemo-los aqui em contacto com a sua história da arquitectura, analisando nos seus depoimentos algumas das concepções gerais de cada um e a sua mútua comparação de modo a permitir ao leitor a minha presença perante eles.

Enquanto a minha compreensão perante cada um deles se exercerá e para que seja assim possível analisar a presença de um arquitecto português, perante três homens importantes do pensamento na arquitectura. Mas ouçamos, em primeiro lugar o arquitecto Le Corbusier através da tradução de um

artigo do Jornal Il Gazzettino, de 24/9/1952, quando na casa Cá Giustinian apresentava uma conferência sobre a Cidade de Veneza.

Sob a presença de um enorme público, apresentado pelo Professor Samoná, Reitor do Instituto Superior de Arquitectura, Le Corbusier, definiu Veneza como a cidade maravilhosa que assume em si própria, depois de séculos de história, os mais bizarros contrastes arquitectónicos mas que, apesar disso, aparece harmoniosamente completo!, refeita em todo o seu particular, cinzelada pela mão do tempo.

Confrontando Veneza com quaisquer outras cidades, de um lado ruas estreitas, campos, fundamenta, tudo reservado ao peão nas quais ouvimos apenas as vozes dos homens, sob um céu esplendido de Sol algumas vezes de qualquer nuvem branca que parece até posta para fazer ressaltar o azul dos céus. Por outro lado de estradas, sim, mas grande parte reservada às máquinas e nas quais se cruzam rebatendo num ou noutro muro, os rumores mais heterogéneos; regime pelo qual Veneza é claramente constatada como a cidade do silêncio, no confronto com aqueles altos centros onde a humanidade é submergida por aquele que o orador define como a “miséria contemporânea”, o domínio da máquina sobre o indivíduo. Veneza, em suma, é construída em função do indivíduo, para servi-lo a si próprio. As suas estradas, o arco avançado das suas pontes, a arquitectura das suas gôndolas, toda a sua harmonia responde a critérios de repousante esteticidade e não a frias necessidades.

A casa, portanto, é o centro da cidade, é à casa que deve dedicar-se a maior parte de atenção, os maiores cuidados. E o conferencista descreveu, ajudando-se sempre com os seus desenhos, aquela que responde a todas as exigências da vida moderna, demonstrando como o problema do espaço não é sempre fundamental, basta que os ambientes sejam construídos com particular atenção, basta que possamos oferecer ao habitante todas aquelas comodidades necessárias ao seu exigente dia a dia.

Mas o suíço Le Corbusier nasce na pequena cidade de La Chaux-de-Fonds, no ano de 1887.

Visitei tal cidade em 1992, onde se nota a presença inicial do grande arquitecto, e as indústrias da cidade do século XIX, as suas grandes ruas e as suas praças, os seus museus de Belas-Artes, ou de Relojoaria, a própria casa onde nasceu o arquitecto.

Dizíamos que em La Chaux-de-Fonds se encontrava a “presença inicial” de Le Corbusier porque, em verdade pouco se encontra dos elementos reconhecidos do arquitecto, mas apenas um conjunto de residências tais como a Villa Fallet (1906), Villa de Stotzer (1908), Villa Jaquemet (1908), a Villa Jeanneret (1912), Villa Schwob (1917) e Villa Fabure-Jacob (1912), construída para os pais após a sua chegada do Oriente, a qual está já influenciada pela arquitectura neo-clássica e vernacular.

Isto é, de todas as habitações propriamente lecorbusianas, pouco existe em La Chaux-de-Fonds. Existem sim memórias da sua presença, a sua primeira formação escolar, a participação de Charles L’Eplattenier, o professor de arte da sua juventude que o encaminhou para a prática da Arquitectura e René Chappalaz. Um seu colaborador em alguns trabalhos profissionais.

Com efeito a primeira edição completa da obra de Le Corbusier, não apresenta nenhum destes trabalhos, embora se trate já de um homem muito conhecido, pela sua acção prática e pela sua participação teórica.

Toda a colecção de edifícios mais tarde atribuída a Le Corbusier não aparece então e apenas a pesquisa de dois autores, Paul V. Tumer (1967) e H. Allen Brooks (1997) com os livros “La Formation de Le Corbusier - Idéalisme & Mouvement Moderne” e “Le Corbusier's Formative Years” vem revelar a realização do seu aparecimento.

Entretanto, perante estes seus trabalhos, leituras e viagens agita-se no espírito do jovem Jeanneret, naturalmente, a dúvida sobre o sentido do seu pensamento e da sua acção profissional uma vez que a presença de L’Eplattenier e da tendência Arts & Crafts do seu mestre é forte ainda como um primeiro leite materno.

E em Outubro de 1910 Jeanneret toma conhecimento de uma obra escrita que vai alterar a sua vida intelectual e profissional: “Les Entretiens de La Villa du Rouet” de Cingria-Vaneyre que acaba de ser publicada. Apresentados como uma série de “diálogos”, os Entretiens versam, como tema principal, a necessidade de criar uma identidade artística específica para a Suíça romana; a obra comporta uma só ideia fundamental e permanente: o verdadeiro espírito dessa região é mediterrânico e não nórdico e a sua arte deve cessar de ser influenciada pela Alemanha para se voltar, de novo, para o classicismo greco-latino.

E Cingria escreve: “A nossa alma clássica, com efeito, não pode deixar de evoluir numa fórmula greco-latina”, acrescentando: “a vocação de conduzir a minha pátria às suas verdadeiras harmonias invadiu-me. Afastei tudo o que podia levar-me para longe do Sul, de Roma e do Mediterrâneo; era a salvação através da cultura clássica...”. “Genève deve ser greco-latina”. Afirmações estas acompanhadas de um ataque contra o “romantismo”, que perverteu o verdadeiro espírito clássico da Suíça romana, e contra a Alemanha, fonte de más influências, que exerce um domínio “cultural” sobre o país.

No fim do seu exemplar do livro Jeanneret escreve uma profissão de fé, datada de 23 de Novembro de 1910, na qual afirma... “plenamente de acordo com o espírito geral e genial... para mim este livro

ajuda favoravelmente a minha orientação... Dentro de um ano, em Roma, vou relê-lo e, através de esboços, fundarei a minha disciplina jurássica. “Neuchateloise”.

Em 1911, entre Maio e Outubro, Charies-Édouard Jeanneret e o seu amigo Augusto Klipstein partem para uma viagem cujo fim é Constantinopla. Ele descobre então a arquitectura: jogo correcto e magnífico dos volumes sob a luz, sistema coerente do espírito.

Ao longo desta viagem, de Dresde a Constantinopla, de Atenas a Pompeia, ele mantém o seu “carnet-de-route”. Nota impressões e realiza um volume de desenhos que lhe ensinam a olhar e a ver. Mais tarde prepara um livro que devia ser publicado em 1914 e apenas o será em 1966.

Esses livros são “Lê Voyage d’Orient” publicado em 1966 e “Joumey to the East - Le Corbusier” publicado em 1987, com os desenhos então feitos.

A consideração do livro Cingria, o amor de Jeanneret à “pátria” Suíça-Romana, o conhecimento histórico da cultura mediterrânica e toda a conseqüente obra de criação de Le Corbusier, vieram marcar fortemente, os rumos da arquitectura e do urbanismo contemporâneos.

Mas a revelação do Lê Coubusier, não indiferente à lição da história prossegue e em 1988 quando, no centenário dos seu nascimento, é realizada uma grande exposição no Hotel Sully, em Paris, pela Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, intitulada “Le Corbusier - Lê passe à reaction poétique”, trata-se da apresentação de uma enorme exposição de objectos resultantes da prática profissional ou motivos de inspiração formal em que a história intervém claramente. E no rosto do catálogo um escrito de Corbu: “Lês siècles ne salissent d’ailleurs pás nos mains: au contraire ils lês remplissent” – os séculos não sujam as nossas mãos; pelo contrário, enchem-nas.

4 - Falemos agora de Bruno Zevi cuja aula dada aos estudantes congressistas se realizou no Instituto Universitário de Arquitectura, no Palazzo Giustiniani e num curso na Scuola Internazionale Estiva d’Architettura. Lembro-me, para a qual, todos partimos em conjunto para a figura de Zevi, que me pareceu um pouco dura e muito rigorosa, no sentido da sua criação, nas suas palavras e a medida de um enorme grupo de “slides” o que apresentou, como ilustração, das suas afirmações; lembro-me, ainda, de que a aula terá durado perto de duas horas e meia, com cerca de quinze-vinte minutos de intervalo, para descansar um pouco da intensidade do seu discurso.

Foi muito interessante a matéria – o problema da colocação da “janela” nos edificios, também rodeado de 250 diapositivos! Exposição muito clara, muito intensa e muito condensada, que recordamos bem na formação das nossas aulas teóricas em grande parte dispersas e pouco enérgicas.

Mas continuemos com Zevi, homem e pensador, que para o caso destas palavras é certamente, mais interessante.

Bruno Zevi, um italiano nascido em 1918, graduou-se na Graduate School of Design da Universidade de Harvard, nos Estados Unidos da América e dirigido por Walter Gropius, dedicando-se, mais tarde, agora em Itália, a estudos históricos e praticando a Cátedra de História da Faculdade de Arquitectura de Roma.

A sua obra bibliográfica é notável, tendo os volumes “Verso Un’Architettura Orgânica, 1945”, “Saper Vedere L’Architettura, 1949” e “Architettura In Nuce, 1969”. Com uma vasta bibliografia de cerca de 1500 títulos de livros de arquitectura. E, paralelamente ler um outro livro de Frank Lloyd Wright, “Architettura Orgânica, 1945”, onde, na página 67 o autor diz: “a arquitectura verdadeira, meus senhores, senhoras e senhores é poesia. Um bom edificio, se é arquitectura orgânica, é o maior dos poemas”.

A sua formação americana animava-lhe o culto de Frank Lloyd Wright, por alguns considerado o maior arquitecto do mundo moderno e, bem assim, a evolução entre a arquitectura racionalista e europeia e a arquitectura americana é acrescentada pelos Arquitectos dos Países Nórdicos, Alvar Aalto, por exemplo. Na Revista “Metron 31-32, 1949”, onde é publicado um artigo de Bruno Zevi perante “A Cultura Arquitectónica” em que é estudada a disposição dos arquitectos modernos e italianos.

Identificando como válido o trabalho dos arquitectos europeus no CIAM, declara que a massa dos arquitectos americanos não participou nunca nas actividades. E hoje é necessário que esses participem e continua: “O CIAM na opinião dos arquitectos modernos, é deixado à mentalidade arquitectónica de Le Corbusier, e em geral do período que existe sob o nome de racionalista. É deixado às perspectivas e às interpretações históricas de Siegfried Giedion”. E continua “a inteira geração de jovens arquitectos que muito contribui para o avanço do sistema moderno e todo o sector da escola de Wright são quasi excluídos. Porquê?” E termina assim o seu longo artigo: “Noutras palavras acreditamos que estas ideias encobrem cidadania no CIAM”.

Já em 1996, na revista “Zodiac 16” transmite-se o resultado de uma entrevista entre Bruno Zevi e Enrico Bordogna, sobre a evolução da arquitectura na América, em Itália, ou no CIAM, a qual é terminada por aquele do seguinte modo: “De tudo o que escrevi, são três as “quele” que considero verdadeiramente originais e importantes: 1) a ideia de que o espaço é o protagonista da arquitectura; 2) a ideia de que a arquitectura tem a necessidade de uma linguagem, o qual sem invariantes não pode processar-se, entender-se, comunicar. Mas que estas invariantes não possam ser articuladas, isto é não mais invariantes como regras mas como anti-regras: 3) a ideia de uma visão da história da

arquitectura que contenha todos os valores, que capte a existência dos factos do progresso. Tal fim que se resta no paradigma também está na reacção, só a heresia é criativa”.

“Para concluir quero sublinhar o significado fundamental que para mim recupera a crítica operativa. Entendo por crítica histórica operativa, uma história que serve para libertar os arquitectos dos dogmas, dos idosos, dos prejuízos das invariantes clássicas e de tudo o que lhes constrange uma posição estética. Pensamos nas coisas que aconteceram nos anos oitenta, com a trágica explosão do pós-moderno. Eu resisti e não publiquei mais uma obra pós-moderna. Hoje a situação aparece completamente modificada, também do ponto de vista político, e penso que também em Itália quem pratica a arquitectura deve sentir a importância das nossas perspectivas que esta situação abre”.

5 – Corbusiano, assim lhe chama o jornalista de *Il Gazzettino*, de 25.9.1952, a Lúcio Costa, quanto aos modos de habitar, não aceita uma habitação maciça, na vertical; aí a promiscuidade não é de facto permitida: assim, por cada família o isolamento é favorecido pela vizinhança dos benefícios concedidos a cada agrupamento. A arquitectura é contrária à localização dos pequenos casos de periferia, com vistas de uma sobre a outra; isto é decididamente partidária das habitações alveolares, onde “todos estão no mesmo meio gozando dos mesmos princípios”. O seu ponto de vista é aquele das construções em altura (os conhecidos arranha-céus), espaços para grandes manchas de verde e equipadas com piscinas, escolas, jardins-de-infância, farmácias, bar, restaurantes, negócios para aquisições essenciais, etc.

Já o conhecíamos desde o momento em que, em 1943, o Museu Of Modern Art, de New York, publicou o “Livro Brasil / Builds Architecture New and Old 1652-1942”, dirigido por Philip L. Goodwin.

Eu e outros colegas portugueses procuramos o Arquitecto Lúcio Costa com quem estivemos falando dos nossos países irmãos; a diferença, porém, é que não conhecíamos o Brasil e ele conhecia perfeitamente Portugal, contando histórias várias que lhe tinham acontecido.

Devo dizer que este encontro resultou para mim numa forte amizade a esse arquitecto brasileiro e que por mais de uma vez me levou ao Brasil. Lembro o nosso último encontro, no Rio, na sua casa em que muito conversamos sobre as nossas coisas e, sobretudo, os nossos problemas.

Acontece que, entretanto o Lúcio Costa foi ganhando espaço no Brasil, quer pelos trabalhos que aí fez com o Arquitecto Le Corbusier, quer pelas suas relações com Oscar Niemeyer, quer como autor do Plano de Urbanização de Brasília.

E o que nos atrai em Lúcio Costa é o seu “portuguesismo”, isto é a sua ideia de posse de uma arquitectura brasileira, ela não esquece a sua origem portuguesa, coisa que entretanto íamos perdendo na nossa arquitectura.

Ou como diz a sua filha Maria Elisa Costa “... Mas, como o norte fica dentro, não há rigidez é lícito mudar de opinião, se mesmo de convicção, sempre que esse norte apontar para a mudança. E, ao mesmo tempo, existe o lado poeta-pragmático, ou seja, essa coisa de ter os pés muito bem fincados no chão, com a perfeita consciência dos limites viáveis, exactamente para, dentro desses limites, tentar sempre o voo mais alto.

Só uma cabeça assim seria capaz de produzir a utopia de carne e osso que é, na verdade, Brasília.

Tudo isso é temperado com senso de humor, simplicidade e elegância – em tudo –, além de uma capacidade sempre renovada de acreditar, de se encantar com as coisas, de ter prazer com uma comida gostosa ou uma coisa bonita, de receber o imprevisto. E mais a sóbria e plena consciência do seu próprio valor. Em suma, é o inverso do “personagem”: nada é ostentado, vale a verdade. O Verbo é, mesmo, ser”.

E respondendo, sobre a entrevista de 1995, publicada em anexo no seu livro, à pergunta: “Porque o Sr. não gosta que o chamem de arquitecto modernista?” Diz: “Moderno é o certo. Modernista tem um ar paranóico e um sentido suspeito. Parece que está-se opondo ao que se fazia antes, à tradição, para fazer uma coisa obcecadamente moderna. Eu não vi a diferença. A verdadeira arquitectura moderna não promove a ruptura com o passado. Só a falar isto acontece por causa da má formação de pseudo-arquitectos”.

E à pergunta:

“Em 1937 o Sr. dirigia o grupo que projectou o prédio do Ministério da Educação e, ao mesmo tempo, estava no Património Histórico. Como era possível conciliar arquitectura moderna e preservação histórica?” Responde: “No estrangeiro quem gosta de arquitectura moderna detesta tradição e vice-versa. Aqui foi diferente, o moderno e a tradição andavam juntos. Eu chefiava a Divisão de Estradas e do Tombamento de SPHAN. Achava que a arquitectura moderna não devia contrariar nessa tradição”.

^{vii} (aplicado por Aulo Gélío aos escritores). *Classici dicebantur non omnes qui in classibus erant, sed primae tantum classis homines...* (VII, 13)» – Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa.

^{viii} (prólogo_minha casa_ palavra pág. 3).

^{ix} In: Dicionário de Conceitos Históricos - Kalina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva – Ed. Contexto – São Paulo; 2006 TRADIÇÃO

A palavra tradição teve originalmente um significado religioso: doutrina ou prática transmitida de século para século, pelo exemplo ou pela palavra. Mas o sentido se expandiu, significando elementos

culturais presentes nos costumes, nas Artes, nos fazeres que são herança do passado. Em sua definição mais simples, tradição é um produto do passado que continua a ser aceito e atuante no presente. É um conjunto de práticas e valores enraizado nos costumes de uma sociedade. Esse conceito tem profundas ligações com outro como cultura e folclore. E, em geral, é matéria de estudo das ciências sociais, sendo objeto de pensadores clássicos da Sociologia como Max Weber.

A tradição tem, na perspectiva sociológica, a função de preservar para a sociedade costumes e práticas que já demonstraram ser eficazes no passado. Para Weber, os comportamentos tradicionais são formas puras de ação social, ou seja, são atitudes que os indivíduos tomam em sociedade e são orientadas pelo hábito, pela noção de que sempre foi assim. Nessa forma de ação, o indivíduo não pensa nas razões de seu comportamento. O comportamento tradicional seria, então, uma forma de dominação legítima, uma maneira de se influenciar o comportamento de outros homens sem o uso da força. Uma visão clássica da tradição nas ciências sociais acredita que ela teria dificuldades em acompanhar as mudanças e, à medida que o liberalismo e o individualismo foram ganhando espaço no Ocidente, os comportamentos tradicionais teriam perdido espaço. As tradições, nesse sentido, teriam-se enfraquecido com a industrialização e o nascimento das sociedades industriais, dando lugar a uma rotina cada vez mais preenchida pela ciência e pela técnica.

Mas as tradições evoluem e se transformam com as novas necessidades de cada sociedade, funcionando inclusive para impedir que ela se dissolva. Segundo Dominique Wolton, a tradição não é mais vista pelas ciências sociais como uma coisa arcaica, mas como aprendizagem, reapropriação. Para ele, na medida que as sociedades se modernizam, a tradição aparece para suportar a mudança social, pois nenhuma sociedade muda radicalmente, sendo que cada fase de mudança possui também estabilidade.

Outra perspectiva comum é a relação feita entre tradição e modernidade. Para Boudon e Bourricard, é corriqueira a oposição entre sociedades tradicionais e sociedades industriais. O problema dessa oposição é que ela não traz uma definição clara de quais são as características de uma sociedade tradicional. Na verdade, ela engloba sociedades tão diferentes quanto o Sacro Império Romano Germânico e a Babilônia, em contextos históricos totalmente diversos. E, assim, a definição de sociedades tradicionais termina por se basear não nas características que elas compartilham, mas nos elementos que elas não possuem, e existem nas sociedades modernas, como a escrita, a divisão de trabalho com ênfase na produção, as trocas interpessoais. Para esses autores, em vista desses problemas é muito mais interessante hoje o uso do conceito de tradição do que de sociedades tradicionais, pois tradição é algo que pode existir em todas as sociedades, inclusive nas industriais.

A tradição como tema de estudos tem também ganhado espaço na História. Eric Hobsbawm, por exemplo, estudando o mundo contemporâneo, utiliza o conceito de tradições inventadas para denominar o conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, regulado por regras aceitas por todos, que tem como objetivo desenvolver na mente e na cultura determinados valores e normas de comportamento, por meio de uma relação com o passado feita pela repetição constante dessas práticas. Para Hobsbawm, uma das características das tradições inventadas é que elas estabelecem uma continuidade artificial com o passado, pela repetição quase obrigatória de um rito. As tradições têm como função legitimar determinados valores pela repetição de ritos antigos (ou de ritos definidos como antigos, no caso das tradições inventadas), que dariam uma origem histórica a determinados valores que devem ser aceitos por todos e se opõe a costumes novos.

Hobsbawm defende que um dos aspectos mais fortes da tradição é sua característica invariável, ou seja, seria um conjunto de práticas fixas que, por serem sempre repetidas de uma mesma forma, remeteriam ao passado, real ou imaginado. Mas muitas pesquisas antropológicas recentes, assim como trabalhos sobre o folclore, contestam o caráter fixo das tradições. Para essas, a cultura popular nas tradições e manifestações folclóricas se renova constantemente por meio da criação anônima. No caso de Hobsbawm, ele estuda tradições inventadas pelas sociedades industriais, que, após a Revolução Industrial, tiveram de criar novas rotinas e novas convenções. São rituais e eventos que, segundo ele, são muitas vezes criados por um só personagem, no caso das tradições inventadas. É o caso do escotismo, o corpo dos escoteiros, instituição internacional criada por Baden Powell, em 1909, com o objetivo de aperfeiçoar física e moralmente os jovens. O escotismo está repleto de tradições inventadas, na forma de rituais e normas de comportamento, constantemente repetidos e ensinados aos novos membros. Também a realeza britânica possui muitas tradições mencionadas por Hobsbawm, algumas inventadas e outras autênticas, sempre repetidas, como a cerimônia de coroação ou de sepultamento da realeza na abadia de Westminster, como para reafirmar a Antiguidade e a legitimidade da monarquia. Nesse sentido, tradição também tem uma ligação muito forte com o conceito de Antiguidade como um período de grandes homens, uma Idade de ouro.

Sociólogos como Tom Bottomore e William Duthwaite, por sua vez, acreditam que o termo tradição deve ser empregado para as esferas mais importantes da vida humana, como a religião, o parentesco, a comunidade etc., deixando as esferas menores de ritos e costumes cotidianos com o conceito de folclore. Defendem, além disso, que as tradições não são necessariamente estáticas ou imóveis. Para eles, migrações e mesmo revoluções, que são fenômenos geradores de mudança por excelência,

algumas vezes estão baseados no desejo de disseminar tradições onde protegê-las. Eles dão como exemplo a Reforma Protestante, fenômeno que gerou muitas mudanças sociais e culturais, mas que teve como base um desejo de retornar às tradições do Cristianismo primitivo. Por outro lado, poderíamos acrescentar que a colonização da América espanhola vivenciou também tentativas da Coroa, da Igreja e de determinados grupos sociais de transferir para as colônias tradições e costumes antigos na própria Espanha, como o Catolicismo e a cultura da fidalguia.

Outro exemplo do trabalho histórico com a tradição é o estudo do pensamento ibérico barroco e moderno, por Rubem Barboza Filho, que por meio da tradição procura entender a constituição das identidades da América Ibérica. Barboza Filho observa a influência da tradição na formação do caráter moderno da Ibéria. Pensa tradição como um elemento vivo e atuante, que aparece na vida social do presente. Afirma que o conceito de tradição foi muito utilizado pelos pensadores ibéricos, como Unamuno, na passagem do século XIX para o XX, como uma forma de crítica à modernidade, de projeto alternativo à modernização da Europa que não incluía a Espanha.

Muitos intelectuais espanhóis de então defendiam a revalorização das tradições ibéricas como forma de, mediante elementos culturais puramente espanhóis, tornar possível superar a decadência na qual o país se encontrava. Os elementos que Unamuno caracterizou como tradicionais na cultura espanhola foram a fé, a paixão, a mística.

Elementos opostos à modernidade, por sua vez definida pela ciência e técnica. Personagens como El Cid e Dom Quixote, a tradição cultural do Século do Ouro (o século XVI na Espanha, auge do império espanhol), da Arte barroca, da Inquisição e do poderio do Catolicismo e da monarquia foram recuperados na passagem do século XIX para o XX como elementos de tradição úteis para a construção de uma identidade própria e conservadora da Espanha, diante da expansão da modernidade ocidental.

Vemos, assim, que tradição possui muitos significados: pode estar atrelada ao conservadorismo e ao resgate de períodos passados considerados gloriosos; pode ser inventada para legitimar novas práticas apresentadas como antigas. Muitas vezes é pensada como imóvel, mas hoje cada vez mais estudiosos percebem suas ligações com as mudanças. Está ligada ao folclore, à cultura popular e à formação de identidades.

Assim, é um tema muito prolífico, que dá margem a discussões variadas. No Brasil, onde a cultura popular está sendo recuperada cada vez de forma mais intensa e onde também surge um forte movimento de revalorização das tradições e do folclore, é importante que os professores de História entendam os sentidos dessas noções, assim como suas diferenças: enquanto a tradição está atrelada a costumes, ritos e valores mais abrangentes, o folclore trabalha principalmente com as tradições da cultura popular.

^x TÁVORA, Fernando, Primitivismo, Foz, 17 de Fevereiro de 1945, manuscrito, p. 24 verso.

^{xi} Nota do Autor: Op. cit. (in Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora de Bernardo Ferrão)

^{xii} Nota do Autor: Fernando Távora, Da Organização do Espaço, edição de autor, Porto, 1962; Editorial ESBAP, Porto, 1982 .

^{xiii} Nota do Autor: Carlos Martí, Le Variazioni dell' Identità, Clup, Milano, 1990

^{xiv} BEHNE, Adolf, L'Architettura Funzionale. Florença: Vallecchi Editore, 1968 (1ª edição, 1923).

^{xv} Rogério de Azevedo, escrito s/d.

^{xvi} ROUX-SPITZ, Michel, Contre le Nouveau Formalisme, em "L'Architecture d'Aujourd'hui", 1932.

^{xvii} PERRET, Auguste, Contribuição para uma Teoria de Arquitectura em "Arquitectura" (ext. Werk, 1947). Lisboa, nº 48, Agosto de 1953.

^{xviii} PERSICO, Edoardo, Scritti d'Architettura, 1927/1935 (ed. G. Veronesi). Florença: Vallecchi Editore, 1968.

^{xix} LIMA, Alfredo Viana de, Uma Biblioteca, Memória Descritiva, trabalho para o CODA, Porto, 1941.

^{xx} MONTEIRO, M. Pardal, A Nova Arquitectura Portuguesa, em "Bulletin des Etudes Portugaises", Lisboa, 1937

^{xxi} TÁVORA, Fernando – Arquitectura e Urbanismo, a lição das constantes, pág. 9.

^{xxii} "A Grande Tradição também não pode ser confundida com um estilo, mas simultaneamente a sua principal aspiração é o estilo como linguagem colectiva" - RODRIGUES, José Miguel – O mundo Ordenado e Acessível das Formas da Arquitectura, págs. 289 e 290.

^{xxiii} TÁVORA, Fernando, (sem título), Foz do Douro, 2 de Outubro de 1994, dactilografado. Sobre o mesmo tema: "...Não é a História no sentido clássico, como disciplina, mas sobretudo a visão histórica dos problemas. ...No fundo de que se trata? Trata-se da introdução do tempo, da consciência do tempo. Nós hoje somos obrigados a trabalhar em muitas histórias e geografias, em muitos tempos e espaços simultaneamente, e se os queremos realmente compreender temos que os estudar historicamente", em FIGUEIRA, Jorge, Fernando Távora. Coisa mental, entrevista em "unidade", nº 3, Junho de 1992.

^{xxiv} Philippe Ariés, citado por Fernando Távora, idem nota 2.

^{xxv} “Sem visão, a crítica se estreita de modo a não ser senão uma actividade puramente acessória da criação. ...A visão se alimenta do desejo de totalidade e de verificação de que, não só no domínio do histórico, como Huxley o mostrou, mas de modo ainda mais agudo no domínio das ideias práticas, todas as coisas são causas de todas as coisas”. LIMA, Alceu Amoroso, *O Crítico Literário*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1945.

^{xxvi} ORTEGA y GASSET, Jose, *La Rebelion de las Massas*. Madrid: Revista de Occidente, 1954 (14ª edição).

^{xxvii} LIMA, Alceu Amoroso, *O Crítico Literário*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1945.

^{xxviii} Em “a viagem <entre o real e o imaginário> págs. 24 a 43, organizado por Stephen Reckert e Y.K.Centeno.

^{xxix} TÁVORA, Fernando, *Diário, Foz, 24 de Outubro de 1945, Agenda IPL n° 8, manuscrito.*

^{xxx} *Idem nota 108.*

^{xxxi} A partir de segunda metade da década noventa, passará a referir o papel das viagens de 1947 e 1949 na ultrapassagem da sua crise pós curso.

^{xxxii} TÁVORA, Fernando, *Caderno de Viagem, [Outubro...]1947, em “Escrita 3”, manuscrito, desenhos.*

^{xxxiii} Távora comenta, a propósito, o facto de o Pavilhão Suíço não dispor de sistema de ar condicionado, TÁVORA, Fernando, *Diário, Foz, 25 de Janeiro de 1946, em processo “Campo Alegre/Fernando Távora, 1993”, manuscrito.*

^{xxxiv} TÁVORA, Fernando, *Diário, Foz, 25 de Janeiro de 1946, em processo “Campo Alegre/Fernando Távora, 1993”, manuscrito.*

^{xxxv} TÁVORA, Fernando, *Quando mudarei de mim, Foz, 18 de Dezembro de 1947.*

^{xxxvi} Ter-se-á apresentado com o trabalho “Plano de Urbanização para Vizela”, e para cuja elaboração parece ter presente o tratado de Rigotti e a bibliografia de Bardet (*L’Urbanisme; Enquête e Perfis Psicológicos*), referindo igualmente o “zonamento em ‘Can our cities survive?’ “: trabalho “necessariamente incompleto” por falta de “inquérito”, “trabalho preliminar que deve ser feito tanto quanto possível pelo próprio e no próprio local a urbanizar. ... Em verdade sem conhecer exactamente o passado e o presente de um aglomerado, difícil é determinar-lhe a orientação futura. Um aglomerado tem vida própria, constitui um organismo que cumpre analisar, avaliar profundamente, para que qualquer remédio aplicado não possa trazer-lhe a morte imediata ou contrariar-lhe a espontaneidade do seu crescimento. O urbanista tem de integrar-se por completo na [naturalidade] desse organismo e daí apenas uma vez na posse do seu espírito é que poderá corrigir e ordenar o seu desenvolvimento.”, em TÁVORA, Fernando, *Vizela, apontamentos de trabalho, s/d, em “Escrita 1A”, manuscrito.*

^{xxxvii} Adquire, entre vários, de: Le Corbusier (por exemplo *Propos d’Urbanisme, em 1946; Towards a New Architecture, Destin de Paris em 1947, Manière de Penser l’Urbanisme, La Vivienda del Hombre, todos em 1947; Howard (Garden cities of Tomorrow, em 1946); Mumford (The Condition of Man, em 1945; The Culture of the Cities e Tecnic and Civilization, ambos em 1946; Cites Development, em 1947); Rigotti (L’Urbanistica, em 1947); Abercrombie (London Plan, em 1946); Giraudoux (Pour une Politique Urbaine, em 1947); Goldfinger (The Country Plan of London, em 1947); Bardet (L’Urbanisme, em 1946), Saarinenn (The City and its Growth, em 1947); Lavedan (Histoire de L’Urbanisme, em 1946; a série Documents d’ Urbanisme, desde 1946; Lezioni di Tecnica Urbanistica, em 1947; La Charte d’Athenes, em 1947; CIAM , Grille d’Urbanisme, em 1949; Sert (Can our Cities Survive?, em 1948).*

^{xxxviii} Os estudos para o Plano do Campo Alegre foram suspensos por decisão do então Ministro das Obras Públicas, por razões estritamente políticas. F. Távora via a sua solução “como um acto perfeitamente portuense” e um ideia de monumento; “quando falo de monumento, quero significar qualquer coisa que seja útil e viva, sentida...”. Em datas posteriores, Fernando Távora fará mais três estudos para a zona do Campo Alegre, em datas posteriores e não exactamente coincidentes nos objectivos e localização.

^{xxxix} Em Outubro de 1948 recusa-se (“afirmei hoje ao Eng. Resende a minha repugnância”) a executar o projecto de fachada de Carlos Alberto/Universidade, de acordo com as directrizes que continha o ofício do Presidente. ...Decididamente apenas me interessa estudar para o caso um edifício nitidamente moderno, outro mesmo não sou capaz de conceber. Tenho já qualquer coisa feita, creio que razoável, mas tenho todo o medo possível e imaginável quanto à realização do meu projecto. Sei lá o que aquilo pode dar! De qualquer modo tenho a certeza de que será mais útil a realização do meu projecto, verdadeiramente sentido e tanto quanto possível cuidado, do que a execução de um mamarracho de pedra e cal com janelas e varandas, [pretendente]? a D. João V, a neo-clássico, ou a nada. Recusar-me-ei terminantemente a executar qualquer projecto que não seja o do edifício ‘d’acord’ – Entendido. Veremos o que isto dá.”, TÁVORA, Fernando, *Diário, Foz, 9 de Outubro de 1948, em “Escrita 3”, manuscrito.*

^{xl} Tratou-se de um estudo global para um quarteirão com frente para a Praça de D. João I, praça lateral à Praça central do Porto. O plano elaborado teve várias versões, umas mais tradicionalistas, outras

mais modernas, cuja realização efectiva se estendeu no tempo, nem sempre com a mesma versão, para o qual a Câmara não conseguiu consertar a seu desenho com o conjunto de proprietários das parcelas estreitas constituintes do quarteirão. Do estudo aparentemente final, aparentemente de Távora, apenas se construiu uma parcela estreita, com projecto de licenciamento elaborado por técnico exterior ao Gabinete.

^{xli} Távora, enquanto técnico do Gabinete de Urbanização, acompanhou e elaborou estudos para a Praça de D. João I (na sequência de estudos então em curso, da autoria do arquitecto Alves de Sousa), e para um dos novos quarteirões da Baixa portuense resultantes da extensão da rua de Sá da Bandeira.

^{xlii} Em TÁVORA, Fernando, Diário, 15 de Junho de 1949, em “Escrita 3, manuscrito.

^{xliii} A partir de 1939, a rua de Sá da Bandeira passou a entender-se como uma unidade espacial cuja conformação se perspectivaria definitivamente no complexo morfológico e circulatório (do centro) da cidade. Em Abril desse ano, o Gabinete de Estudo do Plano Geral de Urbanização (já integrando Arménio Losa como arquitecto urbanista), dando continuidade “à preocupação das soluções de conjunto do projecto anterior”, elaborou um projecto para “fixar alinhamentos e parcelamentos, dada a necessidade de concluir os trabalhos de prolongamento da rua de Sá da Bandeira.

^{xliv} Em TÁVORA, Fernando, Diário, 15 de Junho de 1949, em “Escrita 3, manuscrito.

^{xlv} TÁVORA, Fernando, Diário, Foz, 30 de Agosto de 1949, em processo “Campo Alegre/Fernando Távora, 1993”, manuscrito.

^{xlvi} A intervenção mais significativa na cidade de Lisboa segundo as directivas do Estado Novo.

^{xlvii} “A ira invadiu-me e verdadeiramente lamentei que o país tivesse um ministro das Obras Públicas tão altamente calino. O Areeiro! Ai meu Deus, o Areeiro entusiasmando os arquitectos estrangeiros! As tradições nacionais mas que tradições em Arquitectura, e mais ainda em Urbanismo? S. Exa. brinca connosco ou considera soluções tipicamente nacionais o Areeiro e o bairro de Alvalade?”, TÁVORA, Fernando, Diário, Foz, 30 de Agosto de 1949, em processo “Campo Alegre/Fernando Távora, 1993”, manuscrito.

^{xlviii} TÁVORA, Fernando, Diário, Foz, 30 de Agosto de 1949, em processo “Campo Alegre/Fernando Távora, 1993”, manuscrito.

^{xlix} TÁVORA, Fernando, Diário, Foz, 8 de Março de 1950, em “Escrita 3”, manuscrito.

^l TÁVORA, Fernando, Diário, Foz, 30 de Agosto de 1949, em processo “Campo Alegre/Fernando Távora, 1993”, manuscrito.

^{li} TÁVORA, Fernando, Tentando a defesa real contra um ataque simulado, Recardães, s/d, em processo “Campo Alegre/Fernando Távora, 1993”, manuscrito.

^{lii} TÁVORA Fernando, sem título, 23 de Setembro de 1949, em “Escrita 3”, manuscrito.

^{liii} TÁVORA, Fernando, Itinerário feito em 29-X-49, Diário de Viagem a Itália, em “Escrita 3”, manuscrito.

^{liv} TÁVORA, Fernando, Notas, 22 de Outubro de 1949; igualmente, Diário de Viagem a Itália, 23 de Outubro de 1949, em “Escrita 3”, manuscrito.

^{lv} TÁVORA, Fernando, Notas, 22 de Outubro de 1949; igualmente, Diário de Viagem a Itália, 23 de Outubro de 1949, em “Escrita 3”, manuscrito.

^{lvi} Um guião que ajudou a um programa diário, cumprido com rigoroso, descrito em notas sumárias, mas, também, detalhado se a isso empurra uma emoção ou disponibilidade maior. No fim do Diário, uma folha de notas-lembranças avulsas sobre percursos, lugares, edifícios e sobre a ideia de viajar, deixam supor que F. Távora pensaria na elaboração de um relatório de viagem, eventualmente, para a Câmara Municipal do Porto.

^{lvii} TÁVORA, Fernando, Diário de Viagem a Itália, 25 de Outubro de 1949, em “Escrita 3”, manuscrito.

^{lviii} “Eu não sei bem qual tem sido a utilidade desta viagem...”. “O que diríamos nós do Gesù [...] completamente restaurado com os estuques em cor viva, as estátuas de bronze muito dourado, etc., etc. ? Gostaríamos? Duvido! Sem o romantismo das ruínas, etc. ...”. “Ah [mestre] Miguel Ângelo! Ainda depois de muito me obrigar hoje a subir [uma infinidade] de degraus para atingir o céu da sua cúpula! É como eu, milhares, as vítimas deste génio que não se [nutre] totalmente sem um grande esforço daqueles que totalmente o [querem] penetrar”. TÁVORA, Fernando, Diário de Viagem a Itália, em “Escrita 3”, manuscrito.

^{lix} TÁVORA, Fernando, Veneza — 12.XI.49, à noite, Diário de Viagem a Itália, em “Escrita 3”, manuscrito.

^{lx} TÁVORA, Fernando, Diário de Viagem a Itália, 13 de Dezembro de 1949, em “Escrita 3”, manuscrito.

^{lxi} “Os meus 7 anos de serviço camarário tornaram-me absolutamente incompatível com esse trabalho de escravos sem cabeça que são os funcionários públicos”, em TÁVORA Fernando, Diário, Foz, 20-21 de Abril de 1956, em “Escrita 4”, manuscrito.

^{lxii} “Os meus 7 anos de serviço camarário tornaram-me absolutamente incompatível com esse trabalho de escravos sem cabeça que são os funcionários públicos”, em TÁVORA Fernando, Diário, Foz, 20-21 de Abril de 1956, em “Escrita 4”, manuscrito.

^{lxiii} Este texto foi escrito por solicitação do Museu Alberto Sampaio, Guimarães, que o publicará, na sua versão original, em 2005.

^{lxiv} Nota do Autor: A. Alves Costa, *Cumplicidades*, “J-A”, n.º 213, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, Novembro/Dezembro 2003.

^{lxv} Nota do Autor: A. Alves Costa, O património entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade, “J-A”, n.º 213, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, Novembro/Dezembro 2003.

^{lxvi} Nota do Autor: Sola-Morales, Ignasi, *Patrimonio Arquitectónico o Parque Temático*, “Loggia, Arquitectura & Restauración”, 1998.

^{lxvii} Ver: TÁVORA, Fernando – Uma Casa sobre o Mar, RA, Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, ano I, n.º 0, Outubro de 1987, pág. 32.

^{lxviii} Ver: TÁVORA, Fernando – Fernando Távora, pensieri sull’architettura, raccolti da Giovanni Leoni com Antonio Esposito, pág. 14.

^{lxix} Fernando Távora e o Brasil: Aproximações:

Falar da arquitetura de Fernando Távora é falar de um momento de inflexão da arquitetura portuguesa, aquele em que, paradoxalmente, ocorre a ruptura com a maneira tradicional de ver o mundo e uma proposta, ainda incipiente, em crescimento, da construção de uma esperança de futuro que ultrapasse as fronteiras do país. Entretanto, só podemos falar dessa arquitetura, desse ponto de inflexão, a partir de nossa experiência no interior da arquitetura brasileira, e essa aproximação é possível, pois as trajetórias das propostas e realizações arquiteturais dos dois países seguem desenvolvimentos paralelos durante o século XX.

Não é possível comentar minimamente a trajetória das arquiteturas de Portugal e do Brasil sem o apoio didático em algumas personalidades emblemáticas que, por circunstâncias desconhecidas, resumem algumas de suas características marcantes. Por isso, talvez, seja difícil para mim entender algumas contribuições de Fernando Távora sem entender outras tantas de Lúcio Costa (1902-1998) para o ideário da arquitetura brasileira e portuguesa, respectivamente.

A República Brasileira instalou-se em 1889. Em 1910, foi abolida a monarquia portuguesa, velha de novecentos anos. A Monarquia brasileira legou à nova República a maior produção de café do planeta, superior ao dobro da produção do resto do mundo, bem de exportação capaz de responder praticamente sozinho pelo equilíbrio do comércio externo do Brasil, incluído nesse legado todo o parque ferroviário brasileiro. Ao lado disso, entretanto, deixou-lhe também uma população constituída por 80% de analfabetos, segundo o censo de 1890, o primeiro do novo regime.

Por outro lado, a economia do café já vinha propiciando, desde as últimas décadas do século XIX, a substituição da mão de obra escrava pela importação maciça de imigrantes, em maior escala italianos, espanhóis e portugueses e, a partir de 1908, japoneses. A elite cultural, que no século XIX gravitava em torno da Corte e dissimuladamente fazia seu panegírico através de uma imagem que se pretendia destacada de Portugal (pela diferente composição étnica: o índio e o europeu), passou a exercer uma atividade crítica de “interpretação do Brasil” que perdura até hoje.

José de Alencar, no romance “O Guarany”, que na segunda metade do século XIX foi transformado em Ópera, cujo êxito lhe garantiu a permanência nas Companhias Operísticas até os dias de hoje, contribuiu para a disseminação do mito de uma sociedade multiétnica, com a harmonia do europeu e o aborígene americano (Pery beijou Ceci, Ceci beijou Pery), a figura do bom selvagem construindo um futuro comum com o europeu, ideologia incentivada (para efeito externo) pela Casa Real Brasileira. Ao mesmo tempo, contudo, e como bem registrou o professor Levy-Strauss, continuava o genocídio dos índios brasileiros, que perdura até nossos dias.

Os intelectuais republicanos propuseram-se a desmontar essa mitologia consoladora, baseados nas teorias racistas da ciência de então. E não há dúvida de que, ainda que racistas, essas interpretações iniciais tiveram o mérito de apresentar as primeiras visões críticas, os primeiros esforços para definir as carências nacionais.

O café, com o enriquecimento econômico propiciado, e considerando a situação anterior de extrema pobreza urbana, provocou não só o crescimento exponencial das cidades, como uma diversificação de presenças, um choque de culturas, muito bem retratados na literatura brasileira das primeiras décadas do século XX.

Assim, se não é exagero afirmar que o primeiro motor da atualização da inteligência nacional foi a filosofia de Augusto Comte, não deixa de ser verdade também que outras correntes de pensamento aqui aportaram, suscitadas, se não por outro motivo, até por razões afetivas, trazidas pelos imigrantes, muitos com alto nível intelectual, dada a carência local de quadros técnicos superiores. Assim, sem apresentar uma relação exaustiva, temos os cientistas Lund em Minas, Goeldi no Pará, e Muller (um dos mais queridos discípulos de Darwin e admirador de Karl Marx) em Santa Catarina.

Grande quantidade de arquitetos e engenheiros também foram atraídos para o Brasil, principalmente no terceiro quartel do sec. XIX, a ponto de grandes obras terem sido entregues à sua responsabilidade (essa tradição de importar técnicos para as grandes obras do Estado era uma herança lusa, pois Portugal nunca conseguiu produzir técnicos suficientes para a satisfação das necessidades do Império).

Citamos, como exemplo bem representativo, o arquiteto Gaudenzi Bezzi, autor de nada menos do que o Museu Memorial da Independência em São Paulo.

Mas não é só! Rompendo com uma tradição portuguesa, o príncipe regente D. João, depois coroado como D. João VI, ainda com os fogos da batalha de Waterloo mal apagados, convidou um grupo de artistas napoleônicos para fundar uma Academia de altos estudos artísticos na sede provisória do Império (Rio de Janeiro, 1816). Esse exemplo, a partir dos finais do século XIX, foi seguido no sul do Brasil, região do Império relativamente despovoada até o século XX e, por isso mesmo, especialmente adequada a receber as grandes levas de imigrantes (italianos, poloneses, alemães principalmente), que para cá traziam um saber-fazer até então desconhecido.

A República recebeu um incipiente parque industrial com dupla origem: a primeira, de capital intensivo, advinda das poupanças da produção do café (e, minimamente, das poupanças da produção açucareira), dirigiu-se, primordialmente, à instalação do sistema ferroviário, ao equipamento dos portos, à indústria de máquinas em geral e de beneficiamento de café em particular; a segunda, de mão de obra intensiva, também chamada pejorativamente de “fundo de quintal”, detida em grande parte pelos “novos povoadores”, dirigiu-se predominantemente aos bens de consumo.

A indústria de capital intensivo, como se poderia esperar, era de propriedade das grandes famílias tradicionais brasileiras. Mas também era mais dinâmica, tendo permitido mais rápida acumulação de capital (pela usura e pirataria, nesse caso, do conhecimento). É ela que explica a demanda de conhecimento moderno, tecnológico, e obriga ao reaparelhamento das escolas técnicas militares, sua conversão em escolas civis e mesmo à criação de novas escolas civis, como as de Recife, São Paulo e Porto Alegre - São Paulo, como maior produtor de café, revelou entre 1890 e 1920 o maior número de Institutos de Pesquisa Científica e Tecnológica e o maior índice de industrialização do país.

A grande inovação republicana, contudo, em oposição à política imperial brasileira (que criara escolas, predominantemente para a “elite”, como as Escolas de Leis, as Escolas de Medicina e a Academia Imperial de Belas Artes), foi a preocupação com a disseminação do conhecimento por camadas mais amplas da população, mediante a criação de escolas para o ensino médio e escolas para professores destinadas a prover o ensino médio.

A essa extraordinária transformação de hábitos centenários seguiu-se, nas primeiras décadas republicanas, uma ideologia que valorizava os novos protagonistas da sociedade brasileira, ou seja, os imigrantes, sugerindo, ainda que indiretamente, que todos os “males” constituíam herança de uma etnia viciosa enquanto dirigente (a portuguesa) e da composição da sociedade, mestiça (mulata - união do branco e do negro, produto “mula”) e, portanto, estéril, por “potencializar” os “vícios” de ambas as raças. É claro que essa ideologia só podia se sustentar, “apagando” grandes evidências da realidade: o mais notável escritor da época, Machado de Assis era inquestionavelmente mestiço mas, aos olhos das pessoas decentes, ele era branco, “com um pé na cozinha”. “Branquear a raça” foi outra expressão que se tornou corrente.

A primeira república, pois, valorizava todas as possibilidades de inserção no “mundo civilizado”, representado pela cultura européia, fosse ela afirmadora da supremacia da raça branca, como o positivismo comtiano, ou o seu oposto, como o anarquismo, trazido principalmente pelos imigrantes espanhóis e italianos.

Essas condições talvez expliquem a aparente permeabilidade da sociedade brasileira, que fez com que, muito cedo, aparecessem nomes não portugueses nas funções superiores do Estado, principalmente nas atividades científicas e docentes das escolas recém fundadas, em especial no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Esse quadro quase eufórico e confiante (não esquecer o dístico inscrito na própria bandeira nacional: Ordem e Progresso), entretanto, iria sofrer dois golpes sucessivos. O primeiro foi o crash da bolsa de café, em 1910, que a par da primeira grande crise do principal produto de exportação, colocou a nu a fragilidade de uma economia ainda com fortes traços coloniais. O segundo, talvez dependente do primeiro, resumiu-se na circunstância de que, enquanto as famílias tradicionais, cujos rendimentos se baseavam justamente nessa economia semi-colonial, se aprofundavam em dívidas, os “adventícios”, apoiados em uma economia predominantemente urbana, de bens de consumo, paradoxalmente, “prosperavam”. Essa situação, inesperada e indesejada, não deixou de provocar fundos ressentimentos entre os “autênticos” e os “oriundi”.

Essas as bases, possivelmente, do movimento artístico inicialmente batizado “tradicionalista”, mais tarde de “neo-colonial”, fundado pelo médico pernambucano José Mariano Carneiro da Cunha no Rio de Janeiro e pelo engenheiro português Ricardo Severo, radicado em São Paulo, em que pese sua estonteante difusão pelo Brasil.

Esse movimento carregava notáveis inconsistências, percebidas pelas inteligências mais ágeis desde seu nascedouro, aproximadamente em 1914, das quais a mais notória era sua inadaptação aos programas modernos, pois tomava emprestado das velhas construções do passado somente alguns elementos figurativos, que eram aplicados aleatoriamente nas novas edificações. Como exemplo, podemos citar a garagem e edícula de serviços, nos fundos do lote da casa que Ricardo Severo construiu para sua família, adornada com cimalhas próprias das igrejas setecentistas (“barrocas”).

Além disso, a parte mais conhecida, epidermicamente, da Arquitetura tradicional brasileira, era a arquitetura áulica, exaltadora do Império Português, aquele mesmo que oprimira a Colônia durante três séculos.

A essas inconsistências, somava-se uma completa ignorância das bases do povoamento, a tal ponto que, influenciado pelo cinema americano da costa oeste, constituiu-se nas principais cidades brasileiras um “estilo colonial mexicano” concorrente do “estilo colonial português”.

Entretanto, o “neo-colonial”, enquanto movimento cultural, teve o mérito de resgatar a proposta romântica do século anterior, de busca de uma identidade nacional.

Não se podem deixar de notar, ainda, os efeitos no Brasil da destruição bárbara provocada na Europa pela Primeira Grande Guerra Mundial, e da criação do primeiro país que se auto proclamou socialista, a União Soviética das Repúblicas Socialistas. Foi nesse quadro que um grupo de intelectuais propôs-se a exigir um ambiente mais receptivo à discussão das novas idéias, tanto de interpretação social quanto de discussão da arte.

Auto-denominado modernista, esse grupo aplicou em um meio estreito, retrógrado e provinciano, técnicas e posturas publicitárias aprendidas com os futuristas (ainda que o tivessem negado ferozmente quando os futuristas italianos aderiram ao fascismo), propondo a aceitação de um novo Brasil, pela inserção dos imigrantes na “nova nação”. Tão característica era essa posição, que os artistas representativos do grupo “modernista” eram Anita Malfatti, pintora que trazia lições expressionistas; Menotti del Picchia, escritor cujo mérito maior era seu nome italiano; e Victor Brecheret, escultor descendente de imigrantes italianos.

Característica importante desse grupo era a afirmação da inexistência de um cânone fixo e único de orientação estética. Ou seja, consideravam-se válidas todas as “escolas da vanguarda européia”: o pós-impressionismo, o expressionismo, o surrealismo e, mais tarde, o cubismo.

Os modernistas utilizaram largamente uma característica popular portuguesa que se exprimiu fortemente na Colônia (sendo sufocada na Metrópole pela produção cultural da “elite”), qual seja, a auto-ironia, nesse caso elevada à condição de “arte”. Receberam, por herança, a preocupação romântica brasileira de identidade nacional, mas, diversamente dos “neo-coloniais”, atiraram-se com decisão ao inventário das produções culturais aqui registráveis. São modernistas as principais interpretações do Brasil dessa época, ainda hoje as mais conhecidas no exterior: “Casa Grande e Senzala” de Gilberto Freyre, utilizando o arsenal da antropologia norte-americana; “Raízes do Brasil”, apoiando-se no pensamento alemão, especialmente em Max Weber; e “Evolução Política do Brasil” de Caio Prado Júnior, utilizando-se de Karl Marx.

Foram também os modernistas que propuseram, em 1937, o primeiro órgão oficial de proteção aos bens culturais do país, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, hoje Instituto.

Foi nesse ambiente que se desenvolveu a figura ímpar de Lucio Costa. Tendo, por razões familiares, estudado na adolescência na França e na Inglaterra, ao se formar arquiteto, em 1922, aderiu ao movimento neo-colonial, do qual se afastou, apesar de cortejado pelos promotores do movimento como a mais brilhante promessa de arquiteto: apesar da pouca idade, vencera mais de um concurso de edifícios promovido pelos membros daquele movimento. Ao seu afastamento do neo-colonial e à sua serena (e crítica) adesão ao “movimento moderno”, podemos alinhar alguns fatos, sem contudo “resolver” as razões de sua atitude, que sempre será um ato inexplicável.

Foram quatro os fatos que contribuíram para a mudança e provocaram as mais torpes acusações contra o jovem arquiteto (traidor, aliado do judeu russo e bolchevista Warchawchik).

O primeiro, foi sua adesão, sem alarde, mas cada vez mais pronunciada, aos ideais sociais já expressos pelos filósofos da ilustração, e, portanto, o progressivo desapego de um movimento que pregava a superioridade de “brasileiros autênticos” contra “brasileiros não tão autênticos”.

O segundo, foi uma viagem ao interior de Minas (patrocinada e subsidiada por José Mariano), na qual o arquiteto deixou-se encantar pela “arquitetura civil” de cidades que, pela estagnação econômica, tinham permanecido quase intactas desde o século XVIII: Ouro Preto, Mariana, Sabará, Diamantina: o que encantou o arquiteto não foram as grandes obras representativas do Estado, igrejas (a Igreja fazia parte do aparelho do Governo, os padres eram sustentados pelo Estado, em todo o período do Brasil-Colônia) palácios, ou mesmo as espetaculares Casas de Câmara e Cadeia, mas sim as humildes residências urbanas, “arquiteturas sem história”.

O terceiro fato, foi a sua permanência por mais de um ano em Florença, em contato apaixonado com a obra de Brunelleschi - não o autor do palácio Pitti, mas o arquiteto do Templo Laurentiano, do “Santo Spirito”, do “Hospedale degli Innocenti”, obras nas quais o caráter civil se manifesta soberano, de tal modo que o interior do Santo Spirito pode ser considerado o “avesso” de uma cidade.

E, finalmente, mas não menos importante, seu encontro com o pensamento de Le Corbusier.

Lúcio Costa pode ser considerado o discípulo mais próximo, como perfil, do mestre franco-suíço. Isso porque, não só revelou uma atividade criadora autônoma e ao mesmo tempo ligada a proposições projetuais formuladas por Le Corbusier, como também porque desde seu primeiro escrito sobre o arquiteto Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, em 1929, apresentou reflexão crítica sobre

arquitetura, tomada não em seu localismo, mas inserida na procura da compreensão de nossa tradição arquitetural européia e mediterrânea.

Como se terá dado essa “iluminação” ocorrida entre 1929 e 1930? Não foi desconhecimento total de Le Corbusier como ele insinua, pois ele mesmo reconhece, em um de seus escritos, que a revista “L’Esprit Nouveau” apareceu na Escola quando ainda eram todos estudantes, em 1922, trazida pelo estudante e futuro arquiteto Silva Telles, devendo-se registrar aqui que, efetivamente, a sua coleção completa encontra-se hoje depositada na biblioteca da FAUUSP, por generosa doação de um de seus descendentes.

Essa “iluminação” pode ter sido provocada pelo contato inicial com o arquiteto Gregori Warchawchick, que nessa época não apenas advogava a adesão do projeto arquitetural aos recursos tecnológicos modernos, como, antigo assistente de Marcello Piacentini, propunha a arquitetura nova, participante e aderente à nova cidade, a cidade dos grandes aglomerados humanos. Não devemos esquecer que a urbanização do E.U.R. em Roma, conduzida pelo notável arquiteto italiano, pode ser considerada a contrapartida fascista às posições francamente socialistas dos arquitetos associados em torno dos C.I.A.M.

A adesão do arquiteto carioca ao ideário Corbusiano, entretanto, não se deu sem apoio a outros componentes do pensamento moderno. Já chamei a atenção para a forte presença, em Lucio Costa, das idéias do paisagista Frederik Law Olmsted, representante daquela corrente libertária norte-americana tão típica dos meados do século XIX, hoje sufocada pelo pensamento imperial, hegemônico, de sorte que o pensamento libertário encontrou sua única sobrevivência em alguns nichos universitários. Há ainda muita exegese a ser feita, mas o que nos interessa neste instante é que sua adesão ao mestre francês não foi passiva, mas sempre crítica.

Para simplificar, mesmo considerando que Lucio Costa pudesse concordar integralmente com um dos dísticos de Le Corbusier da época, “Des Canons, Des munitions, merci, des logis. s.v.p”. penso que sua tendência seria inverter a proposição: “une maison”, un palais”, para o mestre brasileiro, seria antes “un palais, une maison”. Essa orientação é tão incisiva, que a primeira publicação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, órgão criado sob a inspiração do poeta e pesquisador de arte Mario de Andrade, mas que teve em arquitetura, desde a primeira hora, o concurso de nosso arquiteto, foi “Mocambos do Nordeste”, de Gilberto Freyre, obra exemplar de pesquisa, na qual o sociólogo estuda as mais pobres habitações localizadas na região dos latifúndios, casas nas quais se combinam exemplarmente as tradições construtivas dos primitivos habitantes e espaços de uso ao mesmo tempo aborígenes e portugueses. São habitações utilizadas até hoje, com estrutura de paus roliços (sem aparelho, quase como estão no mato), cobertas de sapé ou folhas de palmas, paredes também de folhas e chão batido. Curiosamente, são também chamadas de “palhoças” (de palha) ou “choupanas” (no Brasil não ha choupos!).

Esse discurso radical sobre o habitar da maior parte da população brasileira (pois nas primeiras décadas do século XX a população urbana não ultrapassava 30% do total), vai se concretizar nos vários projetos e realizações do arquiteto na década de 30, caracterizados por uma postura projetual de síntese entre os procedimentos e usos das várias tradições populares e a clara adesão aos problemas da cidade contemporânea: Projeto para a Vila operária de Monlevade, Ministério de Educação e Saúde, Conjunto de prédios de apartamentos do Parque Guinle, Museu das Missões no Rio Grande do Sul.

Entretanto, o arquiteto Lúcio Costa apresentava uma característica rara na cultura luso-brasileira: técnico e artista plástico, possuía a capacidade de exprimir-se por palavras, que aliava a uma extrema precisão de conceitos e a uma elegância na exposição, para cativar, ao mesmo tempo em que convencia. Sua obra escrita (Documentação Necessária; Arquitetura Brasileira; Arquitetura Jesuíta; Razões da nova Arquitetura), anterior ao concurso de Brasília, consagrou-se com o Memorial do Plano Piloto que tanto entusiasmo suscitou no arquiteto inglês, Sir William Holford, exatamente por essas qualidades.

^{lxx} Le Corbusier, *Le Modulor*, págs. 19 e 20.

^{lxxi} “3 - Se no Bloco de habitação da Avenida do Brasil o processo de projecto se desenvolve tendo como tema a obra de série, aquela que nas mesmas circunstâncias pode ser repetida, já no Memorial da cidade do Porto o tema de projecto é quase o oposto: o da excepção, o do simbólico.

No projecto do Memorial a acção do desenho começa na avaliação do programa na sua relação com a história da cidade. Fernando Távora é encarregado de projectar um Posto de Turismo nas ruínas da Casa dos Vinte e Quatro. A motivação da Câmara Municipal (Ayuntamiento) consistia na necessidade de reabilitação de uma área extremamente degradada e abandonada do centro antigo da cidade, junto à Catedral. A Casa dos Vinte e Quatro, criada pelo rei D. Manuel em 1518 significa a Assembleia dos 24 mesteres (ofícios medievais) que teve importante relevo político na gestão dos poderes populares e burgueses da cidade do Porto. O edifício, do qual restam as ruínas, onde se instalou o Conselho dos Vinte e Quatro tinha antes sido a sede do Município. Trata-se, portanto, de um lugar, de uma parcela, com um papel singular na história da cidade. Fernando Távora considerou que este passado histórico não saíria dignificado com um simples Posto de Turismo e procurou alternativas.

As ruínas localizam-se na base da plataforma onde se situa a Sé Catedral e são constituídas por uma espessa parede de granito, com aberturas ogivais e uma altura de dois pisos, definindo um perímetro irregular. O seu lado sul encastra-se no traçado da primitiva "muralha sueva" que envolvia o morro da Sé, também chamado o Castelo. A diferença de cotas entre o terreiro da Sé e o piso térreo da antiga Casa dos Vinte e Quatro é de cerca de 9 metros. Investigações históricas desenvolvidas durante a elaboração do projecto levantaram a questão da existência de uma torre naquele mesmo local com uma altura de 100 palmos.

Na primeira metade da década de 40, a área envolvente da Sé pelo seu lado norte, onde se localizava a Casa dos Vinte e Quatro, foi objecto de intervenções urbanísticas profundas que alteraram radicalmente a relação da Catedral e do Bairro da Sé com a malha antiga da cidade, nomeadamente na articulação com o morro da antiga Cidade (zona da Batalha). Foi demolido um conjunto significativo de quarteirões com o objectivo de se abrir uma larga Avenida que estabelecesse a ligação entre o novo centro na Praça da Liberdade e o tabuleiro superior da Ponte D. Luís. Igualmente se demoliram as casas que envolviam a Catedral pretendendo-se destacar o monumento, isolando-o. A tais medidas não se seguiram as necessárias obras de reestruturação pelo que na actualidade existe, nesta parte central da cidade, um vazio, uma ruptura no discurso urbano que corresponde à falta de capacidade para se intervir em tão complexa situação criada. Paradoxalmente, aumentou-se a visibilidade do monumento na cidade e cortaram-se abruptamente os percursos que nela o integravam. É com o conhecimento da história passada e recente deste lugar que Fernando Távora procura regras para um projecto de natureza singular. As demolições realizadas nas proximidades da Catedral, destruíram a possibilidade de leitura do templo medieval inserido na malha e da complexidade de hierarquias espaciais e de escalas, em particular no que se refere à duplicidade das suas entradas. A entrada principal, orientada a poente, abria-se para um terreiro delimitado por casario e ruas estreitas que, vencendo grandes desníveis, ligavam o morro à Ribeira. Na primeira metade do século XVIII, com a construção de uma Galilé (Nasoni, 1736) no lado norte da Catedral, esta adquire como que uma segunda fachada com adro voltada para a expansão setecentista da cidade. Os principais acessos à Catedral realizavam-se através de duas portas na primitiva muralha, a de S. Sebastião, à cota baixa que conduzia à entrada principal, e a de Vandoma à cota alta orientada para o seu lado norte onde mais tarde se ergueu a Galilé. As ruínas da Casa dos Vinte Quatro situam-se precisamente no ângulo de dobragem entre a fachada principal de raiz românica (com profundas transformações no início do século XVIII) e a fachada barroca de Nasoni, integrando-se num conjunto de imponentes muros de granito e íngremes escadarias que articulam a cota baixa da Rua de S. Sebastião e Rua Escura com a cota alta onde se implanta a Sé.

O projecto de Fernando Távora evidencia um juízo crítico sobre as intervenções dos anos 40 e, numa atitude culta, anuncia à escala da cidade e da sua história o significado primigénio das ruínas da pequena parcela urbana. De facto, esta atitude com consequências directas na formalização da obra, relewa da capacidade de assumir o conhecimento da história como material de projecto.

A proposta de alteração do programa de Posto de Turismo para Memorial da Cidade fundamenta-se e consolida-se à medida que o processo de desenho do projecto, esclarece que a questão da função não é a determinante, nesta encomenda, mas sim a da resolução arquitectónica e urbana de um anterior processo inacabado e fragmentário. Isto é, a partir da identificação das questões essenciais do 'carácter' daquele espaço: - acrópole, castelo, representação dos poderes na cidade e da sua própria história - e da sua hierarquização no processo criativo.

Enunciemos, resumidamente, os principais andamentos da proposta. Logo de início se reconhece a excepcionalidade da parcela e do lugar objecto de intervenção. Avança-se com uma investigação histórica sobre a arquitectura que caracterizava aquela parte da cidade. Desse estudo surge um novo dado, o da existência de uma torre com 100 palmos que se sobrelevava em relação à base onde se implanta a Catedral. Desenvolve-se um raciocínio analógico e lógico sobre a ideia do lugar como espaço fortificado e muralhado no qual se se integra uma determinada concepção da muralha sueva e a existência de uma Casa-Torre medieval, embora descoberta nas demolições da década de 40 e completamente reconstituída e deslocada do sítio original. Através dos materiais de projecto, desenho e maquetes, confirmam-se as propriedades do tipo Torre para resolver não só uma questão de fidedignidade histórica à parcela, mas sobretudo de estruturação do espaço envolvente da Catedral na sua relação com a cidade. Com esta opção decisiva, Fernando Távora, passa a definir as regras do projecto com base na avaliação arquitectónica do conceito de Torre. Isto é, associa ao carácter de excepção do tema (Casa dos Vinte e Quatro) e do exemplo (ruínas em granito com aberturas góticas, inserida em parcela urbana) a qualidade de pertencer, também, ao domínio das regras de um tipo de obra arquitectónica imediatamente identificável: a torre.

Este entendimento harmoniza-se com a resolução das circunstâncias criadas pelas demolições dos quarteirões envolventes da Catedral, nomeadamente a da eliminação da ideia de percurso de aproximação ao templo e a da articulação do patamar onde este assenta com a cidade antiga que o envolve. Com esta proposta os espaços circundantes da Catedral deixarão de ser apenas um imenso e indiscriminado miradouro sobre a cidade.

A Torre proposta como Memorial da cidade surge então como sólido puro implantado à cota das ruínas da Casa dos Vinte e Quatro segundo um desenho que se encaixa no que se presume terem sido os três lados da torre primitiva e que se destaca do perfil irregular das ruínas. Este volume vertical que se ergue 60 palmos (13,20 metros), acima da base da Catedral constitui um elemento arquitectónico fundamental na definição de dois espaços distintos: um que pertence à Galilé e um outro que pertence à fachada principal. Cria, também, uma associação visual com a Torre medieval existente o que reforça a evocação da muralha.

O dimensionamento deste volume, partindo de dados históricos como os 100 palmos de altura e os três lados da base, não deixa de propôr a introdução de novos elementos que decorrem de uma avaliação rigorosa e pormenorizada da relação da obra contemporânea com a obra do passado. Note-se como o peitotil da grande abertura superior e do lado da Galilé estabelece concordância com a cornija daquela, proporcionando uma leitura de duplo ombral ao estreitamento que articula o terreiro da Galilé com o terreiro da porta principal. Esta abertura enriquece, simultaneamente, o enquadramento e as proporções da porta de entrada do Memorial, sobre a qual será inscrita a insígnia da cidade: " Antiga, mui nobre, leal e sempre invicta cidade". A fachada que se antepõe à entrada, aquela da qual não há notícia historiográfica e se abre para as ruínas, será integralmente em vidro apoiado e subdividido por uma estrutura de ferro "cortene". Assim, a passagem através de uma pequena porta com apenas 2,20 metros (10 palmos) para um espaço interior, austero, com cerca de 13 metros de altura, fechado por três lados e apenas aberto para a cidade por uma monumental janela, propõe ao visitante a experiência de uma nova dimensão, inesperada, como se por momentos nos recolhessemos na descoberta do que é uma cidade, do que é esta cidade. O enquadramento com que se apresenta a cidade é seleccionado: as casas portuenses, comuns, em primeiro plano e a Torre dos Clérigos no horizonte: uma síntese para se registar na memória. A partir deste espaço descem-se dois pisos com uma altura de 20 palmos cada, atingindo-se a base das ruínas. Esta mudança de escala na altura dos pisos reestabelece a proporção da arquitectura doméstica das ruínas para onde eles se abrem. A descida assim projectada, prepara o visitante para entrar na cidade pelo princípio da sua história.

No espaços envolventes da Catedral e na articulação destes com os novos arruamentos realizados em função da Ponte D. Luís e do novo centro da cidade, Fernando Távora procura referenciar os antigos acessos e manter o conceito de lugar de representação e de consagração, através da modelação do terreno, do desenhos dos pavimentos e da localização de uma antiga estátua dos finais do século XVIII, representando o Porto e se sobrepunha ao frontão da antiga sede do Município. Do mesmo modo, propõe a colocação de um brasão da cidade do século XIX, na parede nascente, voltada à Cividade.

Prevê-se que no Memorial, esteja sempre exposta uma pequena peça autêntica e rara que irá sendo substituída.

Falta poder sentir a obra no seu lugar, admirar a luz de poente filtrada pela grande janela iluminando as paredes de betão forradas a placas de granito, passar o limiar daquela pequena porta onde se cruza a cidade real com a sua história e, com certeza, emocionarmo-nos com a obra culta de um mestre.”

FERNANDES, Francisco José Barata – A regra e a excepção. Dois projectos de Távora no Porto. "La regla y la excepción. Dos proyectos de Távora para Porto" in DPA 14 – Távora, AA.VV., Departament de Projectes Arquitectònics UPC, Barcelona, 1998

^{lxxii} TÁVORA, Fernando, Primitivismo, s/d, em "Escrita 2", p. 32-33, manuscrito.

^{lxxiii} Nota completa: "– ver o «tempo» de Spengler –"

ⁱ Nota do Autor: “Cremos que não é necessário definir o que entendemos por Casa á Antiga Portuguesa pois, infelizmente, qualquer dos leitores liga a estas palavras um tipo de casa, com certas características próprias, certo amaneiramento e doçura de formas, grande quantidade de pormenores inúteis de que resulta um excessivo pitoresco, uma completa ausência de dignidade e nenhuma noção das realidades do nosso mundo.”

CONCLUSÃO:

Substantivo feminino. Do latim conclusio, -onis, .ação de fechar, cerco, bloqueio, fim. Ato de concluir. Fim. Termo (do que se conclui). Desfecho. Ajuste definitivo. Aquilo que se deduz ou infere (ex.: não podemos tirar conclusões precipitadas), (Dedução, ilação, inferência). Parte final de um texto ou de uma argumentação, geralmente com resumo das ideias principais. Proposição final do silogismo. Conclusões magnas – Teses que precedem o doutoramento (Portugal: Coimbra). Em conclusão – Finalmente; a concluir.



PAÍS:

Substantivo masculino, singular. Nação. Região. Pátria. Clima.

MARAVILHAS:

Substantivo feminino, plural. Coisa ou pessoa que excede toda a ponderação. Assombro, pasmo. Espécie de malmequer do campo. Planta balsaminácea do Brasil (Botânica). Às mil maravilhas – Admiravelmente.

CONCLUSÃO

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS



“Alice estava a começar a ficar muito cansada de estar sentada ao lado da sua irmã e não ter nada para fazer: uma vez ou duas ela dava uma olhadela no livro que a irmã lia, mas não havia figuras ou diálogos nele e «para que serve um livro», pensou Alice, «sem figuras nem diálogos?» ”¹

¹ CARROL, Lewis – *Alice no País das Maravilhas*, pág. 5.

EPÍLOGO:

Substantivo masculino. Do latim *epilogus*, -i. Última parte de um discurso, na qual se faz uma leve recapitulação das razões principais que nele entraram. Resumo. Remate, fecho. Primeira pessoa do singular do presente do indicativo do verbo *Epilogar*.

OU:

Conjunção. Do latim *aut*. Indica alternativa ou opcionalidade (ex.: ver um filme ou ler um livro). Indica consequência derivada da irrealização de algo (ex.: despacha-te ou não vamos chegar a tempo). Indica a confirmação de um enunciado anterior (ex.: estava com pressa ou não teria saído sem me despedir). Indica explicação ou paráfrase do que foi enunciado anteriormente (ex.: o ator, ou profissional do espetáculo).

DESFECHO:

Substantivo feminino, plural. Termo que sintetiza as ideias ou temas centrais de um texto. Palavra que identifica determinado elemento ou o seu conteúdo. Em informática, palavra ou sequência de letras, números ou símbolos que identificam um utilizador e que permitem o acesso a informação, programas ou sistemas protegidos (Senha).

ALEGRIA:

Sentimento de grande contentamento, que geralmente se manifesta por sinais exteriores (felicidade, gáudio, júbilo, regozijo) O que está na origem desse sentimento. Acontecimento feliz. Divertimento, festa.

BREVE:

Do latim *brevis*, -e, curto, pequeno, estreito, baixo. Que dura pouco tempo. Que não é longo. Ligeiro, lacônico. Vogal ou sílaba breve que se pronuncia rapidamente.



EPÍLOGO OU DESFECHO

ALEGRIA BREVE

“Estou velho. Há o sol e a neve e a aldeia deserta. O meu corpo o sabe, na humildade do seu cansaço, do seu fim. Alegria breve, este meu sabê-lo, esta posse de todo o milagre de eu ser e a deposição disso para o estrume da terra. Sento-me ao sol, aqueço. Estou só, terrivelmente povoado de mim. Valeu a pena viver? Matei a curiosidade, vim ver como isto era, valeu a pena. É engraçada a vida e a morte. Tem a sua piada, oh, se tem. Vim saber como isto era e soube coisas fantásticas. Vi a luz, a terra, os animais. Conheci o meu corpo em que apareci. É curioso um corpo. Tem mãos, pés, nove buracos. Materam-me nele, nunca mais o pude despir, como um cão à cor do pelo que lhe calhou. É um corpo grande, um metro e oitenta e tal. É o meu corpo. Calhou-me. Movo as mãos, os pés, e é como se fossem meus e não fossem. É extraordinário, fantástico, um corpo. Com ele e nele tomei posse e conhecimento de coisas espantosas. Não seria uma pena não ter nascido? Ficava sem saber. Dirás tu: de que te serve, se amanhã já não sabes? É certo. Mas agora sei. De que servem os prazeres que já tive e nunca mais poderei ter? Não servem de nada, serviram – o sujeito de bigodinho devia ter razão, ou era o Amadeu? Por isso os tive e os quis. Tudo isto é estúpido, estou sentado ao sol. É um sol limpo, sem ilusões. Aquece pouco. Sempre que penso, embato num muro. Não penses. A velhice não pensa, é apenas. Quanto mais velhice, mais é apenas. Nem grandes alegrias, nem grandes tristezas.”¹

¹ FERREIRA, Vergílio – *Alegria Breve*, págs. 155 e 156.

Fig. 3.1.1 – {I: “A terra de meu pai era pequena / e os transportes difíceis. / Não havia comboios, nem automóveis, nem aviões, nem mísseis. / Corria branda a noite e a vida era serena. // Segundo informação, concreta e exacta, / dos boletins oficiais, / viviam lá na terra, a essa data, / 3023 mulheres, das quais / 45 por cento eram de tenra idade, / chamando tenra idade / à que vai do berço até à puberdade. // 28 por cento das restantes / eram senhoras, daquelas senhoras que só havia dantes. / Umas, viúvas, que nunca mais (oh! nunca mais!) tinham sequer sorrído / desde o dia da morte do extremoso marido; / outras, senhoras casadas, mães de filhos / (De resto, as senhoras casadas, / pelas suas próprias condições, / não têm que ser consideradas / nestas considerações.) // Das outras, 10 por cento, / eram meninas casadoiras, seriíssimas, discretas, / mas que por temperamento, / ou por outras razões mais ou menos secretas, / não se inclinavam para o casamento. // Além destas meninas / havia, salvo erro, 32, / que à meiga luz das horas vespertinas / se punham a bordar por detrás das cortinas / espreitando, de revés, quem passava nas ruas. // Dessas havia 9 que moravam / em prédios baixos como então havia, / um aqui, outro além, mas que todos ficavam / no troço habitual que o meu pai percorria, / tranquilamente no maior sossego, às horas em / que entrava e saía do emprego. // Dessas 9 excelentes raparigas / uma fugiu com o criado da lavoura; / 5 morreram novas, de bexigas; / outra, que veio a ser grande senhora, / teve as suas fraquezas mas casou-se / e foi condessa por real mercê; / outra suicidou-se / não se sabe porquê. // A que sobeja / chama-se Rosinha. / Foi essa que o meu pai levou à igreja. / Foi a minha mãezinha.” GEDEÃO, António – *Mãezinha*} **MERCADO DA FEIRA** [Documento Icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



$$\begin{array}{ccc} \text{“Suma ciência} & & \\ \times & = & \text{Suma felicidade} \\ \text{Suma potência} & & \end{array} \text{”}^1$$

O Epílogo ou Desfecho da Presente Dissertação pretende valorizar um percurso social que se inicia pelo estudo da Origem. Ou seja, valoriza-se que o estudo da arquitectura e a formação do arquitecto se inicie por abordar as várias temáticas sociais, sejam elas científicas ou empíricas. Assim, a evolução do Lugar Arquitectónico principia pelo estudo do Local, não apenas contabilizando o Tempo e o Espaço actual, mas estruturando o que originou o Espaço-Tempo do Presente.

Efectuar esse percurso, não deslumbrando e determinando apenas os dados científicos e cronológicos, permitirá desenvolver e subentender Significados e Significantes do Lugar. O estudo empírico, analisado em paralelo com dados de investigações rigorosas, possibilitará fortalecer a capacidade de um projecto que respeite e afirme o espaço e a sociedade ao qual ele se destina.

“Toda a escola superior devia oferecer aulas de filosofia e história. Assim fugiríamos da figura do especialista e ganharíamos profissionais capacitados de conversar sobre a vida!”²

Para isso, é importante questionar constantemente as fórmulas que apresentamos e que nos são apresentadas. Subentendendo daí, se nos encontramos sobre uma formatação social específica – no caso do desenho, numa associação a um estilo arquitectónico –, ou se nos encontramos perante um entendimento do Lugar, conjugado com o conhecimento adquirido.

Num paralelismo com Fernando Távora, será esse percurso que origina o percepção da Terceira Via. Porém, quando os estudos, principalmente nas escolas de arquitectura, se desenvolvem essencialmente de uma arquitectura contemporânea internacional e de um estudo da arquitectura tradicional, de ontem, descontextualizado do presente, aumenta-se de novo um afastamento com Lugar. Prejudicando o desenho arquitectónico.

Nesta ordem de ideias, desenvolvem-se assim dois percursos arquitectónicos sociais distintos. Na mesma analogia com Fernando Távora, apresentam-se novamente dois movimentos desfasados entre eles e desqualificados de qualidade arquitectónica.

“Tanto jornal, tanta rádio, tanta agência de informações, e nunca a humanidade viveu tão às cegas.

Cada hora que passa é um enigma camuflado por mil explicações.

¹ QUEIRÓS, Eça de – *A Cidade e as Serras*, pág. 13.

² NIEMEYER, Oscar –

A verdade, agora, é uma espécie de sombra da mentira.

E como qualquer de nós procura quase sempre apenas o concreto, cada coisa que toca deixa-lhe nas mãos o simples negativo da sua realidade.”³

Esta temática explica-se principalmente através dos ciclos espaço-temporais. Porém, retomando uma síntese para a conexão entre Arquitectura e a Literatura, importa apresentar que a utilização da Poesia como elemento de referência se emprega devido às bases teóricas que formam e constituem a noção de Poesia.

Como refere Federico Garcia Lorca, “Todas as coisas têm o seu mistério, e a poesia é o mistério de todas as coisas.”⁴ Similarmente, identifico que uma obra poética é, também ela, uma obra de arquitectura. Ou seja, um edifício ou uma cidade podem adquirir o título de poesia, sendo necessário para isso, responderem a todos esses mistérios.

A utilização da literatura desenvolve portanto um papel fundamental na estruturação do meu pensamento e das minhas questões iniciais. Questionar o seu processo de execução perante o lugar é feito constantemente quando leio um livro. Porém, e em paralelo, permito-me que a obra literária seja também obra literária e não apenas obra científica.

“A verdade é algumas vezes o escolho de um romance.

Na vida real, recebêmo-la como ela sai dos encontrados casos, ou da lógica implacável das cousas; mas na novela, custa-nos a sofrer que o autor, se inventa, não invente melhor; e, se copia, não minta por amor da arte.

Um romance, que estriba na verdade o seu merecimento, é frio, é impertinente, é uma cousa que não sacode os nervos, nem tira a gente, sequer uma temporada, enquanto ele nos lembra, deste jogo de nora, cujos alcatruzes somos, uns a subir, outros a descer, movidos pela manivela do egoísmo.

A verdade! Se ela é feia, para que oferecê-la em painéis ao público!?

A verdade do coração humano! Se o coração humano tem filamentos de ferro, que o prendem ao barro donde saiu, ou pesam nele e o submergem no charco da culpa primirtiva, para que é emergi-lo, retratá-lo, e pô-lo à venda!?

Os reparos são de quem tem o juízo no seu lugar; mas, pois que eu perdi o meu a estudar a verdade, já agora a desforra que tenho é pintá-la como ela é, feia e repugnante.

³ TORGA, Miguel – *Diário (1948)*, pág.?

⁴ LORCA, Federico –

A desgraça afervora ou quebranta o amor?

Isso é que eu submeto à decisão do leitor inteligente. Factos e não teses é o que eu trago para aqui. O pintor retrata uns olhos, e não explica as funções ópticas do aparelho visual.”⁵

Assim, desapegando-me do escritor e dos romances, o pintor ao retratar uns olhos não necessita de explicar a Visão. O Arquitecto ao projectar um espaço também não necessitará de explicar a arquitectura que executa. Porém, tal como o pintor deve entender conceitos e princípios relacionados com a visão quando retrata o olhar, o arquitecto deve alcançar noções e origens da arquitectura. Compreendendo então, um estudo relacionado com o Lugar, com a Sociedade e com o Ser Humano.

“O que chamamos «literatura» não tem outra essência nem outra finalidade do que antepor entre nós e o chamado real, obstáculo ou ameaça, a teia sem começo nem fim da ficção, o único estratagema positivo que concebemos, que somos, para escapar ao que tocado ou visto nos destruiria.”⁶

Para que esta destruição não se execute sobre os espaços edificados, menciona-se a importância do estudo sobre o desenvolvimento dos Significados e Significantes a eles inerentes. Com base no Espaço que é apresentado e nos vários Tempos, será então possível desenhar num Espaço-Tempo, que equivale ao Presente.

O desenho projecta-se utopicamente e compreende a determinação daquilo que é Real e daquilo que é Imaginário. Paralelamente, a obra de arquitectura desenvolve e permite a criação de novas Realidades e de novos Imaginários. O processo de Desenho deve então basear-se numa Viagem, que subentende a importância e as trocas constantes de informação, entre vários lugares e vários tempos. Concebendo um Espaço-Tempo indefinido e indeterminado.

“Escusado será dizer que já não há cidades de província e que talvez até nunca tenha havido: todos os lugares comunicam com todos os lugares instantaneamente, só se tem uma sensação de isolamento durante o trajecto de um lugar para o outro, isto é quando não se está em lugar nenhum.”⁷

Libertando um primeiro apontamento conclusivo, menciono conjuntamente que em Arquitectura devem-se validar três questões fundamentais: o Lugar (constituído pelo estudo da Origem, Significados e Significantes), o Programa (constituído pelo Espaço, Tempo e Espaço-Tempo) e o Objecto Arquitectónico (Viagem, Real e Imaginário, Utopia).

Porém, não se determina que seja obrigatório iniciar o desenho pelo Lugar ou pelo Programa, resultando posteriormente o Objecto. Repare-se, a exemplo, que a Casa

⁵ BRANCO, Camilo Castelo – *Amor de Perdição*, pág. 166.

⁶ LOURENCO, Eduardo –

⁷ CALVINO, Italo – *Se Numa Noite de Inverno Um Viajante*, pág. 18.

da Música do Porto é uma obra arquitectónica que se inicia pelo objecto, postumamente adaptado ao Lugar e ao Programa. Ou seja, o desenho de projecto deve apenas responder de forma clara e assertiva aos três elementos.

“Que a arquitectura é uma missão que exige dos seus servidores vocação. Que, consagrada ao bem da habitação (habitação que abriga os homens, o trabalho, as coisas, as instituições, os pensamentos), a arquitectura é um acto de amor, e não uma encenação. Que dedicar-se à arquitectura, nestes tempos de translação de uma civilização passada para uma civilização nova, é como entrar em religião, é acreditar, é consagrar-se, é dar-se. E que, por justa retribuição, a arquitectura dará, àqueles que lhe tiverem votado todo o seu fervor, uma certa ordem de felicidade, essa espécie de transe, vindo das angústias do parto da ideia e seguido pelo seu radioso nascimento. Poder da invenção, da criação, que permite dar o mais puro de si para levar alegria aos outros, a alegria quotidiana nas habitações.”⁸

Todavia, procurar projectar a alegria quotidiana, desenvolve, por vezes, um autoritarismo do arquitecto perante o desenho e perante o lugar. Nesse desenho prepotente e pouco democrático, procura-se que a projecção do presente seja de tal forma Utóptica, que não chega a ser Utóptica: a Utopia permite a discussão e o erro.

Revela-se então uma ditadura do arquitecto e do projecto perante o lugar numa tentativa de antecipar e acelerar o Tempo. Todavia, o Tempo é infinito, eterno e mestre, “um ser difícil”⁹ que deve ser integrado conjuntamente com o Espaço. A sua antecipação poderá originar a solidão e a morte da obra que se projectou.

“Lembro-me de uma manhã em que descobri um casulo na casca de uma árvore, no momento em que a borboleta rompia o invólucro e se preparava para sair. Esperei algum tempo, mas estava demorando muito e eu tinha pressa.

Irritado e impaciente, curvei-me e comecei a esquentá-lo com o meu hálito. E o milagre começou a acontecer diante de mim num ritmo mais rápido que o natural. O invólucro se abriu e a borboleta saiu, arrastando-se. Nunca hei de esquecer o horror que senti: suas asas ainda não estavam abertas e todo o seu corpinho tremia, no esforço para desdobrá-las.

Curvado por cima dela, eu a ajudava com o meu hálito. Em vão. Era necessária urna paciente manutenção e o desenrolar das asas devia ser feito lentamente ao sol. Agora era tarde demais. Meu sopro obrigava a borboleta a se mostrar, antes do tempo, toda amarrotada. Ela se agitou desesperada e, alguns segundos depois, morreu na palma de minha mão.

⁸ LE CORBUSIER – *Conversa com os Estudantes das Escolas de Arquitectura, 1943*

⁹ AMADO, Jorge – *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, pág. 75.

Acho que aquele pequeno cadáver é o peso maior que tenho na consciência. Hoje, entendo bem isso: é um pecado mortal forçar as grandes leis.

Não devemos nos apressar, nem ficar impacientes, mas seguir confiantes o ritmo eterno.”¹⁰

Podem existir vários elementos para estruturar a atitude do arquitecto perante esta posição inalterável de antecipar o “ritmo eterno”, enquanto paralelamente, a mesma posição executa um fascínio e inspiração sobre novos arquitectos. Seria complexo estruturar toda essa base de pensamento que se identifica essencialmente por Ciclos.

Importa aqui afirmar que, para que o lugar seja contínuo é importante estabelecer a sua continuidade não só, ou obrigatoriamente, com os alinhamentos físicos, mas, e também, com os alinhamentos psicológicos – que resultam principalmente do Ser Humano. Assim, o Ser Humano não é apenas o destinatário da obra: é “objecto” e Corpo de estudo para quem executa a obra.

¹⁰ KAZANTZAKIS, Nikos – *Uma lição de vida*, pág. ?

Fig. 3.1.2 – {II: “Os navios existem, e existe o teu rosto / encostado ao rosto dos navios. / Sem nenhum destino flutuam nas cidades, / partem no vento, regressam nos rios. // Na areia branca, onde o tempo começa, / uma criança passa de costas para o mar. / Anoitece. Não há dúvida, anoitece. / É preciso partir, é preciso ficar. // Os hospitais cobrem-se de cinza. / Ondas de sombra quebram nas esquinas. / Amo-te... E entram pela janela / as primeiras luzes das colinas. // As palavras que te envio são interditas / até, meu amor, pelo halo das searas; / se alguma regressasse, nem já reconhecia / o teu nome nas suas curvas claras. // Dói-me esta água, este ar que se respira, / dói-me esta solidão de pedra escura, / estas mãos nocturnas onde aperto / os meus dias quebrados na cintura. // E a noite cresce apaixonadamente. / Nas suas margens nuas, desoladas, / cada homem tem apenas para dar / um horizonte de cidades bombardeadas.” ANDRADE, Eugénio de – *As Palavras Interditas*.} **CASA DOS 24** [Documento Icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



“ – Não leva muito tempo – prosseguiu madame – para um terramoto engolir uma cidade inteira. Pois bem! Diz-me quanto tempo leva para se preparar um terramoto? ”¹¹

Uma noção importante que se deve extrair da presente investigação é a existência de ciclos, sendo que alguns apresentam uma impossibilidade de fuga. Existem três Ciclos que se destacam, sendo que os três devem ser executados paralelamente e no Espaço-Tempo do presente do autor. O primeiro desenvolve-se por um ciclo cronológico que se determina principalmente pelo estudo que se inicia na Origem e se desenvolve para a Utopia. Ou seja, do Passado para o Futuro. O segundo e o terceiro derivam da decomposição do primeiro.

Assim, o primeiro ciclo apresenta-se como uma etapa de construção e desenvolvimento que tem preenchido toda a dissertação, inclusive, estrutura os seus subcapítulos. Não sendo necessário maior desenvolvimento aqui sobre o tema, importa destacar que este ciclo apenas se concretiza quando o seu fim (se existe) se interliga com um novo início. Ou seja, o ciclo produz constantemente conhecimento e movimento.

Para sintetizar e como exemplo, e numa produção mais literária que arquitectónica, poderei afirmar que se um dia escrever um Romance sobre a obra do Fernando Távora invocarei esse ciclo através do desenho e da estruturação, por exemplo, da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Minho. Assim, nesse romance imaginado, inicia-se o processo ingressando no edifício que se conecta visualmente com o piso superior e alguém refere: prossegue. Posteriormente, e percorrendo a galeria, é possível começar a obter conhecimento: sínteses nas salas de exposição laterais e análises no auditório. Existem sempre aberturas para o exterior, para que o viajante não se perca.

Prosseguindo o percurso, será necessário desenvolver a técnica para trabalhar a informação obtida. Surge então a sala de Desenho. Com a técnica adquirida, podemos subir para um novo patamar, onde se desenvolvem processos de desenlaces e continuidades com o espaço. Para isso, continuam a existir auditórios para debater a informação e aberturas para o exterior – para que não se perca a conexão com a realidade.

Percorremos o corredor, e ao fundo, por uma outra abertura, é possível ver o futuro: jovens que se deslocam em direcção ao edifício. Quando ingressam no edifício é possível dizer-lhes, através de um varandim e de um pé direito duplo que se gera na entrada, prossigam...

O Segundo ciclo apresenta-se no mesmo sentido mas pode não se conectar com o futuro, determinando-se do Presente para o Passado. Num caso pessoal, o meu estudo em Arquitectura desenvolve-se pelo estudo de outras épocas, ou seja, do Presente (Coimbra, 2016), para o Passado (?, ?). Porém, e em simultâneo, quando

¹¹ DICKENS, Charles – *História de duas Cidades*, pág. ?.

desenvolvo arquitectura, o desenho deve responder também, e principalmente, ao primeiro ciclo abordado – sendo necessário o terceiro ciclo. Se apenas este ciclo for executado, não executando o primeiro na íntegra, excluindo o terceiro, processa-se um movimento que se aproxima da representação de rituais arquitectónicos do passado – denominado por vezes de arquitectura tradicionalista. Invocando assim apenas a deslocação.

Para compreender este ciclo inverso ao desenvolvimento do ser Humano, podemos abordar dois exemplos literários que aplicam na íntegra o inverso temporal nos seus textos. O primeiro, *O Estranho Caso de Benjamin Button*, de F. Scott Fitzgerald, em que a personagem principal nasce velha e morre nova. Num outro caso similar, mas com alguma ironia e descomplicação, o texto de Woody Allen, em que se determina a possibilidade da beleza baseada apenas nesse inverso:

“Na minha próxima vida, quero viver de trás para a frente.

Começar morto, para despachar logo o assunto.

Depois, acordar num lar de idosos e ir-me sentindo melhor a cada dia que passa.

Ser expulso porque estou demasiado saudável, ir receber a reforma e começar a trabalhar, recebendo logo um relógio de ouro no primeiro dia.

Trabalhar 40 anos, cada vez mais desenvolto e saudável, até ser jovem o suficiente para entrar na faculdade, embebedar-me diariamente e ser bastante promíscuo.

E depois, estar pronto para o secundário e para a primária, antes de me tornar criança e só brincar, sem responsabilidades. Aí torno-me um bebé inocente até nascer.

Por fim, passo nove meses flutuando num “spa” de luxo, com aquecimento central, serviço de quarto à disposição e com um espaço maior por cada dia que passa, e depois – “Voilà!” – desapareço num orgasmo.”¹²

No primeiro ciclo determinam-se as necessidades a desenvolver no presente para edificar uma utopia para o futuro. Paralelamente, é com o estudo do segundo ciclo que se percebe a construção do presente e a representação dela como uma Utopia de um outro tempo. Por exemplo, se pensarmos na cidade de Coimbra actual apresentada à sociedade Conimbricense do século XV (escolha da época de forma casual), o que se apresenta de Coimbra hoje é uma cidade utópica ao século em questão.

¹² ALLEN, Woody –

Neste sentido, o segundo ciclo considera e valoriza o presente como objecto de estudo. Podendo não se encontrar ou existir a qualidade desejável, evidencia uma estima e uma compreensão pela sua apresentação. Num outro exemplo, quando analisamos um Ser Humano idoso, existe uma tendência a desvalorizar a estruturação do seu pensamento por não se considerar adequado e adaptado aquilo que definimos como contemporâneo.

Porém, o que este ciclo determina, é que se pense que o mesmo idoso foi um dia o bebé de alguém e provavelmente o futuro de uma família. Ou seja, quando olhamos para as nossas cidades e aldeias, casas ou edifícios, é importante perceber que o resultado delas envolveu uma estrutura social e pessoal muito importante e que merece, não apenas o respeito, mas atenção e estudo. Nesse sentido, devem ser integradas na sociedade e nas academias, e conjugarem-se com o terceiro ciclo.

O terceiro período invoca-se muitas vezes de forma pejorativa, pois apresenta-se edificado sobre o problema do tempo do futuro e associado constantemente aos lapsos nos ciclos históricos. O exemplo mais comumente apresentado na dissertação é o surgimento de uma Arquitectura Tradicionalista e de uma Arquitectura Moderna em Portugal. Assim, o terceiro ciclo alegava apenas a Arquitectura Moderna. Novamente, invocando apenas a deslocação.

A separação patente nos dois percursos foi colmatada através da Terceira Via: Primeiro Ciclo, que determina a união do segundo e do terceiro. Porém, actualmente, determino e identifico que existem novamente dois percursos distintos que se formam. Por um lado, uma arquitectura que resultou principalmente pela falta de arquitectos no último século e pelas condições sociais e económicas da população (que originaram novos e diferentes movimentos migratórios). Num outro percurso, uma arquitectura que se desenvolve baseada num estudo dos modos de habitar antes deste século, associada a uma arquitectura internacional e moderna.

Ambos os movimentos começam a apresentar uma arquitectura com pouca qualidade espacial e desfasada do lugar. Gerando a desconstrução do ciclo basilar, pois não incorpora a continuidade na íntegra ao Espaço-Tempo que exige o primeiro ciclo, gerará novamente dois extremos radicais. Não sendo nenhum produtor de conhecimento.

No sentido da desconstrução, podemos apresentar por exemplo as análises à cidade que são executadas na literatura e na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. Retomando a lição de *A Fada Oriana*, provavelmente a Arquitectura Portuguesa precisa novamente de asas para a continuação da conjugação dos ciclos. Fica a informação, que o moleiro com onze filhos vive num “bairro muito pobre, do outro lado da cidade. As ruas eram escuras e estreitas e sujas. Tão escuras, tão estreitas, tão sujas, que o sol, quando ali chegava, empalidecia.”¹³ O lenhador está na prisão e a mulher e o filho moram num “bairro miserável. As casas eram feitas de latas, as

¹³ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *A Fada Oriana*, pág. 53.

mulheres eram pálidas e desgrenhadas, os homens tinham fatos rotos e caras por barbear. As crianças brincavam na lama.”¹⁴ E o Poeta que

“esperou noites e noites sem fim. Sem ler, sem escrever, sem fazer nada.

Passeava pelo quarto e falava sozinho. Até que uma noite, quando cantou o primeiro galo da madrugada, ele disse:

– Oriana mentiu. Ela tinha-me dito: «Nunca nunca te hei-de abandonar». Mas eu tenho esperado, esperado, esperado. As noites têm passado devagar, uma por uma. Oriana já não aparece.

O mundo está desencantado. Quero ir para a cidade e quero tornar-me igual aos homens que não acreditam em encantos e que não escrevem versos. Vou queimar todos os meus livros e papéis.

«E depois de ter dito isto fez um grande fogo na lareira com os livros e papéis onde estavam escritos os seus versos.

«Ficou sentado a ver arder o lume e o reflexo da chama dançava na sua cara pálida e triste. E quando tudo se desfez em cinza, ele levantou-se e partiu para a cidade. E eu vi-o desaparecer na luz fria da madrugada.»¹⁵

Posso adiantar que o poeta encontra-se no café¹. A Arquitectura representada evidencia uma arquitectura que não se deseja, gerando Ímanes, Pólos, Extremos e Barreiras entre espaços. A arquitectura deve ser continuação, não conclusão, no espaço e no tempo, fisicamente e psicologicamente – como quando se projecta com árvores não se podem imaginar apenas na Primavera. Neste sentido, desenvolvem-se habitualmente problemas em que a sociedade não compreende o arquitecto contemporâneo e o arquitecto contemporâneo não compreende a sociedade. Sendo um problema de ambos, um e outro são culpados da dificuldade. E ela surge pela destruição do primeiro ciclo, e pela tendência a orientar apenas um dos dois que se apresentam posteriormente.

“A caçoada predileta do Vento é meter-se por baixo da saia das mulheres, suspendendo-as com malévola intenção exibicionista. Truque de seguríssimo efeito nos tempos de antanho, traduzindo-se em risos, olhares oblíquos e cobiçosos, contidas exclamações de gula, ahs! e ohs! entusiásticos. Antigamente, porque hoje o Vento não obtém o menor sucesso com tão gasta demonstração: exhibir o quê, se tudo anda à mostra e quanto mais se mostra menos se quer ver? Quem

¹⁴ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *A Fada Oriana*, pág. 54 e 55.

¹⁵ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *A Fada Oriana*, pág. 50.

sabe, as gerações futuras lutarão contra o visível e o fácil, exigindo, em passeatas e comícios, o escondido e o difícil.”¹⁶

Para quebrar estes novos ciclos que se geram da desunião do segundo e do terceiro, será necessário (re)aprendermos a viajar de novo pela origem das coisas, percebermos o seu significado e dar-lhe novos significantes, construir-lhe um tempo, espaço e espaço-tempo, contínuo numa harmonia comum que seja mais que um real e que um imaginário – uma utopia. Um dos exemplos nacionais que podemos dar na construção dessa viagem é a obra de Fernando Távora.

¹⁶ AMADO, Jorge – *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, págs. 16 e 17.

Fig. 3.1.3 – {III: “As pessoas estão sentadas numa paisagem de Dali com as sombras muito recortadas por causa de um sol que diremos parado / Quando o sol se move como acontece fora das pinturas a nitidez é menor e a luz sabe muito menos o seu lugar.” SARAMAGO, José – *O Ano de 1993*, pág. 9.} **UNIDADE RESIDENCIAL DE RAMALDE** [Documento Icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



“«Ah, meu Deus», pensou, «que profissão mais cansativa eu fui escolher! Dia a dia sempre em viagem. Estes negócios dão-me mais dores de cabeça do que o escritório propriamente dito, e para além disso ainda tenho de suportar esta praga das viagens, preocupar-me com as ligações de comboio, a comida fora de horas e de má qualidade, relações humana sempre a mudar, nunca estáveis, sem nunca poderem chegar a ser afectuosas. Para o diabo com esta vida!»”¹⁷

Introduzir Fernando Távora implica apresentar Portugal. Porém, quando se invoca Portugal é possível apresentar os diferentes ciclos e as suas rupturas contínuas. Fernando Távora poderá ser novamente introduzido através de uma obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, em que a viagem é imediatamente lançada:

III

“Então, a pedido do negociante, o capitão começou a falar das suas viagens. Contou como desde muito novo tinha seguido a carreira de marinheiro viajando por todos os portos da Europa desde o mar Báltico até ao mediterrâneo. Mas era sobretudo entre a Flandres e os portos da Península Ibérica que viajava. Um dia, porém, teve desejo de ir mais longe, de ir até às terras desconhecidas que surgiam do mar. Então resolveu alistar-se nas expedições portuguesas que navegavam para o sul à procura de novos países. Veio a Lisboa e aí embarcou numa caravela que partia a reconhecer e a explorar as costas de África.”¹⁸

As explorações executadas por Fernando Távora encontram-se na base formativa e pedagógica do primeiro ciclo apresentado no texto anterior. Numa primeira aproximação às premissas do Espaço-Tempo entre o Passado e o Futuro, apresento o poema Portugal do Futuro, de Ruy Belo, que invoca alguns cuidados a ter.

“o portugal futuro é um país
aonde o puro pássaro é possível
e sobre o leito negro do asfalto da estrada
as profundas crianças desenharão a giz
esse peixe da infância que vem na enxurrada
e me parece que se chama sável
Mas desenhem elas o que desenharem
é essa a forma do meu país
e chamem elas o que lhe chamarem
portugal será e lá serei feliz
Poderá ser pequeno como este
ter a oeste o mar e a espanha a leste
tudo nele será novo desde os ramos à raiz
À sombra dos plátanos as crianças dançarão
e na avenida que houver à beira-mar

¹⁷ Kafka, Franz – *A Metamorfose*, págs. 12 e 13.

¹⁸ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *O Cavaleiro da Dinamarca*, págs. 48 e 49.

pode o tempo mudar será verão
 Gostaria de ouvir as horas do relógio da matriz
 mas isso era o passado e podia ser duro
 edificar sobre ele o Portugal futuro”¹⁹

A caracterização de elementos a manter e elementos que podem ser duros denotam um desejo pelo presente, intenção obtida com determinada competência na construção da Terceira Via em Portugal. Porém, na evolução de uma Terceira via para os dias contemporâneos, e que anteriormente conciliava no Espaço-Tempo um movimento que se direcionava paralelamente entre o Passado e o Futuro, desenvolveu-se uma arquitectura que se desassocia do estudo social actual. Determinou-se que, encontrando e compreendendo a Terceira Via de um outro Espaço-Tempo, ela se mantinha inalterada no Espaço-Tempo do Presente. Inventou-se um poema para uma arquitectura eterna.

“inventaram um amor eterno. trouxeram-no em braços para o meio das pessoas e ali ficou, à espera que lhe falassem. mas ninguém entendeu a necessidade de sedução. pouco a pouco, as pessoas voltaram a casa convictas de que seria falso alarme, e o amor eterno tombou no chão. não estava desesperado, nada do que é eterno tem pressa, estava só surpreso. um dia, do outro lado da vida, trouxeram um animal de duzentos metros e mil bocas e, por ocupar muito espaço, o amor eterno deslizou para fora da praça. ficou muito discreto, algo sujo. foi como um louco o viu e acreditou nas suas intenções. carregou-o para dentro do seu coração, fugindo no exacto momento em que o animal de duzentos metros e mil bocas se preparava para o devorar.”²⁰

Assim, falar na criação de um estilo pode por vezes ser considerado como uma crítica pejorativa que desdenha a minha própria formação em arquitectura. Porém, é uma derivação comum e normal ao longo do tempo nos movimentos arquitectónicos e sociais.

A dificuldade da aplicação de um tempo presente e a ausência de estudos sobre o contemporâneo (muitas vezes fundados por problemas e dificuldades económicas), não permitem a continuidade do estudo necessário para a qualidade arquitectónica, difundindo-se assim um “estilo” que comprova e comporta uma certa estabilidade ao desenho. Paralelamente, compreende um conservadorismo. Como explica Giorgio Grassi,

“Não se pode falar de ‘estilo’ como programa sem ter em conta o tempo, o problema da continuidade e da duração, isto é, o problema da

¹⁹ BELO, Ruy – *O Portugal Futuro*, pág. ?

²⁰ MÃE, Valter Hugo – *Poema Sobre O Amor Eterno*, em *Contabilidade*, pág. ?

relação com um antes e um depois, precisamente, a relação com a História. Porque ‘estilo’ significa unidade de meios e objectivos, significa experiência que se fixa no tempo e que se mede pela sua resistência ao tempo, significa estabilidade e até conservadorismo.”²¹

Podemos, contemporaneamente, estar presos a um estilo e a um desenho viciado que desconsiderará a escola no futuro mas, e mais importante, desvalorizará a arquitectura e o espaço resultante do que se executa no presente. Se analisarmos a forma como o Inquérito à Arquitectura Portuguesa foi produzido a norte de Portugal, necessitamos novamente de investigar o espaço, não apenas com o objectivo prático, mas como uma busca teórica, antropológica e social.

A minha crítica à arquitectura e ao ensino da arquitectura contemporânea surge e pretende, paralelamente, determinar a fuga a uma Arquitectura Eclética que muitas vezes se encontra na base da determinação de estilos, e que no futuro determina o seu fim, através de momentos drásticos de destruição e do questionar de teorias. Repare-se que, um arquitecto eclético equivale, não a um homem que planta e semeia (como referido no Acto I) mas a um homem que recolhe e peneira, muito próximo da ditadura de pensamento, e em arquitectura, da ditadura do desenho:

“O eclético é um filósofo que, desprezando o preconceito, a tradição, a antiguidade, o consentimento universal, a autoridade, numa palavra, tudo o que subjuga a multidão dos princípios, ousa pensar por si mesmo, chegar a princípios gerais mais claros, examiná-los, discutí-los, não admitindo nada senão na base da sua experiência e da sua razão; e, a partir de todas as filosofias, que analisou igual e imparcialmente, fazer a sua própria filosofia, uma filosofia particular e doméstica; (...) porque a ambição do eclético é menos a de ser o preceptor da espécie humana que seu discípulo; (...) não é de modo nenhum um homem que planta ou semeia; é um homem que recolhe e peneira.”²²

“Casas, homens, jardins, cidades, todos irmãos, amemo-nos ardorosamente e não entreguemos aos fados o nosso destino.”²³ Procurar não entregar a arquitectura a um fado do destino desenvolve a minha postura relativamente ao contemporâneo. Os fundamentos a esta crítica a Portugal e a forma de conceber arquitectura podem ser explicados através de Eliot, num paralelismo com a poesia que, como refiro anteriormente, são o mesmo assunto.

“A Tradição é de significado muito amplo. Não pode ser herdada, e se quisermos tem de ser obtida com árduo labor. Envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico, o qual podemos considerar quase indispensável a quem continue a ser poeta para além dos seus vinte e

²¹ GRASSI, Giorgio – *Scritti Scelti*, 1965 – 1999, pág. 48.

²² DIDEROT – Ecletismo, em *A Enciclopédia*, pág. 54.

²³ TÁVORA, Fernando – *à espera das casas da Bouça*, 1991.

cinco anos. E o sentido histórico compreende uma percepção não só do passado mas da sua presença; o sentido histórico compele o homem a escrever não apenas com a sua própria geração de sangue, mas também com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero, e nela a totalidade da literatura da sua pátria, possui uma existência simultânea e compõe uma ordem simultânea. Esse sentido histórico, que é um sentido do intemporal bem assim como do temporal, e do intemporal e do temporal juntos, é o que torna um escritor tradicional. E é, ao mesmo tempo, o que torna um escritor mais agudamente consciente do seu lugar no tempo, da sua própria contemporaneidade.” (ELIOT, T. S. – *A Tradição e o Talento Individual*, págs. 22 e 23)

“Contudo se a única forma de tradição, de legado, consiste em seguir os caminhos da geração imediatamente precedente, ‘a tradição’ deveria ser francamente desencorajada. Temos visto muitas dessas singelas correntes perderem-se na areia; e a novidade é melhor do que a repetição.” (ELIOT, T. S. – *A Tradição e o Talento Individual*, pág. 22)

Assim, e como refere José Manuel Rodrigues em *O Mundo Ordenado e Acessível das Formas da Arquitectura*, “E, por isso, quanto a nós, a solução só pode estar na continuidade e não, nem só na permanência, nem só na novidade; a nostalgia conduz à permanência e a vanguarda ao gosto pela novidade mas, felizmente, a História não se compadece com ambas.”²⁴

A proposta que se apresenta para desenvolver as várias e distintas continuidades existentes, desenvolve-se pelo objectivo e concretização de uma formação baseada em heterónimos no entendimento do desenho de cada projecto. Paralelamente, e perante a crítica e o questionar da minha passagem da academia para o sistema laboral, importa retomar Le Corbusier e perceber as bases que podem auxiliar na construção dos heterónimos – através do sistema de ensino e da estrutura curricular em Arquitectura.

“Académico é: aquele que não julga por si próprio, que admite um efeito sem controlar a causa, que acredita em verdades absolutas, que não faz intervir o seu ‘eu’ em cada questão. No que a nós diz respeito – a arquitectura e o urbanismo –, académico é o que admite determinadas formas, determinados métodos, determinados conceitos, porque existem, e não questiona a sua explicação (o seu porquê). (...)

A mim rotulam-se de revolucionário. Vou confessar-lhes que nunca tive mais do que um mestre: o passado; uma só formação: o estudo do passado. Todo o passado, durante muito tempo, ainda hoje: os museus,

²⁴ RODRIGUES, José Manuel – *O Mundo Ordenado e Acessível das Formas da Arquitectura*, pág. 240.

as viagens, a arte popular. Não valerá a pena explicar-vos, certo? Já me compreenderam: fui aonde existiam obras puras – obras do camponês ou do génio – sempre com a mesma questão: ‘Como? Porquê?’”²⁵

No excerto apresentado nas páginas 177 e 178, extraído do livro *A Noite em Arquitectura*, de Jorge Figueira, abordo as prisões sociais do Ser Humano a um Espaço e a um Tempo. O exemplo apresenta um problema determinado pela sociedade e que invalida uma possível arquitectura para Coimbra. Porém, se recuarmos para 1950 e para a obra *Portugal*, de Miguel Torga, compreendemos, que 50 anos antes, o dilema já existia. Não sendo apenas uma questão inerente à cidade de Coimbra, mas que em Coimbra podia ser sintetizada.

“Coimbra:

«Reclinada molemente na sua verdejante colina, como odalisca em seus aposentos, está a sábia Coimbra, a Lusa-Atenas. Beija-lhe os pés, segredando-lhe de amor, o saudoso Mondego. E em seus bosques, no bem conhecido salgueiral, o rouxinol e outras aves canoras soltam seus melancólicos trinados».

Não há nada mais perigoso do que a ironia. Rilke di-lo numa das suas cartas a um jovem Poeta, prevenindo-o contra as ciladas a que está sujeito o criador quando ela o visita. O nosso Eça é um dos exemplos vivos desse risco – um exemplo às vezes confrangedor. Sempre que a utilizou sem medida, esquecido de que tinha na mão uma faca de dois gumes, cortou os dedos. A acidez do sorriso respinga-o e macula-lhe a obra de manchas esverdeadas. No caso da página conhecida de Acácio sobre a cidade dos doutores, porém, o bisturi acertou em cheio e esventrou o fleimão. A ridícula visão do Conselheiro exprime com fidelidade o deslumbramento da retina de todos os bacharéis da nação. Graças a eles, na verdade, Coimbra atravessa o país de lés a lés nas asas dum lirismo beócio. E quem chega para a visitar, se não traz virgindade nos olhos e falta de erudição, não há dúvida que vê uma «odalisca» «reclinada molemente na sua verdejante colina». Hipnotizado por esse sentimentalismo de meia-tijela, que é hoje endémico entre nós graças a gerações sucessivas de licenciados, descortina realmente uma huri de seios ao sol onde devia enxergar casas e tons. E logo a seguir, já dentro do harém, soletra com lágrimas na voz a poética do Penedo da Saudade, convencido de que é ali o Parnaso lusitano.

Como um ferrete indelével, o trecho do romancista denuncia os Acácios desta deformação. Mas, desgraçadamente, a contrafação

²⁵ LE CORBUSIER – *Precisiones, Respecto a un Estado Actual de la Arquitectura y el Urbanismo*, págs. 48 e 49.

continua, e será talvez necessário um terramoto, uma erupção, uma bomba atómica, para fazer o saneamento desta pornografia.

E, contudo, Coimbra é uma linda cidade, cheia de significação nacional. Bem talhada, vistosa, favoravelmente colocada entre Lisboa e o Porto, a primeira, marítima, a segunda, telúrica, uma a puxar para fora e outra a puxar para dentro, ela representa uma neutralidade vigilante, fazendo a osmose do espírito que parte com o corpo que fica. Do espírito que vai, ou deve ir, a todas as aventuras do mundo, e do corpo que tem raízes imutáveis no chão nativo.

Mais do que razões sociais, foram razões geográficas que a fadaram. Uma terra de suaves colinas, de verdes campos, banhada por um rio plano, sem cachões, a meio de Portugal, tinha necessariamente de ser o centro espiritual, universitário, da pequena pátria lusa. Também a nossa alma é de suaves relevos, de frescas paisagens, e banhada por uma corrente de doce amor e conciliação. Nenhuma outra cidade como Coimbra testemunha tão completamente, na sua pobreza arquitectónica, na sua graça feita de remendos e pitoresco, nos seus recantos sujos e secretos, os limites da nossa capacidade criadora, a solidão da nossa alma, e o jeito camponês com que nascemos para tirar efeitos cénicos do próprio gesto de erguer uma videira. Nem a monumentalidade de Oxford, nem a severidade de Salamanca. Uma modesta mediania risonha, rasgada aqui, cosida além, de chita estampada.

Sendo certo que cada povo tem a cultura que pode – a que o temperamento, a religião, o meio e as condições socio-económicas lhe permitem –, era de esperar que o português não fugisse à regra. E ei-lo em Coimbra a dar expressão pessoal e própria às coisas do espírito, culminando essa expressão, como é natural, na sua Universidade.

Mesmo materialmente se lê nela como um livro aberto. Um conglomerado de estilos sem cunho próprio, o mau gosto ao lado do melhor equilíbrio, a fachada brilhante a encobrir saguões. E sedutora, no fim! Ao cabo e ao resto um casarão para ensinar campónios, que se não espantam ao encará-lo, quase revendo nele adereços do cenário da origem: uma grade de Marvão, uma varanda minhota, um alpendre beirão, e janelas manuelinas de Freixo de Espada à Cinta.

Isto, só nas paredes. Porque na alma, no cerne, o caso é talvez mais flagrante ainda. Na índole do que ensina, existe, persistente, a marca das coisas cabeçudas e provincianas. O tratado reduz-se a sebenta, a tradição a praxe, o saber a erudição. Não há um invento, uma ideia, uma teoria que tenha nascido ali. Mas nem os inventos, nem as ideias, nem as teorias são necessárias a uma Universidade que se basta no simples facto de o parecer aos olhos da ignorância colectiva. Por isso

se defende com unhas e dentes de toda a originalidade, de todo o pensamento subversivo, recusando-se obstinadamente a pôr de lado a borla e o capelo da mistificação e abrir nos seus muros medievais um postigo sequer que deixe entrar qualquer luz actual. Seria o pânico, a catástrofe, a desautorização. E sempre que algum reformador exaltado faz obras e remove estatutos, o instituto de conservação repõe sornamente o musgo secular nas cátedras de sapiência.

Apesar disso, foi de Coimbra que saíram Camões, Garrett, Antero, Eça, António Nobre, Afonso Costa e outros. Não tendo capacidade formativa, a Universidade desperta, por isso mesmo, uma premente necessidade de reacção. E é negativamente que acaba por fazer chispar a centelha criadora em todos aqueles que por ela passam e, desiludidos, abandonam ou guerreiam.

Sim, Coimbra é uma linda cidade, cheia de sentido nacional. Não há nenhuma mais bela no país, e muito do que a Nação fez de bom e de mau fê-lo aí, ou teve aí a sua génese. Mas a tradição parola colou-lhe um rabo-leva atroz, carnavalesco e fútil. Os rapazes que nas suas escolas não souberam aprender o sentido profundo das coisas, confundiram um pedaço da natureza e da pátria com uma oleogravura de bordel.

Passeando a certas horas do dia e da noite, é flagrante que um manto de luz sedativa a ilumina. Tanto o sol como a lua se esforçam por mantê-la numa irrealidade poética, feita do alvoroço das sementeiras e da melancolia das desfolhadas. Cenário para um perpétuo renascimento do espírito que, além da pobreza dum céu límpido e aberto, poderia ter a Grécia e a Itália reunidas na mesma colina debruada de choupos e de oliveiras. Mas aproveitaram da oferenda apenas o ópio sentimentalista. E o Penedo da Meditação, a Lapa dos Esteios, o Jardim Botânico e o Parque de Santa Cruz vivem perpetuamente num banho-maria nostálgico que, sendo uma realidade física local, é simultaneamente a atmosfera mental do português.²⁶

De forma a introduzirmos a penúltima parte desta conclusão, relacionada directamente com Fernando Távora e Fernando Pessoa, poderemos apresentar um outro pensamento idêntico. No Manuscrito de Fernando Távora denominado Comodismo, questiona-se o Portugal da época e, identicamente, o resultado do comodismo latente nas suas formas.

“Épocas de trabalho de desenvolvimento e há épocas de quietação gozando os frutos dados pelas árvores plantadas pelos outros. A nossa época tem sido de completo comodismo, dum comodismo verdadeiramente burguês. Muito principalmente entre nós isso

²⁶ TORGA, Miguel – *Portugal*, págs. 85 a 90.

verifica-se duma maneira bem visível. Enquanto que os movimentos chamdos das esquerdas se agitam, se desenvolvem, nós contemplamos o espectáculo, parece que estando certos que nada nos tocará. Se alguma reacção se faz, se algum movimento se esboça, ele morre porque não tem continuadores, porque não tem ambiente, etc., deixando no entanto de qualquer modo um rasto que poderíamos seguir.

(...)

Só uma revolução integral fará acordar o País; e é necessário que ele acorde.”²⁷

²⁷ TÁVORA, Fernando – *Comodismo*, Parte de escrita fragmentária acolhida em Agenda Instituto Pasteur de Lisboa (1946, 2º quadrimestre), n.º 1, começada em Junho 1943 / terminada em Outubro 1943, manuscrito, tinta, em *A minha casa pode ser um romance*, Prólogo “Minha Casa”_Palavra, págs. [C3]_30 e 31.



“E quem escreveu isto: «*Que pandeiretas o silêncio deste quarto... As paredes estão na Andaluzia... etc.*» *Quem foi? Pessoa, o obrigatório. Fernando Seabra Pessoa (1888-1935), dom sebastião da Poesia nacional. Ainda que não queira citá-lo, os versos dele pulsam-me aqui ao ouvido mais quente do travesseiro e, se os não sei de cor (que não sei), tenho-os na Chuva Oblíqua em papel burgusíssimo das edições Ática, de Lisboa. É só copiar: ... Que pandeiretas/ etc., etc./ As paredes estão na Andaluzia.../ De repente todo o espaço pára/ Pára, escorrega, desembrulha-se.../ e num canto do tecto (que é de madeira, mas isso não interessa ao poema).../ etc., etc., / Há ramos de violetas/ Sobre o eu estar de olhos fechados...*”²⁸

As questões levantadas ao longo da Dissertação poderiam ser abreviadas às seguintes perguntas: Porque se entende que se deve construir um novo Tradicional “Científico”? Será necessário fazer um novo Inquérito à Arquitectura Portuguesa? Em que fundamentos se baseia essa Proposta e quais os resultados positivos que se pretendem? No fundo, e na procura de uma solução, entendo que o desenvolvimento de heterónimos no pensamento dos arquitectos pode auxiliar as mesmas respostas. Paralelamente, identifico que é com possibilidade de ser vários, associada à qualidade do desenho, que se destaca a obra de Fernando Távora.

IV

“Não dramatizemos mas também não ignoremos a situação.

O espaço português contemporâneo, e no que se refere às várias disciplinas que o transformam – arquitectura, planeamento, urbanismo, paisagismo, arte urbana e outras ou, mais simplesmente, no seu desenho – atravessa um momento de indiscutível confusão e desordem. Aparte umas tantas excepções que apenas confirmam a regra, pode afirmar-se, sem rodeios, que a envolvente física dentro da qual se movem hoje os portugueses não dispõe da indispensável qualidade sem a qual a vida dos homens se reduz a uma mecânica, pragmática e infeliz existência.

Com custos incalculáveis de ordem não apenas afectiva, psíquica ou cultural mas, igualmente, económica e social, a actual situação do espaço português, comportando embora naturais e compreensíveis variações de intensidade na sua qualidade, constitui, no seu conjunto, uma perturbadora imagem.

Percorrendo, ainda que mentalmente, o país que nos é dado habitar e observando as feridas que por todo o lado o afectam, nas velhas estruturas urbanas ou nas recentes expansões, nos seus campos ou nos seus aglomerados, nas suas pequenas casas ou nos seus grandes edifícios, nos seus jardins e praças ou no mais pequeno pormenor urbano ou rural, quanta mediocridade feita espaço, quanta oportunidade perdida nos são dadas verificar.

²⁸ PIRES, José Cardoso – *O Delfim*, págs. 182 e 183.

(Legenda da Imagem da página 800)

Fig. 3.1.4 – {IV: “Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir. / Sentir tudo ele todas as maneiras. / Sentir tudo excessivamente / Porque todas as coisas são, em verdade excessivas / E toda a realidade é um excesso, uma violência, / Uma alucinação extraordinariamente nítida / Que vivemos todos em comum com a fúria das almas, / O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas / Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos. // Quanto mais eu sinto, quanto mais eu sinto como várias pessoas, / Quanto mais personalidades eu tiver, / Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver, / Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas, / Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento, / Estiver, sentir, viver, for, / Mais possuirei a existência total do universo, / Mais completo serei pelo espaço inteiro fora, / Mais análogo serei a Deus, seja ele quem for, / Porque, seja ele quem for, com certeza que é Tudo, / E fora d'Ele há só Ele, e Tudo para Ele é pouco. // Cada alma é uma escada para Deus, / Cada alma é um corredor-Universo para Deus, / Cada alma é um rio correndo por margens de Externo / Para Deus e em Deus com um sussurro soturno. // Sursum corda! Erguei as almas! Toda a Matéria é Espírito, / Porque Matéria e Espírito são apenas nomes confusos / Dados à grande sombra que ensopa o Exterior em sonho / E funde em Noite e Mistério o Universo Excessivo! / Sursum corda! Na noite acordo, o silêncio é grande. / As coisas, ele braços cruzados sobre o peito, reparam / Com uma tristeza nobre para os meus olhos abertos / Que as vê como vagos vultos nocturnos na noite negra. / Sursum corda! Acordo na noite e sinto-me diverso. / Todo o Mundo com a sua forma visível do costume, / Jaz no fundo dum poço e faz um ruído confuso. / Escuto-o. e no meu coração um grande pasmo soluça. // Sursum corda! Ó Terra, jardim suspenso, berço / Que embala a Alma dispersa da humanidade sucessiva! / Mãe verde e florida todos os anos recente, / Todos os anos vernal, estival, outonal, hiemal / Todos os anos celebrando às mancheias as festas de Adónis / Num rito anterior a todas as significações, / Num grande culto em tumulto pelas montanhas e os vales! / Grande coração pulsando no peito nu dos vulcões, / Grande voz acordando em cataratas e mares, / Grande bacante ébria do Movimento e da Mudança, / Em cio de vegetação e florescência rompendo / Teu próprio corpo de terra e rochas, teu corpo submisso / À tua própria vontade transtornadora e eterna! / Mãe carinhosa e unânime dos ventos, dos mares, dos prados, / Vertiginosa mãe dos vendavais e ciclones, / Mãe caprichosa que faz vegetar e secar. / Que perturba as próprias estações e confunde / Num beijo imaterial os sóis e as chuvas e os ventos! // Sursum corda! Reparo para ti e todo eu sou um hino! / Tudo em mim como um satélite da tua dinâmica íntima / Volteia serpenteando ficando como um anel / Nevoento, de sensações reminiscidas e vagas, / Em torno ao teu vulto interno túrgido e fervoroso. // Ocupa de toda a tua força e de todo o teu poder quente / Meu coração a ti aberto! / Como uma espada trespassando meu ser erguido e extático, / Intersecciona com o meu sangue, com a minha pele e os meus nervos, / Teu movimento contínuo, contíguo a ti própria sempre. // Sou um monte confuso de forças cheias de infinito / Tendendo em todas as direcções para todos os lados do espaço, / A Vida, essa coisa enorme, é que prende tudo e tudo une / E faz com que todas as forças que raivam dentro de mim / Não passem de mim, não quebrem meu ser, não partam meu corpo, / Não me arremessem, como uma bomba de Espírito que estoira / Em sangue e carne e alma espiritualizados para entre as estrelas, / Para além dos sóis de outros sistemas e dos astros remotos. // Tudo o que há dentro de mim tende a voltar a ser tudo. / Tudo o que há dentro de mim tende a despejar-me no chão, / No vasto chão supremo que não está em cima nem em baixo / Mas sob as estrelas e os sóis, sob as almas e os corpos / Por uma oblíqua posse dos nossos sentidos intelectuais. // Sou uma chama ascendendo, mas ascendo para baixo e para cima, / Ascendo para todos os lados ao mesmo tempo, sou um globo / De chamas explosivas buscando Deus e queimando / A crosta dos meus sentidos, o muro da minha lógica, / A minha inteligência limitadora e gelada. // Sou uma grande máquina movida por grandes correias / De que só vejo a parte que pega nos meus tambores, / O resto vai para além dos astros, passa para além dos sóis, / E nunca parece chegar ao tambor donde parte... // Meu corpo é um centro dum volante estupendo e infinito / Em marcha sempre vertiginosamente em torno de si, / Cruzando-se em todas as direcções com outros volantes, / Que se entrepenetram e misturam, porque isto não é no espaço / Mas não sei onde espacial de uma outra maneira-Deus. // Dentro de mim estão presos e atados ao chão / Todos os movimentos que compõem o universo, / A fúria minuciosa e (...) dos átomos / A fúria de todas as chamas, a raiva de todos os ventos, / A espuma furiosa de todos os rios, que se precipitam, / E a chuva como pedras atiradas de catapultas // De enormes exércitos de anões escondidos no céu. // Sou um formidável dinamismo obrigado ao equilíbrio / De estar dentro do meu corpo, de não transbordar da minh'alma. / Ruge, estoira, vence, quebra, estrondeia. sacode, / Freme, treme, espuma, venta, viola, explode. / Perde-te, transcende-te, circunda-te, vive-te, rompe e foge, / Se com todo o meu corpo todo o universo e a vida, / Arde com todo o meu ser todos os lumes e luzes, / Risca com toda a minha alma todos os relâmpagos e fogos / Sobrevive-me em minha vida em todas as direcções!”

– CAMPOS, Álvaro de (Fernando Pessoa)} **AUDITÓRIO DO INSTITUTO POLITÉCNICO DE VIANA DO CASTELO**
[Documento Icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.

Uma terrível incapacidade de fazer cidade não é compensada, nem poderia apenas sê-lo, pela vaga agora corrente da recuperação patrimonial, louvável sem dúvida, mas que mais constitui uma fuga à incapacidade de criar património do que um vector de um movimento global de qualificação no nosso espaço.

Tal fenómeno, que julgamos não ser passível de discussão quanto à sua existência, tem, naturalmente, causas múltiplas que começam por atribuir-se à má qualidade dos profissionais e acabam por referir-se ao nível cultural da população, passando pela irresponsabilidade e incompetência das administrações ou por uma mais rápida evolução social e económica do país.

Porém, quaisquer e variados que sejam as causas e os responsáveis - e poderia dizer-se que tudo são causas e que todos são responsáveis e a todo o momento, tal a multiplicidade de relações daquilo que acontece no espaço - a verdade é que urge a aquisição de uma consciência clara da situação portuguesa actual e uma intervenção profunda no sentido da sua correcção.

Às Escolas de Arquitectura cabe, seguramente, não a única mas uma pesada responsabilidade; não a alienamos, porquanto do facto temos plena consciência, não ignorando, entretanto, quanto a sociedade portuguesa ignora a actividade do arquitecto e a realidade da sua intervenção.

Neste primeiro número da Ra evocamos a acção pedagógica de Mestre Carlos Ramos como Professor da Escola Superior de Belas-Artes do Porto; tal acção desempenhou, sem dúvida, um papel relevante na formação dos arquitectos portugueses e, conseqüentemente, na qualidade do nosso espaço. Evoquemos o Mestre e saibamos colher a sua lição.

E, não dramatizando a situação do espaço em que hoje vivemos, não a ignoremos, sob pena de o nosso almejado desenvolvimento não o ser, por ser apenas quantitativo ou muito parcialmente qualitativo. Reconquistemos a qualidade do desenho.²⁹

Como vimos anteriormente, a humanidade é uma continuação espacial e temporal. Evidentemente, todas as manifestações sociológicas, históricas, artísticas, literárias, ambientais, entre outras, criam um impacto conseqüente na sociedade e nos seus ideais/imaginários. A arquitectura não é indiferente a este dado, seja na construção e representação da sua obra (real), seja através do que ela indica e estimula (imaginário).

²⁹ TÁVORA, Fernando – EDITORIAL publicado em *RA - Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, numero 0, ottobre 1987.

Assim, nos últimos anos assistiu-se a uma reviravolta crescente na forma como se construiu/constrói o real e os imaginários. Provocada não só por avanços tecnológicos, que vão desde os materiais de construção de um edifício até à invisibilidade do Mundo Global que acede a todos os espaços, mas também, e paralelamente, por mudanças intelectuais, que partem por uma instrução escolar e cultural divergente e culminam em posturas sociais e políticas muito acentuadas.

Repare-se que não se questiona o trabalho dos grandes mestres da arquitectura contemporânea, questiona-se o real, projectado por um imaginário que as suas obras projectam. Desfasadas da sociedade, criam uma arquitectura próxima de cubos brancos, sem qualidade espacial e social. Numa outra vertente, o arquitecto que nega essa arquitectura e prolifera apenas os imaginários de uma outra realidade social, consequentemente, projecta uma arquitectura desfasada das reais necessidades contemporâneas, que denominei por arquitectura de engenheiro.

“Conheço um homem
que lê todas as inscrições em pedras antigas
e que sabe
as gramáticas de todas as línguas, mortas ou vivas,
mas que não consegue ler
os olhos de uma mulher
que ele pensa que ama”³⁰

Assim, pretende-se aproximar a fórmula usada, consciente ou inconscientemente, por Fernando Távora. Repare-se que esta fórmula deve ser constantemente actualizada. A sua actualização não deve, na minha perspectiva, ser feita partindo de um arquitecto individual em uma prova de mestrado ou doutoramento, a exemplo, mas sim, partindo de um grupo colectivo que possa englobar a escola, para que um maior número de estudantes de arquitectura, arquitectos no futuro, consiga futuramente trabalhar com ela.

O mesmo desejo, não pretende desvalorizar a excelente arquitectura portuguesa existente. Solicita-lhe uma continuação e um renascimento, evitando que num porvir se repitam, novamente, as menções a pedras mortas ou vivas, ou seja, falecimentos do espaço e do tempo. Considerar a obra do Fernando Távora neste processo é essencial, pois representa a união dos extremos referidos. Desenvolver o trabalho conjuntamente com o Fernando Pessoa, transportou uma pequena ideia de que o uso da heterogeneidade arquitectónica revela uma pequena luz bruxuleante.

“Uma pequenina luz bruxuleante
não na distância brilhando no extremo da estrada
aqui no meio de nós e a multidão em volta
une toute petite lumière
just a little light

³⁰ VAJDI, Shadab –

uma picolla... em todas as línguas do mundo
 uma pequena luz bruxuleante
 brilhando incerta mas brilhando
 aqui no meio de nós
 entre o bafo quente da multidão
 a ventania dos cerros e a brisa dos mares
 e o sopro azedo dos que a não vêem
 só a adivinham e raivosamente assopram.
 Uma pequena luz
 que vacila exacta
 que bruxuleia firme
 que não ilumina apenas brilha.
 Chamaram-lhe voz ouviram-na e é muda.
 Muda como a exactidão como a firmeza
 como a justiça.
 Brilhando indefectível.
 Silenciosa não crepita
 não consome não custa dinheiro.
 Não é ela que custa dinheiro.
 Não aquece também os que de frio se juntam.
 Não ilumina também os rostos que se curvam.
 Apenas brilha bruxuleia ondeia
 indefectível próxima dourada.
 Tudo é incerto ou falso ou violento: brilha.
 Tudo é terror vaidade orgulho teimosia: brilha.
 Tudo é pensamento realidade sensação saber: brilha.
 Tudo é treva ou claridade contra a mesma treva: brilha.
 Desde sempre ou desde nunca para sempre ou não:
 brilha.
 Uma pequenina luz bruxuleante e muda
 como a exactidão como a firmeza
 como a justiça.
 Apenas como elas.
 Mas brilha.
 Não na distância. Aqui
 no meio de nós.
 Brilha”³¹

O conceito de Luz e de Brilho revelam-se um elemento importantíssimo fisicamente e psicologicamente. “Sempre julguei que o aparecimento da luz eléctrica nas nossas aldeias viesse expulsar os fantasmas e os bruxedos luarentos que infestavam os campos. Enganei-me.”³²

³¹ SENA, Jorge de – *Uma pequenina luz*, *Fidelidade* (1958), pág. ?

³² CARDOSO PIRES, José – *O Delfim*, pág. 108.

A opção pela escolha da obra de José Cardoso Pires para esta conclusão surge assim, associado ao Delfim de um lugar imaginado, da tentativa de descobrir um crime, do desassossego que se apresenta, da investigação criminal e científica e dos paradoxos sociais empíricos que influenciam e desenvolvem a mesma. Paralelamente, repare-se que defender o uso de heterónimos em arquitectura, ou na arquitectura de Fernando Távora, não invoca a criação de novos mundos. Recorre a uma integração do arquitecto com o Lugar, determinando que os Lugares são divergentes e Plurais.

“A realidade existe e determina a obra que será bela apenas quando feita segundo as suas imposições; fugir-lhe é criar uma obra falsa, negá-la é pior que fugir-lhe. ... para isso é necessário viver no sentido integral do termo, isto é, penetrar profundamente a vida com a nossa alma e o nosso corpo; conhecer o mundo verdadeiro em que o homem desenvolve a sua actividade, o céu que envolve a sua cabeça e a lama onde se enterram os seus pés. Para quê criar mundos novos e fugir deste mundo que é permanente, que todos sentimos e todos podem viver? Para quê uma pretensa ignorância dos factos em lugar duma profunda penetração nesses mesmos factos? Para quê a fantasia quando existe a realidade? Há homens para quem o mundo é qualquer coisa que não é deste mundo, para quem a vida não é vida, para quem o senso comum é qualquer coisa de muito particular, para quem tudo é ausência, nevoeiro, opacidade e sonho”³³

Será esta posição de Fernando Távora que me estimula a percorrer a sua obra com outro olhar. A mesma organização leva-me a questionar, no fundo, quem foi Fernando Távora. Partindo das suas obras, compreendo que o seu papel na arquitectura equivale, porem de forma mais inacessível, a Fernando Pessoa na literatura.

Existe um entendimento de um mundo real que apresenta distinções entre si, desenvolvendo as linhas comuns que unem os lugares e os pontos específicos que os distanciam. Compreendeu vários mundos num único mundo, e projectou e deu continuidade aos seus limiares.

“O que eu procuro é o anonimato, mas uma condição de anonimato da coisa em relação ao autor. O projecto não é anónimo, porque tem o seu próprio carácter; é anónimo apenas por relação com a identificabilidade do projectista.

Prefiro que o projecto seja reconhecível porque é capaz de reflectir uma determinada posição, um conceito, e não a individualidade de uma pessoa. Cada qual tem, com as coisas, relações próprias, e isso

³³ TÁVORA, Fernando – *Imposição das Realidades*, Chamusca, 18 de Novembro de 1945. Agenda IPL n° 8, manuscrito.

garante a identidade do edifício, mas sem o transformar na obra de um autor ansioso de ser protagonista.”³⁴

Deseja-se uma arquitectura anónima em relação ao autor desapegando-se dos estilos ou dos vícios do desenho. Pretendendo-se, paralelamente, que a Arquitectura Portuguesa não se transforme no Latim, Língua Morta. Que o Farol do Departamento de Arquitectura não seja a torre de Marfim onde vivem os professores da mesma língua referida, que conhecendo muito sobre a origem e sobre a sociedade, são representados constantemente nas obras literárias por habitarem em torres fechadas ao Mundo, intocáveis e inacessíveis.

“Eu tenho talvez o feitio de tentar perceber e justificar as coisas. Mas o facto de eu as ter compreendido não significa que não tivesse existido algumas incompatibilidades entre a minha formação e esse mundo. Eu posso dizer-lhe que talvez a minha vida tenha sido, e continue a ser, uma espécie de síntese, possível, entre o mundo que herdei, no qual nasci, e este mundo moderno em que vivo e tentei compreender.

E de tal modo consciencializei, que o conhecer se tornou o ser. De um processo de conhecimento intelectual passou a ser um processo existencial. Eu hoje considero-me um homem moderno.”³⁵

Mesmo considerando que faltasse Loucura no Mestre ou na sua obra, não deixou de ser um homem Moderno. Provavelmente, e com base no estudo de Le Corbusier, Picasso e Fernando Pessoa, questionamos o que faltou em Fernando Távora para que vencesse no campo dos grandes mestres ou dos mestres primordiais do seu tempo. Durante uma viagem entendo que faltou Loucura. Porém, a Loucura seria uma outra alienada Dissertação...

“Aceitando que a História nunca foi um sistema estático e que sempre se desenvolveu através de uma sucessão de mutações, as quais transformam, passo a passo, cada presente noutra presente, é lógico concluir que não só é impossível impedir as expressões da sociedade contemporânea, como devemos afirmar a nossa presença temporal com uma natural inserção no espaço.

Extraíndo o máximo de energia de tudo o que nos circunda, favorecemos o processo de criação das nossas próprias obras, as quais, para além de não condicionarem negativamente o existente, potencializam-no ao fazer de ponte entre o passado e o futuro. O futuro depende em parte de nós, como nós dependemos em parte do passado; a tradição é um perpétuo fluir, e ser moderno consiste em

³⁴ TÁVORA, Fernando – pensieri sull’architettura, raccolti da Giovanni Leoni com Antonio Esposito, pág. 17.

³⁵ TÁVORA, Fernando – entrevista por Jorge Figueira, em *Unidade*, n.º 3, pág. 101.

sentir conscientemente a própria participação como elemento activo neste processo.”³⁶

Fernando Távora anotou num livro de História da Arquitectura: “Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou? /Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!”³⁷ Na possibilidade de ser tanta coisa, o próprio espaço adquire similarmente pluralidade. Defender o uso dos heterónimos como elemento estrutural das bases da arquitectura denotará as possibilidades de sermos singulares. Integrando assim a sociedade plural. E o Farol do departamento continua a ser uma luz para a cidade e uma luz sobre a noite escura.

“ De olhos fechados: *Na rua soam passos, vozes transviadas. São os bêbedos retardatários que avançam para casa em guinadas heroicas e saúdam a Gafeira, o País, a Humanidade.*

«Pum!»

«Pólvora no mouchão grande. Pum!»

«Pum! Pólvora nele. Pum!»

«Ó ai, ó linda... Vou daqui prò meu amor, vou daqui prò meu amor, pum-pum-pum, parapapá.»

Os minutos correm «no silêncio deste quarto sobre o eu estar de olhos fechados», enquanto lá longe, na largueza da noite, um bêbado mija para o ar. Engenheiro, meu Palma Bravo de sete fôlegos, em que estado tu vais aparecer em casa. E ele dobra-se todo para trás e lança um esguicho de urina na direcção das estrelas.

«Anda cá, escritor da gaita. Anda ver quem é capaz de mijar mais alto.»

*Sangra desalmadamente, está negro de pancadas. Saiu do bar da estação de serviço há cento e setenta dias bem contados (na célebre noite de 13 de Maio, não nesta), e nem sonha que a Maria das Mercês já o está a vigiar lá da terra da verdade.”*³⁸

³⁶ ROGERS, Ernesto Nathan – *Esperienza dell'Architettura*, págs. 253 e 254.

³⁷ TÁVORA, Fernando, *História da Arquitectura*, em “Escrita 1”, Vendas Novas, Setembro de 1945, fl. 66 verso, manuscrito

³⁸ PIRES, José Cardoso – *O Delfim*, pág. 183.

Fig. 3.1.5 – {V: “A obra de arte inacabada ou mutilada, o esboço, o fragmento. Mais do que nunca isso nos fascina. Porque o que mais importa numa obra de arte é o que ela não diz. É o não dizer que hoje sobretudo se pode dizer. O fragmento ou o inacabado acentua a voz do imaginário, antes de ser a do perfeito silêncio. E o silêncio sem mais é hoje o nosso modo de falar. Ou seja, a forma única de a razão ter razão.” – FERREIRA, Vergílio} **FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO MINHO** [Documento Icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



“As retretes das casas de banho modernas erguem-se do chão como uma flor branca de nenúfar. Os arquitectos fazem os impossíveis para que o corpo esqueça a sua miséria e para que o homem não saiba o que acontece às dejeções das suas vísceras quando a água do autoclismo, a gorgolejar, as expulsa da vista. Embora os seus tentáculos se prolonguem até nossas casas, os canos de esgoto estão sempre cuidadosamente disfarçados e por isso não sabemos absolutamente nada a respeito das invisíveis Venezas de merda sobre as quais se encontram construídas as nossas casas de banho, os nossos quartos, os nossos salões de baile e os nossos parlamentos.”³⁹

Quando iniciei a Dissertação não previa as conclusões que iria determinar ou, até, se iria reduzir o texto a uma única conclusão. Porém, sabia que era obrigatório ter um remate, pelo menos enquanto título no índice e no corpo do escrito. Assim, foi colocada inicialmente como página em branco. Ao longo do Acto I, percebi que deveria ser um texto que concluísse e sintetizasse tudo o que estava a ser escrito sobre Origens, Significados e Significantes. Contudo, no final do mesmo acto, alcanço a necessidade de uma divisão, onde integrasse os diferentes ciclos que se apresentam constante em arquitectura.

Iniciei o Acto II e, invadi Portugal e os portugueses, ponderei que o texto necessitava igualmente de uma conclusão ou um pensamento que os concluísse. Não que o consiga fazer, mas a regulamentação das temáticas incumbe a essa necessidade. Sendo que o tema era a portugalidade, existiria uma mesma portugalidade na conclusão. Paralelamente, a dissertação tem como base e princípio de estudo Fernando Távora e Fernando Pessoa, assim, uma nova parte da conclusão seria dedicada exclusivamente a eles.

Todavia, e agregando e agradando-me do facto de usufruir um calcanhar de Aquiles por números ímpares, quando concluí a dissertação percebi que seria necessário uma quinta parte no remate. Afinal, tinha compreendido que faltava um fragmento que abordasse e apresentasse tudo aquilo que ficou por dizer, se alguma coisa foi dita.

A insustentável leveza do meu ser, eu, Tomas ou Sabina, necessitávamos de acrescentar outros elementos à dissertação. Recordo que o Livro do Desassossego apresentou-se num baú com folhas e apontamentos perdidos. Revivo que os elementos mais próximos que me levam a considerar que o pensamento de Fernando Távora, na constituição das suas obras, se baseava na criação de heterónimos também se apresenta por apontamentos perdidos nos seus diários, nos seus textos, em frases, anotações, entre outros.

Assim, e não sendo possível desenvolver todos os meus apontamentos e apresentar algumas obras que se encontram ao meu redor, a dissertação aborda apenas, e tão

³⁹ KUNDERA, Milan – *A Insustentável Leveza do Ser*, pág. 197.

só, alguns tópicos daquilo que não se disse. Ao estilo do Desassossego, sem cronologia de anotações ou com ordens temáticas específicas.

“A causa depois do efeito. A minha tese é esta, minha querida – nós trazemos na alma uma bomba e o problema está em alguém fazer lume para a rebentar. Nós escolhemos ser santos ou heróis ou traidores ou cobardes e assim. O problema está em vir a haver ou não uma oportunidade para isso se manifestar. Nós fizemos uma escolha na eternidade. Mas quantos sabem o que escolheram? Alguns têm a sorte ou a desgraça de alguém fazer lume para rebentarem o que são, ver-se o que estava por baixo do que estava por cima. Mas outros vão para a cova na ignorância. Às vezes fazem ensaios porque a pressão interior é muito forte. Ou passam a vida à espera de um sinal, um indício elucidativo. Ou passam-na sem saberem que trazem a bomba na alma que às vezes ainda rebenta, mesmo já no cemitério. Ou quem diz bomba diz por exemplo uma flor para pormos num sorriso. Ou um penso para pormos num lanho. Mas não sabem. Agora pergunto – se escolheram a maldição e alguém faz lume, quem é culpado de ela rebentar? Como é que um tipo é culpado de trazer uma bomba na alma se foi outro que a fez explodir? E como é que é culpado o tipo que fez o lume, se a bomba não era dele?”⁴⁰

Paralelamente, ao longo da dissertação foram utilizados bastantes textos na íntegra, alguns deles poderiam ser simplificados ou apenas citados. Entendo que nenhuma obra, na possibilidade de se apresentar na íntegra, deve ser resumida ou sintetizada. O mesmo se aplica sobre as propostas aqui apresentadas: todos os leitores devem sair e investigar a obra de Fernando Távora e de Fernando Pessoa por si.

“A leitura de um clássico deve dar-nos qualquer surpresa em relação à imagem que tínhamos dele. Por isso nunca será suficiente recomendar a leitura directa de textos originais evitando o mais possível bibliografia crítica, comentários e interpretações. A escola e a universidade deveriam servir para fazer compreender que nenhum livro que fala de outro livro diz mais que este; aliás, fazem tudo para crer o contrário. Há uma inversão de valores muito difundida pela qual a introdução, o aparato crítico e a bibliografia são usados como uma cortina de fumo para ocultar o que tem a dizer o texto e que só pode dizê-lo se o deixarem falar sem intermediários que pretendam saber mais que ele. Podemos concluir que:

‘Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma vaga de discursos críticos sobre si, mas que continuamente se livra deles?’⁴¹

Independentemente de tudo o que foi dito anteriormente, compreendo que a

⁴⁰ FERREIRA, Vergílio – *Em Nome da Terra*, 1990

⁴¹ CALVINO, Italo – *Porquê ler os clássicos?*, pág. 10.

arquitectura não se resume e sintetiza a isto. Numa outra posição, penso provavelmente ainda não ter a concepção necessária para responder de forma clara, não só às questões colocadas, por isso colocadas, mas também às respostas enunciadas, que podem, na realidade e vistas à luz da experiência, enunciar o erro.

“Não me perguntes,
porque nada sei
Da vida,
Nem do amor,
Nem de Deus,
Nem da morte.
Vivo,
Amo,
Acredito sem crer,
E morro, antecipadamente
Ressuscitando.
O resto são palavras
Que decorei
De tanto as ouvir.
E a palavra
É o orgulho do silêncio envergonhado.
Num tempo de ponteiros, agendado,
Sem nada perguntar,
Vê, sem tempo, o que vês
Acontecer.
E na minha mudez
Aprende a adivinhar
O que de mim não possas entender.”⁴²

Entender, tanto por entender. O papel da janela entre a Arquitectura e a Literatura? Outra investigação para fazer. O papel da porta que se abre ou que se fecha, ou que está entreaberta? Outra investigação para fazer. A linha, fronteira ou muro caído que chamam de parede? Outra investigação por fazer. O Tecto, a cobertura ou o Céu. O Chão, o Piso ou a Terra. Investigações para olharmos para cima ou para baixo, para caminhar ou para voar, constantes investigações entre arquitectura e literatura por fazer e que dariam outras tantas teses e mais que esta.

Será necessário concluir o texto.

Olho em volta e ainda se mantém muitas obras por referir. Novamente obras de Arquitectura e de Literatura. Encontro nas mesmas, textos, parágrafos, anotações. Marcas, sublinhados, asteriscos, apontamentos, registos e lembretes pessoais.

⁴² TORGA, Miguel – *Poesia Completa*, pág. ?

Textos completos, parágrafos a desenvolver e frases de síntese. Porém, já não será possível incluir esses dados no presente texto. Por falta de Tempo, de Espaço e de Espaço-Tempo.

Espero pelo dia em que a minha obra de arquitectura, conjuntamente com a presente dissertação, os revele.

“Estou cansado, a noite desce. Não há estrelas, a neve estremece palidamente na sombra. O frio aperta-se, bloco fechado, nítido. Vai nevar de novo pela noite, ar imóvel, céu espesso, vai nevar outra vez – nevará de mais? Voltará o meu filho, choverá um dia, voltará a Primavera – quando voltará a Primavera? Terei de ir à lenha amanhã. Terei de ir à vila. Um cansaço profundo. Dorme. Amanhã é um dia novo.”⁴³

⁴³ FERREIRA, Vergílio – *Alegria Breve*, pág.222.



ÓMEGA:

Substantivo masculino. Nome da vigésima quarta e última letra do alfabeto grego (o, Ω). Fim, termo (diferente de Alfa) (figurado). No livro do Novo Testamento de Apocalipse, Deus é declarado ser o "alfa e ômega, o princípio e o fim, o primeiro e o último". Casal transpessoal: Símbolo do fim do casamento pela letra ômega, última letra do alfabeto grego. Os adeptos da Nova Era dizem que o ser humano não deve pertencer a nenhuma família possessiva, mas deve ficar sempre livre para procurar outros parceiros.

HABITAÇÃO:

Substantivo feminino. Casa, lugar de residência. Compartimento (de uma casa) próprio para estância. Moradia, residência. Habitação social: Casa ou conjunto de casas destinadas a pessoas de poucos recursos económicos, construídas com fins sociais e não lucrativos.

PORTUGUESA:

Substantivo feminino. Hino nacional de Portugal (Com inicial maiúscula). Antiga moeda de ouro no Brasil. Em Náutica: Nó ou amarração feita de um cabo, para segurar as antenas na cabrilha.

ÓMEGA

A HABITAÇÃO PORTUGUESA

“Não sei bem como serás, fisicamente, caro leitor, nem se és solteiro ou casado, nem se vives no campo ou na cidade – espero que sejas, porém, um português bem intencionado, amando profundamente a sua terra e as suas coisas, o seu passado, e que estás disposto a contribuir largamente para o teu futuro. Creio ainda que amas energicamente a verdade. Caso contrário, não procures lêr este livro – porque êle não é para ti.”¹

¹TÁVORA, Fernando – *Uma Porta pode Ser um Romance* _ Esteio 3 “A Habitação Portuguesa”, págs. [L] _ 24 e 25.

Fig. 3.2.1 – {António, Luiz, Manuel & Zé: “Os homens fazem as casas. / As casas fazem os homens. / (...) / OS HOMENS FAÇAM AS CASAS / E AS CASAS FAÇAM OS HOMENS.” – TÁVORA, Fernando; *Prólogo_ “Minha Casa”_ Palavra [C3]* páginas 68 e 71.} **CASA DE BRITEIROS** [Documento icónico], fotografia, Sílvio Manuel, 2016.



“Depois este livro tem de servir para toda a gente de todas as cidade e de todos os lugares de Portugal – de todos os tipos de casas, desde a ilha ao palácio – escrevo-o por isso em português, na linguagem e na sensibilidade. Procurarei ser simples – qualidade que é sempre muito difícil de atingir (e aqui se fala pela primeira vez em simplicidade – palavra que vai aparecer muitas vezes nas páginas destas nossas conversas –).”¹

Escrever a presente Dissertação não foi um processo simples. A Arquitectura apresentava-se complexa e a Literatura complicada. Fernando Pessoa exibía um emaranhado de pessoas e Fernando Távora, *ah Fernando Távora, que artista me saíste!* E se iniciar e desenvolver o processo teria sido um bico-de-obra num caso bicudo, certamente concluir, se algo se pode concluir, todo o discurso, considerou-se um *esfolar do rabo* no Mestrado Integrado em Arquitectura. Provavelmente, é por isso que as Dissertações surgem no fim dos planos curriculares!

Na execução do método de trabalho, precisei sempre de encontrar a melhor forma de explorar a arquitectura e a literatura. Procurei entender como ela poderia acontecer e levantar questões sobre o mesmo acontecimento sobre mim. Assim, questionava: Como aconteceu A Casa Sobre o Mar? Como aconteceu o Livro do Desassossego? Como me acontecia a Arquitectura? Como me acontecia a Literatura? Como acontece a Poesia que, no fundo, envolve todas as questões anteriores?

“Fernando Pessoa dizia: «Aconteceu-me um poema.» A minha maneira de escrever fundamental é muito próxima deste «acontecer». O poema aparece feito, emerge, dado (ou como se fosse dado). Como um ditado que escuto e noto.

É possível que esta maneira esteja em parte ligada ao facto de, na minha infância, muito antes de eu saber ler, me terem ensinado a decorar poemas. Encontrei a poesia antes de saber que havia literatura. Pensava que os poemas não eram escritos por ninguém, que existiam em si mesmos, que eram como que um elemento do natural, que estavam suspensos, imanes. E que bastaria estar muito quieta, calada e atenta para os ouvir.

Desse encontro inicial ficou em mim a noção de que fazer versos é estar atento e de que o poeta é um escutador.

É difícil descrever o fazer de um poema. Há sempre uma parte que não consigo distinguir, uma parte que se passa na zona onde eu não vejo.

Sei que o poema aparece, emerge e é escutado num equilíbrio especial da atenção, numa tensão especial da concentração. O meu esforço é para conseguir ouvir o «poema todo» e não apenas um fragmento.

¹ TÁVORA, Fernando – *Uma Porta pode Ser um Romance _ Esteio 3 “A Habitação Portuguesa”*, pág. [L] _ 25.

Para ouvir o «poema todo» é necessário que atenção não se quebre ou atenua e que eu própria não intervenha. É preciso que eu deixe o poema dizer-se. Sei que quando o poema se quebra, como um fio no ar, o meu trabalho, a minha aplicação não conseguem continuá-lo.

Como, onde e por quem é feito esse poema que acontece, que aparece como já feito? A esse «como, onde e quem» os antigos chamava Musa. É possível dar-lhe outros nomes e alguns lhe chamarão o subconsciente, um subconsciente acumulado, enrolado sobre si próprio como um filme que de repente, movido por qualquer estímulo, se projecta na consciência como num écran. Por mim, é-me difícil nomear aquilo que não distingo bem. É-me difícil, talvez impossível, distinguir se o poema é feito por mim, em zonas sonâmbulas de mim, ou se é feito em mim por aquilo que em mim se inscreve. Mas sei que o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar e viver que me torna sensível – como a película de um filme – ao ser e ao aparecer das coisas. E a partir de uma obstinada paixão por esse ser e esse aparecer.

Deixar que o poema se diga por si, sem intervenção minha (ou sem intervenção que eu veja), como quem segue um ditado (que ora é mais nítido, ora mais confuso), é a minha maneira de escrever.

Assim algumas vezes o poema aparece desarrumado, desordenado, numa sucessão incoerente de versos e imagens. Então faço uma espécie de montagem em que geralmente mudo não os versos mas a sua ordem. Mas esta intervenção não é propriamente «inter-vir» pois só toco no poema depois de ele se ter dito até ao fim. Se toco a meio o poema nas minhas mãos desagrega-se. O poema «Crepúsculo dos Deuses» (*Geografia*) é um exemplo desta maneira de escrever. É uma montagem feita com um texto caótico que arrumei: ordenei os versos e acrescentei no final uma citação de um texto histórico sobre Juliano, o Apóstata.

Algumas vezes surge não um poema mas um desejo de escrever, um «estado de escrita». Há uma aguda sensação de plasticidade e um vazio, como num palco antes de entrar a bailarina. E há uma espécie de jogo com o desconhecido, o «in-dito», a possibilidade. O branco do papel torna-se hipnótico. Exemplo dessa maneira de escrever, texto que diz esta maneira de escrever, é o poema *Coral*:

Que poema, de entre todos os poemas,
Página em branco?

Outra ainda é a maneira que surgiu quando escrevi *O Cristo Cigano*: havia uma história, um tema, anterior ao poema. Sobre esse tema escrevi vários poemas soltos que depois organizei num só poema longo.

E por três vezes me aconteceu uma outra maneira de escrever: de

textos que eu escrevera em prosa surgiram poemas. Assim o poema «Fernando Pessoa» apareceu repentinamente depois de eu ter acabado de escrever uma conferência sobre Fernando Pessoa. E o poema «Maria Helena Vieira da Silva ou O Itinerário Inelutável» emergiu de um artigo sobre a obra desta pintora.

E enquanto escrevi este texto para a *Crítica* apareceu um poema que cito por ser a forma mais concreta de dar a resposta que me é pedida:

Aqui me sentei quieta
Com as mãos sobre os joelhos
Quieta muda secreta
Passiva como os espelhos

Musa ensina-me o canto
Imanente e latente
Eu quero ouvir devagar
O teu súbito falar
Que me foge de repente

Durante vários dias disse a mim própria: «tenho de responder à *Crítica*». Sabia que ia escrever e sobre que tema ia escrever. Escrevi pouco a pouco, com muitas interrupções, metade escrito num caderno, metade num bloco, riscando e emendando para trás e para frente, num artesanato muito laborioso, perdida em pausas e descontinuidades. E através das pausas o poema surgiu, passou através da prosa, apareceu na folha direita do caderno que estava vazia.

Ninguém me tinha pedido um poema, eu própria não o tinha pedido a mim própria e não sabia que o ia escrever. Direi que o poema falou quando eu me calei e se escreveu quando parei de escrever. Ao tentar escrever um texto em prosa sobre a minha maneira de escrever «invoquei» essa maneira de escrever para a «ver» e assim a poder descrever. Mas, quando «vi», aquilo que me apareceu foi um poema.²

Assim, tal como me encontro em Sophia de Mello Breyner Andresen, várias formas existiram neste modo de escrever e, no meu caso, nenhuma das fisionomias pode estar correcta. Identicamente, antes de me ensinarem a desenhar ou a escrever arquitectura ou poesia já tinha decorado poemas e arquitectura. Sabia alguns percursos de ruas e cidades e alguns labirintos e itinerários de casas. Isto, mesmo antes de saber que eram ruas ou casas, ou simplesmente Arquitectura.

Ver, ouvir, dialogar, pensar, desenhar, escrever, entre todos os outros, passaram a fazer parte desse modo de escrever. Porém, chegou este momento, em que era preciso dizer o que era Arquitectura. Escrever o que é Arquitectura. Conceber isso,

² ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Os Poemas sobre Pessoa, Arte Poética IV*, págs. 52 a 55.

significava o saber fazer Arquitectura. E novamente, tal como em Sophia, mas como, onde e por quem é feita essa Arquitectura que acontece?

“Arquitectura é afinal um modo de aprender a modificar a circunstância – “teoria é não só o conhecimento que se produz (teoria substantiva) como o modo como se produz (teoria processual, método)” (B. Sousa Santos). Na perspectiva, para uma leitura de finalidade útil desta colecção, “cálculo” e “dom” (C. Alexander) provocar-se-ão entre caminhos por atalhos como *travellings* numa superfície lisa, sabendo que «a dissertação (o artigo sobre qualquer coisa) é como um grande monte de detritos. A pertinência, pequena, mínima (se tiver lugar), só se manifesta em margens, incisões, parênteses, de través (*en écharpes*) é a voz *off* do sujeito» (R. Barthes/J. Barrento).

«Como fazer do afecto uma tese?» (M. L. Pintassilgo).

Abrindo janelas no vazio urbano do *Economist*. Ao jeito de Thomas o antonioniano fotógrafo - «Blow up».³

Nego-me a abrir janelas para o vazio urbano! Nego-me, inclusive, a deslocar-me a uma janela se, o objectivo com a deslocação, não for aprender! Nego-me se o abrir a janela não for para ver o mundo de novo, seja ele urbano, rural, natural, artificial – o que for! Nego-me a escrever o que me dizem que os meus olhos vêm, quando não é isso que eles vêm! Nego-me a desenhar formas que os meus olhos não vêm, quando nem sei se eles realmente vêm alguma coisa!

“Serei tudo o que disserem
por inveja ou negação:
cabeçudo dromedário
fogueira de exibição
teorema corolário
poema de mão em mão
lázudo publicitário
malabarista cabrão.
(...)
Serei tudo o que disserem
por temor ou negação:
Demagogo mau profeta
falso médico ladrão
prostituta proxeneta
espoleta televisão.
Serei tudo o que disserem:
Poeta castrado não!”⁴ i

³ MENDES, Manuel – prefácio ao livro *Arquitectura(s), História e Crítica, Ensino e Profissão*, de Nuno Portas, pág. 11.

⁴ SANTOS, Ary dos – *Poeta Castrado, Não!*, em *Vinte Anos de Poesia*, pág. ?

Posso não escrever. Posso não desenhar. Mas nego-me a ser Arquitecto, se realmente não o sou! Considerarei sempre que falar em sentimentos, falar em emoções, falar em sociedade, falar em outras coisas que não matrizes, podia ser um comportamento desviante. Paralelamente, acredito nas coisas Visíveis e Invisíveis, acredito no Mundo e no Futuro e, principalmente, acredito na Humanidade. Porém, tinha que ter cuidado! Sabia que apenas poderia ser considerado assunto, o assunto que fosse de encontro aos princípios estruturais.

Não nesta dissertação! Não, se quero ser arquitecto! Voltando a Ary dos Santos, serei tudo o que disserem, Arquitecto castrado não!

Neste processo, entro em Arquitectura: Lugar já desenhado onde pouco ou nada se debate. E o que se debate, pouco ou nada se encontra com os lugares onde ele deveria ser debatido. Novamente, entro num caos que, não sendo meu, me preenche. O alvoroço é tal, que é preciso ir-me daqui. Fujo pela Europa, oculto-me nas Cidades, escondo-me em Casas.

“Oh as casas as casas as casas
 as casas nascem vivem e morrem
 Enquanto vivas distinguem-se umas das outras
 distinguem-se designadamente pelo cheiro
 variam até de sala pra sala
 As casas que eu fazia em pequeno
 onde estarei eu hoje em pequeno?
 Onde estarei aliás eu dos versos daqui a pouco?
 Terei eu casa onde reter tudo isto
 ou serei sempre somente esta instabilidade?
 As casas essas parecem estáveis
 mas são tão frágeis as pobres casas
 Oh as casas as casas as casas
 mudas testemunhas da vida
 elas morrem não só ao ser demolidas
 Elas morrem com a morte das pessoas
 As casas de fora olham-nos pelas janelas
 Não sabem nada de casas os construtores
 os senhorios os procuradores
 Os ricos vivem nos seus palácios
 mas a casa dos pobres é todo o mundo
 os pobres sim têm o conhecimento das casas
 os pobres esses conhecem tudo
 Eu amei as casas os recantos das casas
 Visitei casas apalpei casas
 Só as casas explicam que exista
 uma palavra como intimidade
 Sem casas não haveria ruas
 as ruas onde passamos pelos outros
 mas passamos principalmente por nós

Na casa nasci e hei-de morrer
na casa sofri convivi amei
na casa atravessei as estações
Respirei – ó vida simples problema de respiração
Oh as casas as casas as casas”⁵

Assim, em todas as Cidades, Ruas ou Casas, em todos os lugares para onde fugia, ocultava ou escondia o Corpo, a Alma, problema da respiração, aparecia de seguida, em bicos dos pés, e segredava-me para o Papel: “Estás em Arquitectura! E isto, ponto ínfimo onde te escondes, lugar onde repousas o Corpo, também é Arquitectura.”

Envolvido num outro caos e num outro alvoroço, com um caos e um alvoroço anterior por resolver, regressei constantemente à base. Local onde as desordens em mim se somavam, catastroficamente, e onde encontrava respostas para perguntas que já não eram feitas. Quando interrogava o contemporâneo, a pergunta era olhada de soslaio e, o eu, era apenas considerado pelas correcções dos meus esquiços de projecto, um cadáver prostrado pela infecção, que derivava de uma doença do exterior. Porém, a cura era possível! Diziam-me que o corpo, através de uma terapia e de uma recuperação de choque, se encontraria com a arquitectura certa. Diziam-me. Eu, negava-me a tal.

“«Vem por aqui» - dizem-me alguns com os olhos doces
Estendendo-me os braços, e seguros
De que seria bom que eu os ouvisse
Quando me dizem: «vem por aqui!»
Eu olho-os com olhos lassos,
(Há, nos olhos meus, ironias e cansaços)
E cruzo os braços,
E nunca vou por ali...

A minha glória é esta:
Criar desumanidade!
Não acompanhar ninguém.
– Que eu vivo com o mesmo sem-vontade
Com que rasguei o ventre à minha mãe

Não, não vou por aí! Só vou por onde
Me levam meus próprios passos...

Se ao que busco saber nenhum de vós responde
Por que me repetis: «vem por aqui!»?

⁵ BELO, Ruy – *as casas as casas as casas*, em *Todos os Poemas*, pág. ?

Prefiro escorregar nos becos lamacentos,
Redemoinhar aos ventos,
Como farrapos, arrastar os pés sangrentos,
A ir por aí...

Se vim ao mundo, foi
Só para desflorar florestas virgens,
E desenhar meus próprios pés na areia inexplorada!
O mais que faço não vale nada.

Como, pois sereis vós
Que me dareis impulsos, ferramentas e coragem
Para eu derrubar os meus obstáculos?...
Corre, nas vossas veias, sangue velho dos avós,
E vós amais o que é fácil!
Eu amo o Longe e a Miragem,
Amo os abismos, as torrentes, os desertos...

Ide! Tendes estradas,
Tendes jardins, tendes canteiros,
Tendes pátria, tendes tectos,
E tendes regras, e tratados, e filósofos, e sábios...
Eu tenho a minha Loucura!
Levanto-a, como um facho, a arder na noite escura,
E sinto espuma, e sangue, e cânticos nos lábios...

Deus e o Diabo é que guiam, mais ninguém.
Todos tiveram pai, todos tiveram mãe;
Mas eu, que nunca principio nem acabo,
Nasci do amor que há entre Deus e o Diabo.

Ah, que ninguém me dê piedosas intenções!
Ninguém me peça definições!
Ninguém me diga: «vem por aqui»!
A minha vida é um vendaval que se soltou.

É uma onda que se alevantou.
É um átomo a mais que se animou...
Não sei por onde vou,
Não sei para onde vou
– Sei que não vou por aí!”⁶

⁶ RÉGIO, José – Cântico Negro, em Poemas de Deus e do Diabo, pág. ?

Preciso de começar a escrever a Tese! Se não quero ir por aí, ok, não vou! Se não sei por onde ou para onde vou, também não há problema para mim. Se não fores hoje arquitecto, és amanhã! E se não fores amanhã, existiu um dia em ti, onde foste arquitecto. Sossego-me! É preciso começar a escrever a Tese!

“Afinal o que importa não é a literatura
nem a crítica de arte nem a câmara escura

Afinal o que importa não é bem o negócio
nem o ter dinheiro ao lado de ter horas de ócio

Afinal o que importa não é ser novo e galante
– ele há tanta maneira de compor uma estante

Afinal o que importa é não ter medo: fechar os olhos frente ao
precipício
e cair verticalmente no vício

Não é verdade rapaz? E amanhã há bola
antes de haver cinema madame blanche e parola

Que afinal o que importa não é haver gente com fome
porque assim como assim ainda há muita gente que come

Que afinal o que importa é não ter medo
de chamar o gerente e dizer muito alto ao pé de muita gente:
Gerente! Este leite está azedo!

Que afinal o que importa é pôr ao alto a gola do peludo
à saída da pastelaria, e lá fora – ah, lá fora! – rir de tudo

No riso admirável de quem sabe e gosta
ter lavados e muitos dentes brancos à mostra”⁷

Invado a Literatura novamente. Devo começar a aventura pelos contos infantis. Lembro-me que alguém me disse que é por lá que tudo começa. Lembro-me inclusive que é nas palavras ingénuas que o Mundo se encontra facilmente, pela simplicidade e ingenuidade com que se tentam apresentar. Encontro-me num processo de formação, em que ainda não sou arquitecto, nem sei se vou ser, e o júri irá perceber o meu tenro pensamento associado à inocente idade quando tentarem ler e decompor o documento.

É preciso começar a escrever a Tese! Preciso de personagens principais, de lugares e de tempos. Tempo: um do futuro. Lugares: o Mundo. Personagens Principais: a

⁷ CESARINY, Mário – Pastelaria

Arquitectura e a Literatura – uma será um Gato, a outra uma Andorinha. Ainda não sei bem quem será o quê, depois decido. Posteriormente, desenvolvo também o lugar, as personagens secundárias e os figurantes. Por agora, é preciso começar a escrever a Tese. Introduzo o tema:

“O mundo só vai prestar
Para nele se viver
No dia em que a gente ver
Um gato maltês casar
Com uma alegre andorinha
Saindo os dois a voar
O noivo e sua noivinha
Dom Gato e dona Andorinha.

(Trova e filosofia de Estêvão da Escuna, poeta popular estabelecido no Mercado das Sete Portas, na Bahia.)”⁸

Preciso de decidir o meu papel na narração. A minha inexperiência perante a obra sugere que me invoque ligeiramente. Serei como o Vento de *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*. Com uma paixão secreta pela Manhã, paixão que anda na boca do Mundoⁱⁱ, “bisbilhoteiro e audacioso, rei dos andarilhos, rompendo fronteiras, invadindo espaços, vasculhando esconderijos, o Vento carrega um alforge de histórias para quem queira ouvir e aprender.”⁹ Irresponsável, “desperdiça-se o Vento em fantasias em vez de utilizar as longas viagens pelo estrangeiro para estudar comunicação, sânscrito ou acupuntura, assuntos de nobre proveito.”¹⁰

Tal como foi dito acima, as personagens vão surgindo na dissertação, como na história, aparecendo de seguida o Sapo Cururu: “Velho companheiro do Vento”¹¹. Entretanto, e antes de se apresentar o papel crítico do Sapo, importa relatar que já existiram manifestações no lugar sobre a junção da Arquitectura e da Literatura. Como não podemos ser insensíveis ao Lugar, façamos um parêntesis.

“Parêntesis das murmurações

(*Murmurava a Vaca Mocha no ouvido do Papagaio*: Onde já se viu uma coisa igual? Uma andorinha, da raça volátil das andorinhas, namorando com um gato, da raça dos felinos? Onde já se viu, onde já se viu? *E o Papagaio murmurava no ouvido da Vaca Mocha*: Onde já se viu, Padre Nosso Que Estais no Céu, uma andorinha andar pelos cantos escondida com um gato? Ave Maria Cheia de Graça, andam dizendo, andam dizendo, eu não acredito, eu não credito, eu não credito, Creio em Deus Padre, mas pode ser, mas pode ser, Salve Rainha, Mãe de Misericórdia, que ele anda querendo casar com ela, Deus me Livre e Guarde, ora de tá querendo, ora se, Amém. *E o*

⁸ AMADO, Jorge – *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, pág. 11.

⁹ AMADO, Jorge – *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, pág. 18.

¹⁰ AMADO, Jorge – *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, pág. 25.

¹¹ AMADO, Jorge – *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, pág. 25.

Pombo dizia à Pomba, numa murmuração: Onde já se viu uma andorinha, linda andorinha, louca andorinha, às voltas com um gato? Tem uma lei, uma velha lei, pombo com pomba, pato com pata, pássaro com pássaro, cão com cadela e gato com gata. Onde já se viu uma andorinha noivando com um gato? E a Pomba murmurava ao Pombo, num cochicho: É o fim do mundo, os tempos são outros, perdeu-se o respeito a todas as leis. Murmurava o Cachorro no ouvido da Cadela: Pobre Andorinha, passeia com o Gato, mal sabe ela que ele deseja apenas um dia almoçá-la. A Cadela respondia, balançando a cabeça: O Gato é ruim, só quer almoçar a pobre Andorinha. E o Pato dizia à Pata Pepita: Reprovo o desairoso proceder dessa tonta Andorinha. É perigoso, imoral e feio. Conversa com o Gato como se ele não fosse um gato. Logo com o Gato Malhado, criminoso nato, lombrosiano. E a Pata Pepita assim respondia ao Pato Pernóstico: Pata com pato, pomba com pombo, cadela com cão, galinha com galo, andorinha com ave, gata com gato. E as árvores murmuravam, ao passar do Vento: Onde já se viu? Onde já se viu? Onde já se viu? E as flores coravam e sussurravam ao ouvido da Terra: Andorinha não pode, não pode casar, com gato casar! E em coro cantavam: É pecado mortal! O pai da Andorinha os rumores ouviu. O pai da Andorinha disse zangado à mãe Andorinha: Nossa filha vai mal, nossa filha anda às voltas com o Gato Malhado. A mãe respondeu: Nossa filha é uma tola, precisa casar. O pai perguntou: Casar, mas com quem? A mãe respondeu: Com o Rouxinol que já me falou. E o parque inteiro tal coisa aprovou: Que bom casamento para a Andorinha. O Rouxinol é belo e gentil, sabe cantar, é da raça volátil, com ele bem pode a Andorinha casar. Casar só não pode com o Gato Malhado, andorinha com gato quem no mundo já viu? E o Papagaio dizia: Três Vezes Amém.)”¹²

Enquanto escrevia a dissertação, as pessoas questionavam assim qual a ligação entre a Arquitectura e a Literatura, entre a casa e a poesia, entre o Távora e o Pessoa. Enquanto escrevia a dissertação, a Arquitectura e a Literatura, a casa e a poesia, o Távora e o Pessoa, passeavam pelas Estações.

Recordei-me que, provavelmente, este Romance equivalia à história “O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá, uma História de amor” e, por isso, deveria começar por aí a minha dissertação. Era preciso escrever a tese e, como era óbvio, “Uma Andorinha não pode jamais casar com um gato”¹³. Seja como for, uma das personagens principais já escreveu um poema à outra. Neste caso, foi do Gato para a Andorinha. A tese estava a começar. Era necessário agora avaliar o soneto em questão. Invoque-se a opinião do sapo Cururu, velho companheiro do Vento.

“Parêntesis crítico

¹² AMADO, Jorge – *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, págs. 79, 80 e 81.

¹³ AMADO, Jorge – *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, (a exemplo) pág. 100.

Escrito, a Pedido do Autor, pelo Sapo Cururu, Membro do Instituto

(A peça poética em discussão é carente de ideias profundas e peca por inúmeros defeitos na forma. A linguagem não é escorreita; a construção gramatical não obedece aos cânones dos excelsos vates do passado; a métrica, cujo rigor se impõe, vê-se tratada a trancos; a rima, que deve buscar-se seja milionária, é paupérrima nas apoucadas vezes em que nos dá o ar da sua graça.

Imperdoável, sobretudo, porém, o fato criminoso evidenciando no primeiro quarteto do aludido soneto de autoria do Gato Malhado, claro e clamoroso plágio de inconveniente canção carnavalesca que assim se escreve:

A baratinha Yaya,
A baratinha Yoyô,
A baratinha bateu asas
E voou.

O plagiário – a quem acabo de pegar pelas ouças para coloca-lo perante o tribunal da opinião pública como ladrão que o é, e dos mais réprobos por furtar ideias – não satisfeito em plagiar, fê-lo copiando versos de baixa extração, versos da população indigna. Se as forças do seu intelecto revelavam-se frágeis para conceber primorosa obra poética, então, pelo menos, plagiasse os grandes mestres, como por exemplo Homero, Dante, Virgílio, Milton ou Basílio de Magalhães.

Sapo Cururu, doutor)¹⁴

Possivelmente, é preciso recomeçar. Está tudo mal! No recomeçar constante, de ser uma nova personagem em cada obra, de procurar novamente a Literatura e a Arquitectura, no abatimento que se começa a instaurar, (É preciso começar a escrever a Tese!), recordei-me das palavras de Miguel Torga.

“Recomeça...
Se puderes
Sem angústia
E sem pressa.
E os passos que deres,
Nesse caminho duro
Do futuro
Dá-os em liberdade.
Enquanto não alcances
Não descanses.
De nenhum fruto queiras só metade.

¹⁴ AMADO, Jorge – AMADO, Jorge – *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*, págs. 93 e 94.

E, nunca saciado,
 Vai colhendo ilusões sucessivas no pomar.
 Sempre a sonhar e vendo
 O logro da aventura.
 És homem, não te esqueças!
 Só é tua a loucura
 Onde, com lucidez, te reconheças...”¹⁵

O mesmo poema levou-me novamente à mensagem de Fernando Távora para jovens arquitectos, como eu: “A Vida é, para todos os que a amam e compreendem, uma permanente primavera: saibamos colher as suas flores.”¹⁶. Mas depois... depois vem o medo de não saber colher as flores, de não saber identificar a primavera, da dimensão do pomar.

Logo de seguida, surge um tal de Alberto Caeiro, que afinal é um Fernando Pessoa, mas que é um Alberto Caeiro. Uma confusão a esclarecer posteriormente, se realmente for necessário. Importa agora escrever a dissertação e ele diz algo sobre os meus medos.

“Quando vier a Primavera,
 Se eu já estiver morto,
 As flores florirão da mesma maneira
 E as árvores não serão menos verdes que na Primavera passada.
 A realidade não precisa de mim.
 Sinto uma alegria enorme
 Ao pensar que a minha morte não tem importância nenhuma.
 Se soubesse que amanhã morria
 E a Primavera era depois de amanhã,
 Morreria contente, porque ela era depois de amanhã.
 Se esse é o seu tempo, quando havia ela de vir senão no seu tempo?
 Gosto que tudo seja real e que tudo esteja certo;
 E gosto porque assim seria, mesmo que eu não gostasse.
 Por isso, se morrer agora, morro contente,
 Porque tudo é real e tudo está certo.
 Podem rezar latim sobre o meu caixão, se quiserem.
 Se quiserem, podem dançar e cantar à roda dele.
 Não tenho preferências para quando já não puder ter preferências.
 O que for, quando for, é que será o que é.”¹⁷

Encontro-me, sem me acautelar, com Fernando Távora e com Fernando Pessoa (ainda não resolvi o problema da Arquitectura e da Literatura e já me encontro noutra encrenca!). (É preciso começar a escrever a Tese!).

¹⁵ TORGA, Miguel - Sísifo, Diário XIII.

¹⁶ TÁVORA, Fernando - *Prólogo_ "Minha Casa" _Palavra [C3]*, pág. 8.

¹⁷ CAEIRO, Alberto (Fernando Pessoa) – Quando vier a Primavera

Estruturo o início e o fim: alfa e ómega. Surge novamente Fernando Távora que me diz: “Sinto-me perfeitamente um alfa e um ómega – mas não sei se prefiro ser o alfa – início de um mundo – se um ómega, fim de outro mundo – em mim estão dois mundos que se complementam.”¹⁸. Afinal “todos somos o fim mas também o princípio de algo”¹⁹. Provavelmente, entre Arquitectura e Literatura, nem procuro Fim nem Início – “O meu carácter é tal que detesto o começo e o fim das coisas, pois são pontos definidos”²⁰.

Procuro uma terceira via, ou vida, mais correctamente. Procuro o Fernando Távora e o Fernando Pessoa. Não eles, mas as terceiras Pessoas. Comprova-se com alguma simplicidade a explicação para o seu surgimento. Não explicá-las a elas individualmente, mas o seu nascimento! Retomo Fernando Távora e Fernando Pessoa. Desenvolvo uma fascinação pelo Arquitecto e pelo Poeta! As suas obras, ou biografias, nunca terminam! E “as pessoas que eu mais admiro são aquelas que nunca acabam.”²¹ Porém, não sei como o dizer. (É preciso continuar a escrever a Tese!). Mas como? Como dizer esta poesia?

“Como dizer poesia:

Tomemos a palavra borboleta. Para usar esta palavra não é preciso fazer com que a voz pese menos de um grama nem dotá-la de asinhas poeirentas. Não é preciso inventar um dia de sol nem um campo de narcisos. Não é preciso estar-se apaixonado, nem estar-se apaixonado por borboletas. A palavra borboleta não é uma borboleta real. Existe a palavra e existe a borboleta. Se confundires estas duas coisas darás razão a quem queira rir-se de ti. Não atribuas grande importância à palavra. Estarás a tentar insinuar que amas as borboletas de uma forma mais perfeita do que qualquer outra pessoa, ou que compreendes a sua natureza? A palavra borboleta não passa de informação. Não é uma oportunidade para pairares, levitares, aliares-te às flores, simbolizares a beleza e a fragilidade, nem de modo nenhum personificares uma borboleta. Não representes palavras. Nunca representes palavras. Nunca tentes tirar os pés do chão ao falares de voar. Nunca feches os olhos, tombando a cabeça para um dos lados, ao falares da morte. Não fixes em mim os teus olhos ardentes ao falares de amor. Se quiseres impressionar-me ao falares de amor mete a mão no bolso ou por baixo do vestido e toca-te.”²²

Não representarei palavras! Não represento palavras! Vamos falar de Poesia! Olho em volta, não está ninguém. Uma janela. O meu orientador à espera do texto. Os livros abertos espalhados pela mesa, os meus desenhos e sonetos na parede. Mais

¹⁸ TÁVORA, Fernando – *Notas*, em Caderno de Desenhos, pág. 34.

¹⁹ TÁVORA, Fernando – *Nulla dies sine linea, Fragmentos de una conversación com Fernando Távora*, pág. 12.

²⁰ PESSOA, Fernando – Manuscrito em Jacinto do Prado Coelho, “A loucura na obra de Fernando Pessoa”, pág. 257.

²¹ NEGREIROS, José Sobral de Almada

²² COHEN, Leonard

uma vez ninguém. Percebo que provavelmente não quero ser este arquitecto. Ou então não devo ser este arquitecto. Examino-me!

“A minha vida agora é um permanente enganar-me: a todo o momento sinto a ausência do Arquitecto e a todo o momento penso no Arquitecto que gostaria de ser. Vivo nesta luta entre uma realidade e um sonho querendo ser o que não sou e não sendo o que deveria ser.”²³

No meio da luta entre a realidade e o sonho, entre o ser e o ser, questiono-me! Procuo ter um Mestrado Integrado em Arquitectura ou ser um Arquitecto Íntegro e Integrado no Mundo? Penso em não concluir a obra e aparece o Fernando Pessoa que me diz:

“Saber que será má a obra que se não fará nunca. Pior, porém, será a que nunca se fizer. Aquela que se faz, ao menos, fica feita. Será pobre mas existe, como a planta mesquinha no vaso único da minha vizinha aleijada. Essa planta é a alegria dela, e também por vezes a minha. O que escrevo, e que reconheço mau, pode também dar uns momentos de distração de pior a um ou outro espírito magoado ou triste. Tanto me basta, ou não me basta, mas serve de alguma maneira, e assim é toda a vida.

Um tédio que inclui a antecipação só de mais tédio; a pena, já, de amanhã ter pena de ter tido pena hoje – grandes emaranhamentos sem utilidade nem verdade, grandes emaranhamentos...

...onde, encolhido num banco de espera da estação apeadeiro, o meu desprezo adormece entre o gabão do meu apagamento...

...o mundo de imagens sonhadas de que se compõe, por igual, o meu conhecimento e a minha vida...

Em nada me pesa ou em mim dura o escrúpulo da hora presente. Tenho fome da extensão do tempo, e quero ser eu sem condições.”²⁴

Fernando Pessoa, ou Bernardo Soares, agora não importa, apoiava-me! Por isso, precisava de a concluir. Já tinha começado. Relia os apontamentos e notas já expostos que exibiam uma péssima qualidade. Seria necessário recomeçar? Voltava a aparecer Fernando Pessoa, ou Bernardo Soares, (isso agora não importa),

²³ TÁVORA, Fernando, Diário, Foz, 11 de Dezembro de 1945, Agenda IPL n.º 8, manuscrito.

²⁴ SOARES, Bernardo – [Figuras dos Cafés], Fernando Pessoa, Livro do Desassossego (Segundo), págs. 300 e 301.

“Fazer uma obra e reconhecê-la má depois de feita é uma das tragédias da alma. Sobretudo é grande quando se reconhece que essa obra é a melhor que se podia fazer.

Mas ao ir escrever uma obra, saber de antemão que ela tem de ser imperfeita e falhada; ao está-la escrevendo estar vendo que ela é imperfeita e falhada – isto é o máximo da tortura e da humilhação do espírito.

Não só dos versos que escrevo sinto que me não satisfazem, mas sei que os versos que estou para escrever me não satisfarão, também. Sei-o tanto filosoficamente, como carnalmente, por uma entrevisão obscura e gladiolada.

Por que escrevo então? Porque, pregador que sou da renúncia, não aprendi ainda a executá-la plenamente. Não aprendi a abdicar da tendência para o verso e a prosa. Tenho de escrever como cumprindo um castigo. E o maior castigo é o de saber que o que escrevo resulta inteiramente fútil, falhado e incerto.

Em criança escrevia já versos. Então escrevia versos muito maus, mas julgava-os perfeitos. Nunca mais tornarei a ter o prazer falso de produzir obra perfeita. O que escrevo hoje é muito melhor. É melhor, mesmo, do que o que poderiam escrever os melhores. Mas está infinitamente abaixo daquilo que eu, não sei porquê, sinto, que podia – ou talvez seja, que devia – escrever. Choro sobre os meus versos maus da infância como sobre uma criança morta, um filho morto, uma última esperança que se fosse.”²⁵

Novamente, um apoio incondicional! Até no choro... Tinha que a concluir. Faltava pouco, mas esse escasso sentimento que faltava desenhar era o mais difícil. Aparecia novamente o Fernando Távora e o adágio popular que me dizia “o rabo é o pior de esfolar”. E era, realmente era! Provavelmente já lhe arrebatei alguns pedaços de qualidade enquanto lhe tentava extorquir a pele. Mas agora era preciso terminar. “Há momentos em que tudo cansa, até o que nos repousaria.”²⁶ Disseram-me que era a tese que precisava, que precisava para ser arquitecto.

“impôs”-se-lhe fazer um livro: “realizá-lo seria, para mim, tornar-me o arquitecto que supuz poderia vir a ser. Há ali óptimas afirmações, conceitos inteligentes, verdades como punhos – mas apesar de escrever tudo isso eu não sou arquitecto. Falta-me, sim – para quê escondê-lo – aquilo que uns chamam génio, outros garra, e eu denomino quanto a mim, de ausência”ⁱⁱⁱ.

“Faz de mim um quase eterno palácio de tristeza”^{iv}.²⁷

A ausência e o palácio de tristeza habitavam-me a mim e à dissertação. Mas, diziam-me, era uma simples tese que precisava para ser arquitecto. Aqui está ela. É

²⁵ SOARES, Bernardo – Fernando Pessoa, Livro do Desassossego (Segundo), pág. 574.

²⁶ SOARES, Bernardo – 12-6-1930, Fernando Pessoa, Livro do Desassossego (Segundo), pág. 424.

²⁷ MENDES, Manuel – *Fernando Távora: Opera Completa*, pág. (346-361?).

uma tese que precisava para fazer arquitectura. Aqui está ela. É uma tese. Uma tese que diz que para desenhar arquitectura, apenas preciso de saber escrever. Para continuar a construir na cidade, apenas preciso de saber desenhar as palavras certas.

“Releio lúcido, demoradamente, trecho a trecho, tudo quanto tenho escrito. E acho que tudo é nulo e mais valera que eu o não houvesse feito. As coisas conseguidas, sejam impérios ou frases, têm, porque se conseguiram, aquela pior parte das coisas reais, que é o sabermos que são perecíveis. Não é isto, porém, que sinto e me dói no que fiz, nestes lentos momentos em que o releio. O que me dói é que não valeu a pena fazê-lo, e que o tempo que perdi no que fiz o não ganhei senão na ilusão, agora desfeita, de ter valido a pena fazê-lo.

Tudo quanto buscamos, buscamo-lo por uma ambição, mas essa ambição ou não se atinge, e somos pobres, ou julgamos que a atingimos, e somos loucos ricos.

O que me dói é que o melhor é mau, e que outro, se o houvesse, e que eu sonho, o haveria feito melhor. Tudo quanto fazemos, na arte ou na vida, é a cópia imperfeita do que pensámos em fazer. Desdiz, não só da perfeição externa, senão da perfeição interna; falha não só à regra do que deveria ser, senão à regra do que julgávamos que poderia ser. Somos ocos não só por dentro, senão também por fora, párias da antecipação e da promessa.

Com que vigor da alma sozinha fiz página sobre página reclusa, vivendo sílaba a sílaba a magia falsa, não do que escrevia, mas do que supunha que escrevia! Com que encantamento de bruxedo irónico me julguei poeta da minha prosa, no momento alado em que ela me nascia, mais rápida que os movimentos da pena, como um desforço falaz aos insultos da vida! E afinal, hoje, relendo, vejo rebentar meus bonecos, sair-lhes a palha pelos rasgos, despejarem-se sem ter sido...”²⁸

Termino de escrever a Dissertação para o Departamento de Arquitectura. Olho em volta, lembro o momento em que descobri que, provavelmente, queria ser arquitecto. Ou algo parecido. Era pequeno e à minha volta existia a professora, os meus desenhos na parede e uma estante com livros. O contacto com o exterior era feito por uma janela, com os livros e com a desculpa de desenhar. “Compreendi que as coisas são reais e todas diferentes umas das outras; / Compreendi isto com os olhos, nunca com o pensamento.”²⁹

Durou um ano. Não o pensamento. O momento. Eu, a professora, os meus desenhos na parede, os livros e a janela. Percebi que provavelmente eu era a ferramenta entre tudo que recebia da professora, dos livros, da janela e dos meus

²⁸ SOARES, Bernardo – Fernando Pessoa, Livro do Desassossego (Segundo), pág. 415.

²⁹ PESSOA, Fernando, Dos ‘Poemas Inconjuntos’ em ‘Poesias de Alberto Caeiro em Fernando Pessoa, Poesia’ (org. A.C.M.). Lisboa: “Confluência”, s/d.

desenhos. À minha volta mais ninguém. Sozinho. Pensei: quero ser arquitecto para conceber espaços sociais onde ninguém está sozinho!

Candidato-me a Arquitecto, porém, “Julgamos seguir, sempre de novo, atrás da natureza e (afinal) viajamos unicamente nas margens da Forma através da qual nós a contemplamos”³⁰. Descubro que provavelmente é a literatura que nos deixa sozinhos. Ou que nos alimenta a solidão. Tenho de parar de escrever.

“Não sei que efeito subtil de luz, ou ruído vago, ou memória de perfume ou música, ou tangida por não sei que influência externa, me trouxe de repente, em pleno ir pela rua, estas divagações que registo sem pressa, ao sentar-me no café, distraidamente. Não sei onde ia conduzir os pensamentos, ou onde preferiria conduzi-los. O dia é de um leve nevoeiro húmido e quente, triste sem ameaças, monótono sem razão. Dói-me qualquer sentimento que desconheço; falta-me qualquer argumento não sei sobre quê; não tenho vontade nos nervos. Estou triste abaixo da consciência. E escrevo estas linhas, realmente mal-notadas, não para dizer isto, nem para dizer qualquer coisa, mas para dar um trabalho à minha desatenção. Vou enchendo lentamente, a traços moles de lápis rombo - que não tenho sentimentalidade para aparar – o papel branco de embrulho de sanduíches, que me forneceram no café, porque eu não precisava de melhor e qualquer servia, desde que fosse branco. E dou-me por satisfeito. Reclino-me. A tarde cai monótona e sem chuva, num tom de luz desalentado e incerto. E deixo de escrever porque deixo de escrever.”³¹

Tenho de deixar de escrever. Tenho que terminar a Dissertação. E no fim, neste fim, acobardo-me e recuo. Se quiser falar de Architectura e Literatura, ou Poesia e Architectura, não posso nem devo falar em Architectura, Literatura ou Poesia. Não posso falar no Outro se não sou o Outro. E, já não sei se Eu não sou Outro. Recuo. É preciso recuar! Estejas certo ou errado, lembra-te da história da galinha.

“Uma galinha, finalmente, descobriu a maneira de resolver os principais problemas da cidade dos homens. Apresentou a sua teoria aos maiores sábios e não havia dúvidas: ela tinha descoberto o segredo para todas as pessoas poderem viver tranquilamente e bem. Depois de a ouvirem com atenção, os sete sábios da cidade pediram uma hora para reflectir sobre as consequências da descoberta da galinha, enquanto esta esperava numa sala à parte, ansiosa por ouvir a opinião destes homens ilustres. Na reunião, os sete sábios por unanimidade, e antes que fosse tarde demais, decidiram comer a galinha.”³²

³⁰ WITTGENSTEIN, L. – *Philosophische Untersuchungen*, pág. 80.

³¹ SOARES, Bernardo – *Encolher de Ombros, whole*, Fernando Pessoa, Livro do Desassossego (Segundo), pág. 326.

³² TAVARES, Gonçalo M. – *O Senhor Brecht*

“Que fazer?”³³ Abortar o tema. Tenho que abortar. Ainda vou a tempo. Se no início deste texto falava num enlace, se no Peristilo e no Preâmbulo introduzi o namoro, se no Acto I e II desenvolvi o matrimónio, se em toda a Dissertação falei em Arquitectura e Literatura como um só, proclamo, agora e aqui, uma separação. Cada um dos envolvidos foi à sua ciência e por lá viveu feliz, à sua maneira. Importa frisar que vivem separados e que a sua relação terminou!

(Porém, continuam a encontrar-se às escondidas. E caso este tribunal descubra e me acuse por ser cúmplice destes encontros, peço as minhas mais sinceras desculpas, sem arrependimento, e a devida punição.

Considero-me culpado!

É verdade, a Arquitectura deu-lhe a mão!

“Oriana deu-lhe a mão e, sem que ninguém os visse, saíram do café. Atravessaram a cidade e as suas ruas cruzadas com anúncios luminosos. Atravessaram as praças, as avenidas e os cais. E saíram da cidade.
Foram pelo caminho ao longo do abismo até à floresta.
A lua cheia iluminava os montes e os campos.
Quando chegaram à floresta, o Poeta pediu:
– Oriana, encanta tudo.
E Oriana levantou a sua varinha de condão e tudo ficou encantado.”³⁴).

Em memória aos lugares-comuns.

(...quanto mais te perco mais te encontro morrendo e renascendo e sempre pronto para em ti me encontrar e me perder.³⁵)^v

³³ TÁVORA, Fernando – Diário, em MENDES, Manuel – *Fernando Távora: Opera Completa*, pág. (346-361?).

³⁴ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *A fada Oriana*, pág. 77

³⁵ ALEGRE, Manuel – *Teoria do Amor, Obra Poética*

ⁱ Sobre a relação conceitual entre os Poetas e a frequência de Cafês, ver: “Cafês. Sociabilidade cultural e esfera pública fora da influência académica e aristocrática”, Maria Alexandre Lousada, in *História da Vida Privada em Portugal – A Idade Moderna*, págs. 449 a 453.

ⁱ Poema completo: “(... malabarista cabrão.)
Serei tudo o que disserem:
Poeta castrado não!

Os que entendem como eu
as linhas com que me escrevo
reconhecem o que é meu
em tudo quanto lhes devo:
ternura como já disse
sempre que faço um poema;
saudade que se partisse
me alagaria de pena;
e também uma alegria
uma coragem serena
em renegar a poesia
quando ela nos envenena.

Os que entendem como eu
a força que tem um verso
reconhecem o que é seu
quando lhes mostro o reverso:

Da fome já não se fala
– é tão vulgar que nos cansa –
mas que dizer de uma bala
num esqueleto de criança?

Do frio não reza a história
– a morte é branda e letal –
mas que dizer da memória
de uma bomba de napalm?

E o resto que pode ser
o poema dia a dia?
– Um bisturi a crescer
nas coxas de uma judia;
um filho que vai nascer
parido por asfixia?!
– Ah não me venham dizer

que é fonética a poesia! (Serei tudo o que disserem...)”

ⁱⁱ AMADO, Jorge – O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá, pág. 16.

ⁱⁱⁱ TÁVORA, Fernando, Diário, Foz, 26 de Março de 1946, “Escrita 2”, manuscrito.

^{iv} TÁVORA, Fernando, Diário, Foz, 17 de Agosto de 1946, “Escrita 2”, manuscrito.

^v Poema Completo: Amor é mais do que dizer.

Por amor no teu corpo fui além
e vi florir a rosa em todo o ser
fui anjo e bicho e todos e ninguém.

Como Bernard de Ventadour amei
uma princesa ausente em Tripoli
amada minha onde fui escravo e rei
e vi que o longe estava todo em ti.

Beatriz e Laura e todas e só tu
rainha e puta no teu corpo nu
o mar de Itália a Líbia o belvedere.

E quanto mais te perco mais te encontro
morrendo e renascendo e sempre pronto
para em ti me encontrar e me perder.

BIBLIOGRAFIA:

Conhecimento dos livros quanto ao seu valor literário e pecuniário; Catálogo das obras de um autor ou de um ramo de saber humano; ..Seção de uma publicação periódica, destinada ao registro ou crítica das publicações recentes.

*“Outras vezes oiço passar o vento,
E acho que só para ouvir passar o vento vale a pena ter nascido.”¹*

AA.VV. – *Catálogo da Exposição Depois do Modernismo*, Lisboa, 1983, pág. 124

ADLER, M. – **Correspondência de Karl Marx e Friedrich Engels** (Moscou, 1934), **Engels als Denker**, Berlim: 1925.

ADDISON, Joseph – **Los plácemes de la imaginación y otros ensayos de The Spectator**. Madrid: La balsa de la Medusa, Visor, 1991. ISBN 8477745374.

ALEGRE, Manuel – **Tudo é e Não é**. Alfragide: Publicações D. Quixote, 2013. ISBN 9789722052023

ALEGRE, Manuel – **Obra Poética**. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 1999.

ALMADA, Negreiros – **A Invenção do Dia Claro**. 1922

AMADO, Jorge – **O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. ISBN 9789722020244.

ANDRADE, Eugénio de – **Rosto Precário**

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – **O Cavaleiro da Dinamarca**. Porto: Livraria Figueirinhas, 1999. ISBN 972661015X.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – **A Fada Oriana**. Porto: Livraria Figueirinhas, 1999. ISBN 9726610451.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – **Os Poemas sobre Pessoa**. Alfragide: Edição Caminho, 2012. ISBN 9789722126014.

¹ CAEIRO, Alberto – *Poemas Inconjuntos*, Obras de Fernando Pessoa, Volume V, pág. 88.

ARDÉRIUS, Filipa de Paiva – **Labirinto de Memória [Notas Sobre a Memória Colectiva na Arquitectura e nas Artes Plásticas]**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC. Universidade de Coimbra, 2010.

ARÍS, Carlos Martí – **Silenzi eloquenti, Borges, Mies van der Rohe, Ozu, Rothko, Oteiza**. Milano: Christian Marinotti Edizioni s.r.l., 2002. ISBN 8882730409.

ARÍS, Carlos Martí – **La cimbra y el arco**. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2007. ISBN 8493370185.

ARÍS, Carlos Martí – **La ciudad de la arquitectura moderna**

ARÍS, Carlos Martí – **DPA 14**. Barcelona: Ediciones UPC, 1998.

AROLA, Raimón – **Simbolismo del Templo**. Barcelona: Ediciones Obelisco, 1986. ISBN 8486000831.

ARREDI, Marina Pia – **Analitica dell'immaginazione per l'architettura**. Venezia: Marsilio Editori s.p.a., 2006. ISBN 883179018.

AUGÉ, Marc – **Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da sobremodernidade**. Venda Nova: Bertrand Editora, 1994. ISBN 9722505807.

AUGÉ, Marc – **Elogio de la Bicicleta**. Barcelona: Edições Gedisa. 2008. ISBN

AUGÉ, Marc – **Para que vivemos?**. Lisboa: 90 Graus Editora, 2006. ISBN 9789728964061.

BACHELARD, Gaston – **La poética dello spazio**. Bari: Edizioni Dedalo srl, 1975. ISBN 8822001303.

BANDEIRINHA, J. A. B. – **Quinas Vivas**. Porto: Edições FAUP, 1993. ISBN

BARREIROS, António José – **História da Literatura Portuguesa, séculos XIX e XX**. Braga: Bezerra Editora. ISBN 9729573115.

BEAUVOIR, Simone – **Memórias de Uma Menina Bem-Comportada**

BELO, Ruy – **Todos os Poemas**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

BENJAMIN, Walter – **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992. ISBN 9727081770.

BENJAMIN, Walter – **Immagini di città**. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 2007. ISBN 9788806189174.

BERGSON, Henri – **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990. ISBN

BINNI, Walter – **Michelangelo scrittore**. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1975. ISBN 9788806441234.

BRANCO, Camilo Castelo – **Amor de Perdição**. Lisboa: Círculo de Leitores.

BRANCO, Camilo Castelo Branco – **As memórias de Guilherme Amaral**. Lisboa: Círculo de Leitores.

BREYNER, Sophia de Mello – **Geografia**. Lisboa: Portugália Editora, 1988.

BORGES, Jorge Luís – **Ficções**. Lisboa: Editorial Teorema, 1989. ISBN 9789726958611.

BORGES, Jorge Luís – **Oral**. Buenos Aires: Emecé Editores/Editorial Belgrano, 1979.

BORGES, Jorge Luís – **O Deserto**. Lisboa: Editorial Teorema, 1989.

BOTTO, António – **Aves de Um Parque Real, As Canções de António Botto**

CABRAL, Alexandre – **Dicionário de Camilo Castelo Branco**. Lisboa: Editorial Caminho, 1988. ISBN

CALDERÓN, Manuel; CAMÕES, José; SOUSA, José Pedro (org.) – **Por s'Entender Bem a Letra, homenagem a Stephen Reckert**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda e autores, 2011. ISBN 9789722719858.

CALVINO, Italo – **A Especulação Imobiliária**. Lisboa: Editorial Teorema, 2010. ISBN 9789726959274.

CALVINO, Italo – **As Cidades Invisíveis**. Lisboa: Editorial Teorema, 2002. ISBN 9789726957768.

CALVINO, Italo – **Porquê ler os clássicos?**. Lisboa: Editorial Teorema, 1991.

CALVINO, Italo – **Se Numa Noite de Inverno Um Viajante**. Porto: M.E.D.I.A.S.A.T., 2002. ISBN 8481305081.

CAMÕES, Luiz Vaz de – **Obras Completas**. Espanha: RBA Coleccionables, SA, e Círculo de Leitores, SA, 2005. ISBN 9724235424.

C

CAMUS, Albert – **O Mito de Sísifo**.

CARBONARA, Giovanni – **Cesare Brandi, scritti di architettura**. Torino: Testo & Immagine s.r.l, 1996. ISBN 8886498136.

CARMO, Renato Miguel – **Contributos para Uma Sociologia do Espaço-Tempo**. Oeiras: Celta Editora, 2006. ISBN 9727742378.

CERTEAU, M. de – **A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Editoria Vozes, 1998. ISBN

CHOAY, Françoise – **A Regra e o Modelo – Sobre a teoria da arquitectura e do urbanismo**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2007. ISBN 9789898010773.

CHOAY, Françoise – **L'urbanisme, utopies et réalités, Une anthologie**. Paris : Éditions du seuil, 1965. ISBN 2020053284.

CIDADE E ARQUITECTURA, Coimbra, 2003 – Leonard express. Coimbra: Edição – Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e e|d|arq.

(CLAUSTRO)Fobia #0, edição de Março de 2015.

CLIFFORD, James; MARCUS, George E. – **Writing Culture, The poetics and Politics of Ethnography**. London: University of California Press, 1986. ISBN 0520057295.

COELHO, Paulo – **Fernando Távora**. Coleção Arquitectos Portugueses (Coordenação de Maria Milano). Vila do Conde: Quidnovi e autores, 2011. ISBN 9789895549009

COLLEYN, Jean-Paul – **Elementos de Antropologia Social e Cultural**. Lisboa: Edições 70, 2015. ISBN 9789724416427.

COLUHOUN, Alan – **Modernity and the Classical Tradition: Architectural Essays, 1980-1987**. London: Cambridge, The MIT Press, 1989.

CONSONNI, Giancarlo – **L'internità dell'esterno, scritti su l'abitare e il costruire**. Milano: Cooperativa libreria universitaria del politecnico, 1989. ISBN 8870058611.

COSTA, Alexandre Alves – **Memórias do Cárcere Desastres de Sofia**. Porto: Edições FAUP. ISBN

COSTA, Alexandre Alves – **Dissertação**. Porto: Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, 1982.

COSTA, Alexandre Alves – **A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa, em Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa**. Porto: FAUP Publicações, 1995.

COSTA, A. M. Amorim da – **Temporalização do Espaço Versus Espacialização do Tempo**, in Revista da Universidade de Coimbra, pág. 259

CRUZ, Duarte Ivo – **História do Teatro Português**. Editorial Verbo, 2001. ISBN 9722220527.

DAMÁSIO António – **O Livro da consciência. Uma arquitetura para a memória**. Lisboa: Círculo Leitores, 2010. D

DARWIN, Charles – **A Origem das Espécies**. Oeiras: Lello Editores, Lda, 2010. ISBN 9789896820008.

DIAS, Manuel Graça – **O Homem Que Gostava de Cidades**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2001. ISBN 9727086330.

DICKENS, Charles – **História de duas Cidades**. Porto: Civilização Editora, 2013. ISBN 9789722636155.

DIDEROT – **A Enciclopédia**. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

Documentário RTP: Fernando Távora – Documentário sobre a vida e obra de Fernando Távora, realizado por Cristina Antunes com guião de António Silva, para a RTP2.

ECO, Umberto – **The Role of the Reader, Explorations in the Semiotics of Texts**. USA: Midland Book Edition, 1979. ISBN 025320318X. E

ELIOT, T. S. – **Ensaio de Doutrina Crítica**. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.

ESPOSITO, Antonio; LEONI, Giovanni – **Fernando Távora. Opera completa**. Milão: Electa Spa, 2005.

FERNANDO TÁVORA, MODERNIDADE PERMANENTE, Guimarães, 2012. F
Edição Casa da Arquitectura

FERRÃO, Bernardo – *O Antigo E O Moderno Na Arquitectura De Fernando Távora*, Porto, Julho de 1993

FERREIA, Lucinda Maria Bem-Haja – **Sentir a Arquitectura**. Prova Final de Licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC. Universidade de Coimbra, 1998.

FERREIRA, Vergílio – **Em Nome da Terra**. Lisboa: Bertrand Editora, 1990

FERREIRA, Vergílio – **Alegria Breve**. Lisboa: Bertrand Editora, 1986.

FERRER, Olivier Salazar – **O Tempo, a percepção, o Espaço, a Memória**

FIGUEIRA, Jorge – **A Noite em Arquitectura**. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2007. ISBN 9789727089451.

FIGUEIRA, Jorge – **Fernando Távora. Coisa mental**, entrevista em *unidade*, nº 3, Junho de 1992.

FIOLHAIS, C. – **Universo, Computadores e Tudo o resto**.

FITZGERALD, F. S. – **O Estranho Caso de Benjamin Button**. Espanha: Impresa Publishing, 2010. ISBN B329842010.

FONSECA, João – **Dicionário do Nome das Terras**. Cruz Quebrada: Casa das Letras, 2007. ISBN 9789724617305.

FORTINI, F. – **Enciclopédia Einaudi**, volume 17. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.

FORTUNA, Carlos (Organizador) – **Cidade, Cultura e Globalização: Ensaios de Sociologia**. Oeiras: Celta Editora, 1997. ISBN: 9727741215.

FOUCAULT, Michel – **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1997. ISBN

FRANK, Anne – **Diário de Anne Frank**. Lisboa: Livros do Brasil, 1998. ISBN: 9723803100.

FRECHILLA, Javier – *entrevista a Fernando Távora*, em *Arquitectura* (revista do Colégio Oficial de Arquitectos de Madrid, Ano 67, n.º 261, Julho/Agosto, 1986) págs. 22 e 23

FUNDAÇÃO MARQUES DA SILVA – <https://fims.up.pt/>

GAARDER, Jostein – **O Mundo de Sofia**. Lisboa: Editorial Presença, 2003. ISBN 9722319493.

GACCIONE, Angelo – **Milano, la città e la memoria – Ventidue protagonisti della cultura raccontano e si raccontano**. Milano: Viennepierre edizioni, 2001. ISBN 8886414498.

GACCIONE, Angelo (a cura di) – **La città narrat – Le vie, le piazze ed i quartieri di Milano raccontati dai suoi poeti, scrittori, artisti, giornalisti ed intellettuali**. Milano: Viennepierre edizioni, 2001. ISBN 8886414579.

GACCIONE, Angelo (a cura di) – **Poeti per Milano, una città in versi**. Milano: Viennepierre edizioni, 2002. ISBN 8886414684.

GALOFARO, Luca – **Eisenman digitale, uno studio dell'era elettronica**. Torino: Testo & Immagine s.r.l., 1999. ISBN 8886498705.

GIL, Fernando – Conhecer, em *Enciclopédia Einaudi*, volume 41, Conhecimento, (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000) págs. 253 e 254, em RODRIGUES, José Miguel – *O Mundo Ordenado e Acessível das Formas da Arquitectura*, pág. 44.

GRACQ, Julien – **La forma di una città**. Roma: Edizioni Quasar di Severino Tognon, 2001. ISBN 8871401905.

GOODMAN, Nelson – **Modo de fazer Mundos**

GODONO, Elvira – **La Città nella Letteratura Postmoderna**. Napoli: Liguori Editore, Srl, 2001. ISBN 8820732882.

GÓGOL, Nikolai – **Contos de São Petersburgo**.

GRANDES PENSADORES, Coleção; Espanha: Jornal “Público” e Planeta de Agostini. 20 Volumes. 1º Sócrates e Platão ISBN 9789896099374; 2º Aristóteles ISBN 9789896099381; 3º Séneca; 4º Santo Agostinho; 5º São Tomás de Aquino; 6º René Descartes ISBN 9789896099428; 7º Blaise Pascal ISBN 9789896099558; 8º Jean-Jacques Rousseau ISBN 9789896099435; 9º Adam Smith; 10º Immanuel Kant ISBN 9789896099459; 11º G. W. F. Hegel; 12º John Stuart Mill; 13º Charles Darwin ISBN 9789896099480; 14º Karl Marx ISBN 9789896099497; 15º Friedrich Nietzsche ISBN 9789896099503; 16º Karl Popper ISBN 9789896099534; 17º Jean-Paul Sartre; 18º Claude Lévi-Strauss ISBN 9789896099565; 19º José Ortega y Gasset ISBN 9789896099527; 20º Sigmund Freud ISBN 9789896099510.

GRASSI, Giorgio – **Questiones de proyecto, em Arquitectura Lengua Muerta y Otros Escritos**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003.

GRASSI, Giorgio – **Scritti Scelti, 1965 – 1999**. Milano: Franco Angeli, 2000.

GRAU, Cristina – **Borges e l'architettura**. Torino: Testo & Immagine s.r.l., 1998. ISBN 8886498470.

GUIMARÃES, Josué – **As Muralhas de Jericó: Memórias de viagem – União Soviética e China nos anos 50**. Porto Alegre: L&PM, 2001. ISBN

H

HALL, Edward T. – **A Dança da Vida, A outra dimensão do tempo**. Lisboa: Rel'gio d'Água Editores Lda, 1996. ISBN 9727083196.

HALL, T. Edward – **A Dimensão Oculta**. Lisboa: Rel'gio d'Água Editores Lda

HELDER, Herberto – **A Colher na Boca**. Lisboa, Ática, 1961.

HITLODEU, Miguel Mark; MARTINS, J. de Pina – **Utopia III**. Editorial Verbo, 1998. ISBN 9722218751.

HOMELAND, news from Portugal – 14.^a Bienal de Veneza, Junho 2014.

I

ILLICH, Ivan – **Elogio della Bicicletta**. Torino: Bollati Boringhieri editore, 2006. ISBN 9788833917122.

J

JACINTO, António – **Poemas de António Jacinto**. Porto: Limiar, 1982.

JACOBS, Jane – **Morte e Vida de Grandes Cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. ISBN 8533612184.

Joelho (Revista de Cultura Arquitectónica) - #1, #2, #3 e #4. Coimbra: e|d|arq.

JÚNIOR, Antonio Naud – **Se um Viajante numa Espanha de Lorca – crónicas de costumes, quase fábulas, delírios, Carmen, Don Quixote y alguma inquietude**. Coimbra: Pé de Página Editores, 2005. ISBN 9896140251.

K

KAFKA, Franz – **A Metamorfose**. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2008. ISBN 9789895523405.

KAFKA, Franz – **O Processo**. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2008. ISBN 9789896280420.

KUNDERA, Milan – **L'arte del romanzo**. Milano: Adelphi Edizioni s.p.a., 1988. ISBN 8845902781.

KUNDERA, Milan – **O Livro dos Amores Risíveis**. Alfragide: Leya SA, 2004. ISBN 9789896603427.

KUNDERA, Milan – **A Insustentável Leveza do Ser**. Alfragide: Leya SA, 2013. ISBN 9789896600624.

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

LEAL, João – **Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre arquitectura Popular no século XX português**. Porto: Fundação Marques da Silva, 2009. ISBN 9789729985232.

LECOMTE, J. – **La Mémoire Déchiffrée**, em Sciences Humaines, n.º 43.

LE CORBUSIER – **Maneira de Pensar o Urbanismo**. Mem Martins: Publicações Europa-América. ISBN 9721033707.

LE CORBUSIER – **Precisiones, Respecto a un Estado Actual de la Arquitectura y el Urbanismo**. Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1999.

LENGEN, Johan Van – **Manual do Arquitecto Descalço**. Lisboa: Dinalivro, 2010. ISBN 9789725765654.

LEVINAS, Emmanuel – **Ética e Infinito**. Lisboa: Edições 70, 1982. ISBN

LÓPEZ, Pablo Javier Pérez – **Suicidas, Antologia de escritores suicidas portugueses**. Lisboa: Babel, 2014. ISBN 9789726172536.

LOURENÇO, Eduardo, in Entrevista à revista Ler, Verão 2015, n.º 138, pág. 37.

LOW, Setha M. (edição) – **Theorizing the city: the new urban anthropology reader**. New Brunswick: Rutgers University Press, 1999. ISBN 0813527201.

LYOTARD, Jean-François – **A Condição Pós-Moderna**. Lisboa: Gradiva – Publicações, L.^{da}, 2003. ISBN 9726620163.

L

MACHABERT, Dominique; BEAUDOUIN, Laurent – **Álvaro Siza – Uma Questão de Medida**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2008. ISBN 9789896580100

MACHADO, José Pedro; **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, Volume I**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

MACHADO, José Pedro; **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, Volume II**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

MACHADO, José Pedro; **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, Volume III**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

MACHADO, José Pedro; **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, Volume IV**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

MACHADO, José Pedro; **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, Volume V**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

MARNOTO, Rita (coordenação) – **Causa Pública**. Coimbra: Imprensa da universidade de Coimbra/Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011. ISBN 9789892601304

MARTÍNEZ, Soares – **A República Portuguesa e as Relações Internacionais [1910 - 1926]**. Editorial Verbo. ISBN 9722220349

MATTOSO, José (Direcção); SOUSA, Bernarndo Vasconcelos e (Coordenação) – **História da Vida Privada em Portugal – A Idade Média**. Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. ISBN 9789896441449.

MATTOSO, José (Direcção); MONTEIRO, Nuno Gonçalo (Coordenação) – **História da Vida Privada em Portugal – A Idade Moderna**. Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. ISBN 9789896441487.

MATTOSO, José (Direcção); VAQUINHAS, Irene (Coordenação) – **História da Vida Privada em Portugal – A Época Contemporânea**. Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. ISBN 9789896441494.

MATTOSO, José (Direcção); ALMEIDA, Ana Nunes de (Coordenação) – **História da Vida Privada em Portugal – Os Nossos Dias**. Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. ISBN 9789896441500.

MELO, Joana – **J. A. [00-12] Um Retrato Panorâmico da Arquitectura Portuguesa em 5 Temas**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC. Universidade de Coimbra, 2013.

MERCIER, Pascal – **Comboio Noturno para Lisboa**

MOLDER, Maria Filomena – **A Imperfeição da Filosofia**, Relógio D'Água Editores, Lisboa, 2003.

MORE, Thomas – **Utopia**. Queluz: Coisas de Ler, 2004. ISBN 9728710410.

MORIN, E. – **Da Incerteza Democrática à Ética Política**, em NAIR, S. e MORIN, E. – Uma Política de Civilização.

MOURA, Eduardo Souto de – **Não há duas sem três**. Em JÁ, Jornal do Arquitectos, Livro do Desassossego, n.º 217, Outubro/Novembro/Dezembro de 2004.

NAIR, S. e MORIN, E. – **Uma Política de Civilização**

N

NASCENTES, Antenor – **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Primeira e Única Edição. Rio de Janeiro, 1932.

NIETZSCHE, Friedrich – **O Erro da Humanidade**. Lisboa: Coisas de Ler, 2005. ISBN 9728710607

O Imaginário da Cidade – Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte, 1989. ISBN

O

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de – **Literatura e artes plásticas: o Künstlerroman na ficção contemporânea**. Ouro Preto: UFOP, 1993.

O'NEIL, Alexandre – **Poesias Completas**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000. ISBN 9723706148

ORDEM DOS ARQUITECTOS – SECÇÃO REGIONAL NORTE –
<http://www.oasrn.org/home.php>

PALLASMAA, Juhani – **Architecture of the Seven Senses in Questions of perception – phenomenology of Architecture, Architecture and Urbanism**, Tokyo, 1994.

PALLASMAA; Juhani – **The Eyes of the skin – Architecture and the Senses**

PASCOAES, Teixeira de – **A Arte de Ser Português**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991. ISBN 9723702834.

PAZ, Olegário; MONIZ, António – **Dicionário Breve de Termos Literários**. Lisboa: Editorial Presença, 1997. ISBN 9722322362.

PEDNA, Antonio – **Leu topie urbanistiche di Isaac Asimov**. Milão: Edizioni Unicopli, 2000. ISBN 8840006702

PEDROSA, Inês; COLOMBO, Jorge – **Do Grande e do Pequeno Amor**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. ISBN 9722028804.

PEDROSA, Inês – **A Eternidade e o Desejo**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. ISBN 9789722034951.

PEREIRA, Paulo – **Arte Portuguesa**. Maia: Círculo de Leitores, 2011. ISBN 9789896441531.

PESSANHA, M. – Siza: **Lugares Sagrados – Monumentos**. Porto: Campo das Letras – Editores, S. A., 2003. ISBN

PESSOA, Fernando – **Livro do Desassossego**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2008. ISBN 9789727089543.

PESSOA, Fernando – **Obras de Fernando Pessoa. Volume I a X**. Edição: Multilar, 1990. ISBN

PESSOA, Fernando – **Obras de Fernando Pessoa - Mensagem. Volume III**. Edição: Multilar, 1990. ISBN

PESSOA, Fernando – **Obras de Fernando Pessoa – Poesias de Álvaro de Campos. Volume IV**. Edição: Multilar, 1990. ISBN

PESSOA, Fernando – **Textos de Crítica e de Intervenção**. Lisboa: Edições Ática. ISBN 9726170176.

PETITTO, Paolo – **Città Fantastiche**. Milão: Edizioni Unicopli, 2000. ISBN 8840006710.

PINARDI, Davide – **Narrare, Dall'Odissea al mondo Ikea, Una riflessione teorica. Un manuale operativo**. Milano: paginauno, 2010. ISBN 9788890496202.

PINHO, Arnaldo – **A Igreja de Santa Maria – Marco de Canaveses de Álvaro Siza**

PINTO, Fernão Mendes – **Peregrinação**: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Transcrição de Adolfo Casais Monteiro, 1983. ISBN

PIRE, François – **Questions de Psychologie**

PIRES, José Cardoso – **De Profundis, Valsa Lenta**

PIRES, José Cardoso – **O Delfim**. Alfragide: Leya, SA, 2010. ISBN 9789896600310.

POE, Edgar Allan – **Abitazioni immaginarie**. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1997. ISBN 880614636X.

PORTAS, Nuno – **Arquitectura(s), História e Crítica, Ensino e Profissão**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2005.

PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel – **Portogallo – Architettura, gli ultimi vent'anni**. Milano: Electa, 1991. ISBN 8843535676.

PORTOGHESI, Paolo – **Depois da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1985.

PRIETO, M.H. U. – **Dicionário de Literatura Grega**. Lisboa: Verbo, 2001. ISBN

PROVIDÊNCIA, Paulo – **Palimpsestos e reciclagens: construir no construído**, excerto do texto apresentado na aula inaugural de Projecto V, Departamento de Aquitectura, FCTUC (2012/13).

Q

QUEIRÓS, Eça de – **A Capital**. Lisboa: Publicações Europa – América, 1925. ISBN - .

QUEIRÓS, Eça de – **A Cidade e as Serras**. Lisboa: Editora Planeta DeAgostini. ISBN 9727475620.

QUEIRÓS, Eça de – **Contos Escolhidos**. Editora Ulisseia, 1985. ISBN9725681401.

R

RAGGHIANI, Carlo L. – **Arti della visione, III – Il Linguaggio artistico**. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1979. ISBN 880618119X.

RANCIÈRE, Jacques – **Estética e Política – A Partilha do Sensível**. Porto: Dafne Editora, 2010. ISBN 9789898217097

RECKERT, Stephen; CENTENO, Y. K. (org.) – **a viagem <entre o real e o imaginário>**. Lisboa: Editora Arcádia, 1983. ISBN

RECKERT, Stephen – **Para Além das Neblinas de Novembro**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999. ISBN 9723108100.

RECKERT, Stephen - «**Subitamente – que visão de artista!**» (Baudelaire, Cesário, e a arte de «Fazer Novo»)

RÉGIO, José – **Poemas de Deus e do Diabo**

REIS, Carlos – **História Crítica da Literatura Portuguesa**. Lisboa: Editorial Verbo, 2005. ISBN 9722224735.

REIS, Carlos – **O Conhecimento da literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 2001. ISBN 972400824X.

RILKE, Rainer Maria – **Cartas a um Jovem Poeta**. Lisboa: Antígona Editores Refractários, 2016. ISBN 9789726082750.

ROBALO, Manuel (editor); MATA, Miguel – **50 Grandes Discursos da História**. Lisboa: Edições Sílabo, 2005. ISBN 9726183928.

ROCA, Juan Manuel – **Os Cinco Enterros de Pessoa**.

RODRIGUES, José Miguel – **O mundo Ordenado e Acessível das Formas da Arquitectura: Tradição Clássica e Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: dois exemplos**. Edições Afrontamento e Fundação Marques da Silva. ISBN 9789723613315.

ROGERS, Ernesto Nathan – **Experiencia de la Arquitectura**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1965.

ROGERS, Ernesto Nathan – **Esperienza dell'architettura**. Milano, Skira, 1997.

ROSA, António Ramos – **a poesia moderna e a interrogação do real – I**. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

ROSA, António Ramos – **a poesia moderna e a interrogação do real – II**. Lisboa: Editora Arcádia, 1980.

ROSENAU, Helen – **A Cidade Ideal – Evolução Arquitectónica na Europa**. Lisboa: Editorial Presença, 1988. ISBN

ROTerdão, Erasmo de, - **O Elogio da Loucura**. Lisboa: Edições Cosmos, 2000. ISBN 972762216X

RUA, Maria Helena – **Os Dez Livros de Arquitectura de Vitrúvio**. Lisboa: Hrua, 1998. ISBN

RUSKIN, John – **Las siete lámparas de la arquitectura**. Guitard: Editorial Stylos S. A., 1987. ISBN 8476160089.

S

SANTOS, Ary dos. – **Vinte Anos de Poesia**. Lisboa: Distri Editora – Sociedade Editora, 1983.

SANTOS, Boaventura de Sousa – **Um Discurso sobre as Ciências**. Porto: Edições Afrontamento, 1987. ISBN 9789723601749

SANTOS, Boaventura de Sousa – **Conhecimento Prudente para uma Vida Decente: Um Discurso sobre as Ciências Revisitado**. Porto: Edições Afrontamento, 2003. ISBN 9723606887.

SARAIVA, Maria Manuela – **A Imaginação Segundo Husserl**. Paris: Centro Cultural Calouste Gulbenkian, 1994. ISBN

SARAMAGO, José – **As Intermitências da Morte**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005. ISBN 972211137X

SARAMAGO, José – **Todos os Nomes**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997. ISBN 9722117386

SARAMAGO, José – **Cadernos de Lanzarote, Diário – III**. Lisboa: Editorial Caminho, 1999. ISBN 9722110446.

SARAMAGO, José – **O ano de 1993**. Lisboa: Editorial Caminho, 1987. ISBN 9789722102872.

SENA, Jorge de – **Fidelidade**. (1958)

SHAKESPEARE, William – **Tragédias**. Lisboa: Ediclube, 1991. ISBN

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique – **Dicionário de Conceitos Históricos**. São Paulo: Ed. Contexto, 2006.

SIZA, Álvaro – **01 textos**. Porto: Civilização Editora, 2009. ISBN 9789722629232

SOARES, Maria Luísa Couto – **Do Outro Lado do Espelho – Linguagem, Pensamento, Acção**. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2005. ISBN 9728386621

SPIZZUOCO, Gabriella – **Carlo Emilio Gadda e Italo Calvino, scritti di architettura**. Torino: Testo & Immagine s.r.l., 1997. ISBN 8886498217.

SÜSKIND, Patrick – **O Perfume, História de um Assassino**. Lisboa: Editorial Presença, 2005. ISBN 9722314483.

SUTTON, I. – **História da Arquitectura no Ocidente**. Lisboa: Verbo, 1999. ISBN

TAUT, Bruno – **Escritos Expresionistas**. Madrid: El Croquis Editorial, 1997. ISBN 3488386109.

TAVARES, Gonçalo M. – **O Senhor Brecht**

TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço**. Porto: Edições FAUP, 1962. ISBN

TÁVORA, Fernando – **Diário de “Bordo” – Volume 1 e 2**. Porto: Associação Casa da Arquitectura, 2012. ISBN

TÁVORA, Fernando – **Do Porto E Do Seu Espaço**, em *Comércio do Porto*, 26 de janeiro de 1954.

TÁVORA, Fernando – **O problema da Casa Portuguesa**. Lisboa: Editorial Organizações, 1947.

TÁVORA, Fernando – **Una Nueva Modernidade**.

TÁVORA, Fernando – **Fernando Távora, pensieri sull’architettura, raccolti da Giovanni Leoni com Antonio Esposito**. Em *Renovación, Restauración y Recuperación Arquitectónica y Urbana en Portugal*. Granada: Universidade de Granada, 2003.

TÁVORA, Fernando – **Arquitectura E Urbanismo – A Lição Das Constantes**, scritto di Fernando Távora publicado in *Lusiada*, Revista ilustrada de Cultura, vol.1, n.2, novembre 1952. Ripubblicato in *F.Távora Teoria Geral da Organização do Espaço*. *Arquitectura e Urbanismo*, a lição das constantes, FAUP, ottobre.

TÁVORA, Fernando – **Para Um Urbanismo E Uma Arquitectura Portuguesas**, em *Comércio do Porto*. 25 de Maio de 1953; 24 de Março de 1953.

TÁVORA, Fernando – **Para A Harmonia Do Nosso Espaço**, em *Comércio do Porto*, 10 de Agosto de 1954, 8 de Março de 1955.

TÁVORA, Fernando – **O Porto e a Arquitectura Moderna**, em *Panorama, Revista de Arte e Turismo*, n.º 4, 2.ª série, 1952.

TÁVORA, Fernando; PIMENTEL, Rui; MENÉRES, António – **Arquitectura Popular em Portugal**, vol. 1.

TÁVORA, Fernando – **Uma Casa sobre o Mar**, em *RA, Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, ano I, n.º, Outubro de 1987.

TÁVORA, Fernando – **Resposta a um inquérito: Que pensa do desenvolvimento actual da nossa Arquitectura?**, em *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e edificação*, revista bimestral técnica e artística, n.º ¾, ano XLVI, 4.ª série, Abril de 1953.

TÁVORA, Fernando – em *Arquitectura*, n.º 73, Lisboa 1963.

TÁVORA, Fernando – **Trabalhos de Conservação e Adaptação, em Boletim da DGEMN – Pousada de Santa Marinha**, Guimarães, n.º 130, Lisboa, 1985.

TÁVORA, Fernando – *Casabella*, n.º 678.

TÁVORA, Fernando – **EDITORIAL** publicado em *RA - Revista da Faculdade de Arquitectura Universidade do Porto*, numero 0, ottobre 1987.

TÁVORA, Fernando – entrevistado por Bernardo Pinto de Almeida, em *Boletim da Universidade do Porto*, n.º 19/20, ano 3, ¾, Outubro/Novembro, 1993.

TÁVORA, Fernando – **“Minha Casa”, Prólogo**. Porto: Figura Eminente da Universidade do Porto: Fernando Távora. ISBN 9789899796614.

TÁVORA, Fernando – **“Minha Casa”, “Uma Porta pode ser um Romance”**. Porto: Figura Eminente da Universidade do Porto: Fernando Távora. ISBN 9789899796614.

TÁVORA, Fernando – Entrevista, in *Revista “Arquitectura”*, n.º 128, Lisboa, Set./Out. 1971, pág. 152.

TÁVORA, Fernando – Renovación, Restauración y Recuperación Arquitectónica y Urbana en Portugal, entrevistado por Javier Frechilla, págs. 22 e 23.

TÁVORA, Fernando – **Catálogo da Exposição Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho**, Museu Nacional dos Reis, 1987

TESTA, Peter – **The Architecture of Álvaro Siza**. Edições da FAUP, 1988.

TORGA, Miguel – **Bichos**. Lisboa: Editora Planeta de Agostini, 2000. ISBN 972747845X

TORGA, Miguel – **Poesia Completa, Volume I**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. ISBN 9789722033718.

TORGA, Miguel – **Poesia Completa, Volume II**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. ISBN 9789722033925.

TORGA, Miguel – **Portugal**. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1993.

TOURNIER, Michel – **Sexta-Feira ou a Vida Selvagem**. Lisboa: Editorial Presença, 1985. ISBN 9722315706.

TRIGUEIROS, Luiz (edição) – **Fernando Távora**. Lisboa: Editorial Blau, 1993. ISBN

TURCHETTA, Gianni – **Il Punto di Vista**. Roma: Gius. Laterza & Figli spa, 1999. ISBN 884205920X.

U

VEIGA, Ana Motta – Consulta online:
<https://revisitavora.wordpress.com/category/museu-nacional-soares-dos-reis>

V

VERNE, Júlio – **A Volta ao Mundo em Oitenta Dias**. Barcelona: RBA Coleccionables, S. A., 2003. ISBN 8447328791

VIEIRA, Álvaro Siza – *Fernando Távora*, em *Arquitectura, Pintura, escultura, Desenho, Património da Escola Superior de belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, Porto, Universidade do Porto, 1987.

VIEIRA, Padre António Vieira – **Sermões**

VOLTAIRE – **Cândido, ou o Optimismo**. Lisboa: Rui Tavares e Edições Tinta-da-China, 2006. ISBN 9728955065

W

WATZAWICK, P. – **A Realidade é Real?**

WELLEK, René; WARREN, Austin – **Teoria da Literatura**. Mem Martins: Publicações Europa-América. ISBN

WILDE, Oscar – **O Retrato de Dorian Gray**. Matosinhos: QuidNovi, 2008. ISBN 9789896280420.

BIBLIOGRAFIA

WITTKOWER, Rudolf – **Idea e imagine – studi sul rinascimento italiano.**
Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1992. ISBN 880612349I.

X

Y

ZENITH, Richard (edição) – **Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal.** Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

Z

ZEVI, Bruno – **Saber Ver a Arquitectura.** Lisboa: Editora Arcádia, 1977. ISBN

FONTE:

Substantivo feminino. Nascente de água. Em parques ou praças, chafariz, frequentemente ornado com esculturas, e com jatos de água. Chaga que se mantém aberta para evacuação de humores. Cada um dos lados da região temporal entre os olhos e as orelhas (Mais usado no plural, igual a têmepra). Figurado: Origem, causa, princípio. Procedência. Documento ou pessoa que fornece uma informação. Texto de autor considerado como uma referência. Texto ou documento original, usado como referência.

IMAGENS:

Substantivo feminino, do latim imago, -inis, representação, forma, imitação, aparência. Representação de pessoa ou coisa. Figura ou efígie de um santo, da Virgem ou de Cristo. Semelhança. Representação (no espírito) de uma ideia. Informal: Pessoa formosa. Gramática: Metáfora. Imagem latente: (Fotografia) Conjunto dos pontos de uma emulsão fotográfica que darão a imagem após a revelação. Imagem matricial: Imagem (por exemplo, uma fotografia digital) composta por uma grelha de pontos coloridos, os píxeis. Imagem vetorial: Imagem digital formada por um conjunto de elementos geométricos individuais como pontos, linhas, curvas, elipses, formas ou polígonos, baseados em vetores matemáticos. Imagens eidéticas: (Psicologia) Espécie de imagens visuais de particular nitidez e quase alucinatórias, em geral na criança.

[PÁG.(S) – IMAGEM ORIGINAL – PORMENOR/ADULTERAÇÃO – INFORMAÇÃO – POSICIONAMENTO TEMÁTICO]

16 e 17



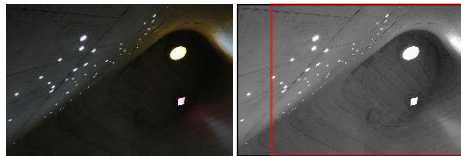
75 % Transparência

FIGURA 0
GEORGE STEVENS
O DIÁRIO DE ANNE FRANK

[Registo vídeo]
 1959
 1 Frame
 [em linha]
 <<http://www.blogdecine.com/proyectos/david-mamet-prepara-una-nueva-version-de-el-diario-de-ana-frank>>

INTRODUÇÃO
 0

18 e 19



75 % Transparência

FIGURA 0.1
LE CORBUSIER
IGREJA SAINT-PIERRE DE
FIRMINY

[Documento icónico]
 Fiminy-Vert, França
 Construída
 [em linha]
 <<http://blog.construtoralaguna.com.br/wp-content/uploads/2015/03/le-corbusier-luzes-laguna.jpg>>

ALFA
 0.1

20



FIGURA 0.1.1
PETER GREENAWAY
A BARRIGA DO ARQUITECTO

[Registo vídeo]
 1987
 1 Frame
 [em linha]
 <<http://crazilyobscureworldcinemareview.blogspot.pt/2014/03/the-belly-of-architect-1987.html>>

24



FIGURA 0.1.2
PETER GREENAWAY
A BARRIGA DO ARQUITECTO

[Registo vídeo]
 1987
 1 Frame
 [em linha]
 <<http://www.malinkan.com/curatorial/ateurist/>>

26 e 27



75 % Transparência

FIGURA 0.2
RAFAEL SANZIO
ESCOLA DE ATENAS

[Documento icónico]

Vaticano/1511

Fresco / 500 x 700

[em linha]

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_de_Atenas#/media/File:Sanzio_01.jpg>

PERISTILO
E PREÁMBULO
0.2

28



FIGURA 0.2.1

PIER PAOLO PASOLINI

SALÓ OU 120 DIAS DE SODOMA

[Registo vídeo]

1975

1 Frame

[em linha]

<<http://superacidinlove.tumblr.com/>>

30



FIGURA 0.2.2

PIER PAOLO PASOLINI

SALÓ OU 120 DIAS DE SODOMA

[Registo vídeo]

1975

1 Frame

[em linha]

<<http://cinemasaletequila.blogspot.pt/2015/02/salo-os-120-dias-de-sodoma.html>>

32



FIGURA 0.2.3

PETER AND ALISON SMITHSON

URBAN RE-IDENTIFICATION GRID

[Documento icónico]

Aix-en-Provence, CIAM 9, Smithson Family Archive Stamford, 1953

Grelha construída com diagramas, fotografias, desenhos analíticos e técnicos. Colagem.

[em linha]

<<https://relationalthought.wordpress.com/2012/01/18/129/>>

36



FIGURA 0.2.4

RICHARD HAMILTON

O QUE É QUE TORNA AS CASAS DE HOJE TÃO DIFERENTES, TÃO ATRAENTES?

[Documento icónico]

Tübingen, Kunsthalle, 1953.

Colagem, 26 x 25 cm.

[em linha]

<<http://www.wikiart.org/en/richard-hamilton/http-en-wikipedia-org-wiki-file-hamilton-appealing2-jpg-1956>>

38



FIGURA 0.2.5
HEINZ HAJEK-HALKE
DIFAMAÇÃO

[Documento icónico]
Berlim, Colecção Michael Ruetz, 1926-1927.
Fotografia, 40,5 x 30,4 cm.
[em linha]
<http://www.ericfranck.com/artist/Heinz_HAJEK-HALKE/works/#1531>

42

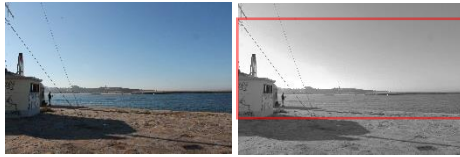


FIGURA 0.2.6
SÍLVIO MANUEL
SEM TÍTULO

[Documento icónico]
Porto, Colecção Privada, 2013.
Fotografia Digital.

50



FIGURA 0.2.7
JACOPO DE'BARBARI
VISTA DE VENEZA

[Documento icónico]
Londres, British Museum, 1500
Xilogravura em seis blocos, 1,39 x 2,82 m.
[em linha]
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacopo_de%27_Barbari_-_Venetie_MD_-_retouched.png>

52



FIGURA 0.2.8
ISABEL SALEMA
TODO O VITRÚVIO EM PORTUGUÊS

[Peça Jornalística]
Jornal O Público, 17.06.2006.
Reportagem
[em linha]
<http://www.museuarqueologia.pt/?a=11&x=3&q_pg=proxima&pg=41&c=0>

54

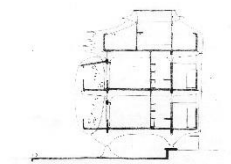


FIGURA 0.2.9
PANCHO GUEDES
LEÃO QUE RI

[Documento icónico]
Maputo, construído, 1958.
Corte
[em linha]
<<http://www.architectural-review.com/a-perspective-from-the-archive-of-pancho-guedes/8628270.article>>

56



FIGURA 0.2.10
ÁLVARO SIZA VIEIRA E
PETER BRINKERT
BONJOUR TRISTESSE
[Documento icónico]
Berlín, construído, 1984.
Fotografia
[em linha]
<<http://arquitectures234.blogspot.pt/2014/03/habitatges-schlesisches-tor-bonjour.html>>

60



FIGURA 0.2.11
AUTOR DESCONHECIDO
FERNANDO PESSOA
[Documento icónico]
Fotografia JPEG.
[em linha]
<<https://pampatrimonioartesemuseus.wordpress.com/2015/06/15/fernando-pessoa-da-nome-a-jardim-na-cidade-italiana-de-chivasso/>>



FIGURA 0.2.12
WIKIMEDIA COMMONS
MAPA MUNDO
[Documento icónico]
2006.
Imagem PNG.
[em linha]
<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BlankMap-World-noborders.png>>

62



FIGURA 0.2.13
MICHELANGELO
A CRIAÇÃO DE ADÃO
[Documento icónico]
Vaticano, Capela Sistina, 1508-1512.
Fresco (detalhe).
[em linha]
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:God2-Sistine_Chapel.png>

64



FIGURA 0.2.14
MICHELANGELO
A CRIAÇÃO DE ADÃO
[Documento icónico]
Vaticano, Capela Sistina, 1508-1512.
Fresco (detalhe).
[em linha]
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:God2-Sistine_Chapel.png>

66

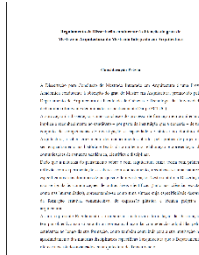


FIGURA 0.2.15
COMISSÃO CIENTÍFICA DO
DARQ
REGULAMENTO DA
DISSERTAÇÃO CONDUCENTE À
OBTENÇÃO DO GRAU DE
MESTRE EM ARQUITECTURA
DO MESTRADO INTEGRADO EM
ARQUITECTURA

[Documento regulamentar]
 Coimbra, Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra, 2013.
 PDF, excerto página 1 (de 6).
 [em linha]
 <http://www.uc.pt/fctuc/darq/ensino/calendario_escolar/regulamento_mia_2013>

68

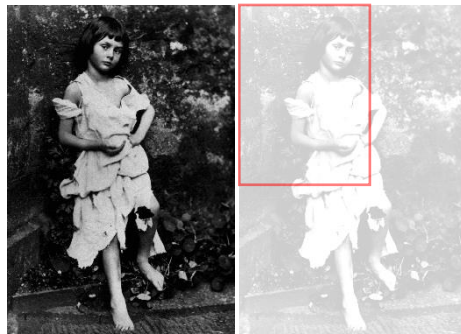


FIGURA 0.2.16
LEWIS CARROLL
ALICE PLEASANCE LIDDELL
COMO UMA MENDIGA

[Documento icónico]
 Biblioteca Universidade de Princeton, Coleção Morris L. Parish, 1858.
 Fotografia (detalhe).
 [em linha]
 <<http://paisdasmaravilhasbrasil.com/a-inspiracao/>>

1

[PÁG.(S) – IMAGEM ORIGINAL – PORMENOR/ADULTERAÇÃO – INFORMAÇÃO – POSICIONAMENTO TEMÁTICO]

80 e 81



FIGURA 1.0.0

MAPA MUNDO
 [Documento icónico]

ACTO I

82 e 83



75 % Transparência

FIGURA 1.1.0
GUSTAVE COURBET
AUTO-RETRATO

[Documento icónico]

França/1845

[em linha]

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Gustave_Courbet#/media/File:Gustave_Courbet_auto-retrato.jpg>

CENA I

84

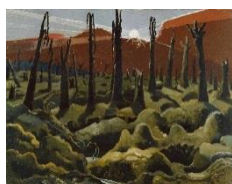


FIGURA 1.1.1
PAUL NASH
WE ARE MAKING A NEW WORLD

[Documento icónico]

Londres/Imperial War Museum/1918

Óleo sobre Tela/71 x 91,5 cm

[em linha]

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/d/d6/Nash%2C_Paul_-_We_are_Making_a_New_World_-_Google_Art_Project.jpg>

90



FIGURA 1.1.2
AUTOR DESCONHECIDO
CIDADE

[Ideograma/Etimograma/Caracter]

China/II Milénio A.C.

Caracter

[Reprodução feita pelo Autor, partindo da imagem apresentada por Stephen Reckert em O Signo da Cidade]

98

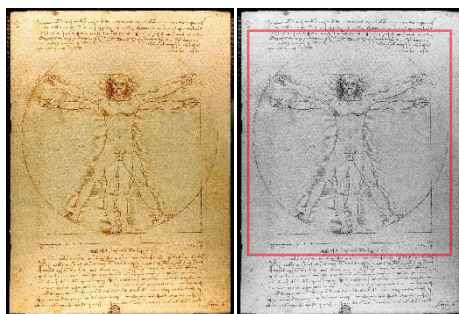


FIGURA 1.1.3
LEONARDO DA VINCI
HOMEM VITRUVIANO

[Documento icónico]

Itália/Gallerie dell' Accademia/1490

Lápis e tinta sobre papel/34 x 24 cm

[em linha]

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg>

102



FIGURA 1.1.4
GIORGIO DI CHIRICO
A INCERTEZA DO POETA

[Documento icónico]

Londres/Tate Gallery/1913

Óleo sobre tela/106 x 94 cm

[em linha]

<http://www.thegreatleapsideways.com/?attachment_id=4767>

110



FIGURA 1.1.5
WILLIAM TURNER
CHUVA, VAPOR E VELOCIDADE
– O GRANDE CAMINHO DE
FERRO DO OESTE
 [Documento icónico]
 Londres/National Gallery/1844
 Óleo sobre Tela/121,8 x 91 cm
 [em linha]
 <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Rain_Steam_and_Speed_the_Great_Western_Railway.jpg>

116



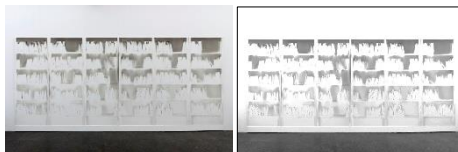
FIGURA 1.1.6
RENÉ MAGRITTE
OS AMANTES II
 [Documento Icónico]
 Bélgica/MoMA/1928
 Óleo sobre Tela/54 x 73,4 cm
 [em linha]
 <<http://www.renemagritte.org/images/paintings/the-lovers-2.jpg>>

120



FIGURA 1.1.7
SALVADOR DALI
O LIVRO A TRANSFORMAR-SE
EM UMA MULHER NUA
 [Documento Icónico]
 Colecção Particular/1940
 Óleo sobre tela/41,3 x 51 cm
 [em linha]
 <<http://www.1zoom.net/big2/147/266380-frederika.jpg>>

124 e 125



75 % Transparência

FIGURA 1.2.0
CLAUDIO PARMIGGIANI
UNTITLED
 [Documento icónico]
 Itália/2014
 240 x 1035 cm
 [em linha]
 <<http://bortolamigallery.com/artist/claudio-parmiggianni/works>>

CENA II

126



FIGURA 1.2.1
THÉODORE GÉRICAUT
A JANGADA DA MEDUSA

[Documento icónico]
Paris/Museu do Louvre/1819
Óleo sobre Tela/4,9 x 7,16 cm
[em linha]
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/15/JEAN_LOUIS_TH% C3% 89ODORE_G% C3% 89RICAULT_- _La_Balsa_de_la_Medusa_% 28Museo_del_Louvre,_1818-19% 29.jpg/1280px-JEAN_LOUIS_TH% C3% 89ODORE_G% C3% 89RICAULT_- _La_Balsa_de_la_Medusa_% 28Museo_del_Louvre,_1818-19% 29.jpg>

134



FIGURA 1.2.2
EDWARD HOPPER
NEW YORK MOVIE

[Documento icónico]
Nova York/MoMA/1939
Óleo sobre tela/81,9 x 101,9 cm
[em linha]
<<http://www.trbimg.com/img-519ed7fb/turbine/la-et-cm-edward-hopper-pictures-007>>

138



FIGURA 1.2.3
EDWARD HOPPER
MORNING SUN

[Documento icónico]
Nova York/Columbus Museum of Art/1952
Óleo sobre tela/71,5 x 101,98 cm
[em linha]
<<http://www.nassauweekly.com/wp-content/uploads/2015/04/p3-hopper.jpg>>

144



FIGURA 1.2.4
REMBRANDT VAN RIJN
A LIÇÃO DE ANATOMIA DO DR. NICOLAES TULP

[Documento icónico]
Haia/Mauritshuis/1632
Óleo sobre tela/1,7 x 2,17 m
[em linha]
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8c/The_Anatomy_Lesson.jpg>

152



FIGURA 1.2.5
BALDASSARE PERUZZI
MUSAS DABÇAM COM APOLO

[Documento icónico]
Florença/Galleria Palatina/1514/1523
Óleo sobre Madeira/35 x 78 cm
[em linha]
<<http://www.wga.hu/art/p/peruzzi/muses.jpg>>

158



FIGURA 1.2.6
MENASHE KADISHMAN
FOLHAS CAÍDAS
 [Escultura]
 Berlim/Museu Judaico/2001
 Aço
 [Fotografia do autor/2014]

178



FIGURA 1.2.7
JOSEPH WRIGHT OF DERBY
O VELHO E A MORTE
 [Documento Icónico]
 Hartford/Wadsworth Atheneum/1774
 Óleo sobre tela/101,6 x 127 cm
 [em linha]
 <https://rs.1000museums.com/filestore/8/9/6/3_42e18db277a2a3a/8963lpr_6c285cf923c4121.jpg>

182



FIGURA 1.2.8
CHARLES SHEELER
PAISAGEM CLÁSSICA
 [Documento icónico]
 St. Louis/Fundação de Mr e Mrs Barney A. Ebsworth/1931
 Óleo sobre Tela/64 x 83 cm
 [em linha]
 <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/img/obras/charles-sheeler_classic_landscape-1932.jpg>

186

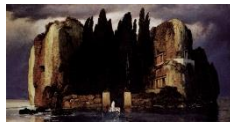


FIGURA 1.2.9
ARNOLD BÖCKLIN
A ILHA DOS MORTOS
 [Documento icónico]
 Leipzig/Museum der Bildenden Künste/1886
 Óleo sobre painel/80 x 150 cm
 [em linha]
 <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/Arnold_B%C3%B6cklin_-_Die_Toteninsel_V._%28Museum_der_bildenden_K%C3%BCnste_Leipzig%29.jpg>

194



FIGURA 1.2.10
ALMADA NEGREIROS
AUTO-RETRATO NUM GRUPO
 [Documento Icónico]
 Lisboa/Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian/1925
 Óleo sobre tela/130 x 197 cm
 [em linha]
 <http://4.bp.blogspot.com/_NPI2DIV8gq4/TTXDnITIQwI/AAAAAAAAASo/vPiA_gWB_Es/s1600/almada_83P57.jpg>

200



FIGURA 1.2.11
FERDINAND HODLER
NOITE

[Documento icónico]
Berna/Kunstmuseum/1890
Óleo sobre tela/1,16 x 2,99 m
[em linha]
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e4/Ferdinand_Hodler_005.jpg>

202



FIGURA 1.2.12
SALVADOR DALÍ
A PERSISTÊNCIA DA MEMÓRIA

[Documento Icónico]
Nova Iorque/Museu de Arte Moderna/1931
Óleo sobre tela/24 x 33 cm
[em linha]
<http://www10.edacafe.com/blogs/ed-lee/files/2012/02/The_Persistence_of_Memory_1931_Salvador_Dali_7873.jpg>

208 e 209

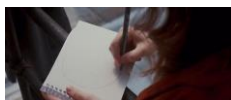


FIGURA 1.3.0
CHRISTOPHER NOLAN
A ORIGEM

[Registo vídeo]
2010
1 Frame
[em linha]
<
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/623450/cine-y-arquitectura-inception>>

CENA III

210



FIGURA 1.3.1
CASPAR DAVID FRIEDRICH
VIANDANTE SOBRE UM MAR DE NÉVOA

[Documento icónico]
Hamburgo/Kunsthalle/1818
Óleo sobre Tela/84,8 x 74,8 cm
[em linha]
<<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/img/obras/the-wanderer-above-the-sea-of-fog.jpg>>

220



FIGURA 1.3.2
EADWEARD MUYBRIDGE
MUYBRIDGE HORSE GALLOP

[Documento icónico]
Califórnia/1904
Sequência de fotografias/2,872 x 1,008 pixels
[em linha]
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Muybridge_horse_gallop.jpg>

224



FIGURA 1.3.3
BARTOLOMEU DE
GUSMÃO
PASSAROLA

[Documento icónico]
Lisboa/Torre do Tombo/1784
Iconografia
[em linha]
<<http://1.bp.blogspot.com/-TlbvAduINYI/UAMxmcrnGxI/AAAAAAAUN4/ed4uxRFY2uM/s1600/Original+no+acervo+da+Torre+do+Tombo,+em+Lisboa.jpg>>

232



FIGURA 1.3.4
VINCENT VAN GOGH
NOITE ESTRELADA

[Documento icónico]
Nova Iorque/The Museum of Modern Art/1889
Óleo sobre tela/73,7 x 92,1 cm
[em linha]
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ea/Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg/1280px-Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg>

236



FIGURA 1.3.5
GUSTAVE CAILLEBOTTE
PARIS, TEMPO DE CHUVA

[Documento icónico]
Chicago/Art Institute of Chicago/1877
Óleo sobre tela/212,2 x 276,2 cm
[em linha]
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/Gustave_Caillebotte_-_Paris_Street%3BRainy_Day_-_Google_Art_Project.jpg>

248



FIGURA 1.3.6
EDGAR DEGAS
INTERIOR (A VIOLAÇÃO)

[Documento icónico]
Philadelphia/Museum of Art/1868-1869
Óleo sobre Tela/81 x 116 cm
[em linha]
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a9/Edgar_Degas_-_Interior_-_Google_Art_Project.jpg>

252



FIGURA 1.3.7
WINSLOW HOMER
O NOVO ROMANCE

[Documento Icónico]
Massachusetts/Museum of Fine Art/1877
Aguarela e Guache sobre papel/24,1 x 54,9 cm
[em linha]
<[http://pt.wahooart.com/A55A04/w.nsf/O/BRUE-8BX2SL/\\$File/WINSLOW-HOMER-THE-NEW-NOVEL-AKA-BOOK-.JPG](http://pt.wahooart.com/A55A04/w.nsf/O/BRUE-8BX2SL/$File/WINSLOW-HOMER-THE-NEW-NOVEL-AKA-BOOK-.JPG)>

260



FIGURA 1.3.8
DAVID CRANE E MARTA KAUFFMAN
FRIENDS

[Série]
EUA/NBC/1994-2004
Publicidade
[em linha]
<<http://filmesegames.com.br/wp-content/uploads/2014/06/friends-reporter-online.jpg>>

264



FIGURA 1.3.9
UMBERTO BOCCIONI
O DESPERTAR DA CIDADE

[Documento icónico]
Nova Iorque/The Museum of Modern Art/1910
Óleo sobre tela/199,3 x 301 cm
[em linha]
<<https://escritorluiznazario.files.wordpress.com/2013/08/futurismo-umberto-boccioni-la-cittche-sale-1910.jpg>>

268



FIGURA 1.3.10
FRITZ LANG
MÉTROPOLIS

[Registo Vídeo]
EUA/1927
1 frame
[em linha]
<<http://moviemezzanine.com/wp-content/uploads/metropolis-lang-3.jpg>>

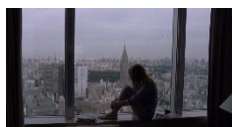
272



FIGURA 1.3.11
HIERONYMUS BOSCH
O JARDIM DAS DELÍCIAS

[Documento icónico]
Madrid/Museu do Prado/1504
Triptico/Óleo sobre madeira/220 x 289 cm
[em linha]
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6d/The_Garden_of_Earthly_Delights_by_Bosch_High_Resolution.jpg>

276

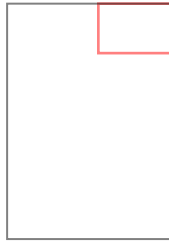


Localização da
imagem

FIGURA 1.3.12
SOFIA COPPOLA
LOST IN TRANSLATION

[Registo vídeo]
EUA/2003
1 frame
[em linha]
<<https://filmgrimoire.files.wordpress.com/2015/12/lostintranslation028.jpg>>

276

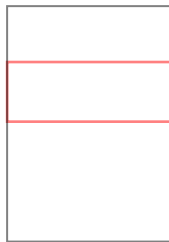


Localização da imagem

FIGURA 1.3.13
SPIKE JONZE
HER

[Registo vídeo]
EUA/2013
1 frame
[em linha]
<<http://lounge.obviousmag.org/alpendre/usada7.png>>

276



Localização da imagem

FIGURA 1.3.14
SEAN PENN
INTO THE WILD

[Registo vídeo]
EUA/2007
1 frame
[em linha]
<https://umcafepfvr.files.wordpress.com/2014/08/into_the_wild_110.jpg>

290



FIGURA 1.3.15
SALVADOR DALÍ
CRIANÇA GEOPOLÍTICA
OBSERVANDO O NASCIMENTO DO HOMEM NOVO

[Documento Icónico]
St. Petersburg/Colecção Museu Salvador Dalí/1943
Óleo sobre tela/45,5 x 50 cm
[em linha]
<<http://emcontrasenso.com/emcontrasenso.com/wp-content/uploads/2015/04/Salvador-Dal%C3%AD-Crian%C3%A7a-geopol%C3%ADtica-observando-o-nascimento-do-homem-novo.jpg>>

2

[PÁG.(S) – IMAGEM ORIGINAL – PORMENOR/ADULTERAÇÃO – INFORMAÇÃO – POSICIONAMENTO TEMÁTICO]

308 E 309



FIGURA 2

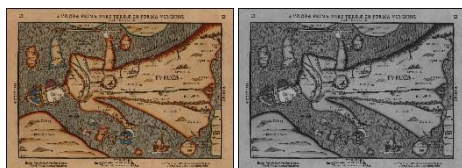
FERNANDO PESSOA
[Documento icónico]

[em linha]

ACTO II

895

310 E 311



75 % Transparência

FIGURA 2.1.0
HEINRICH BÜNTING
EUROPA PRIMA PARS TERRAE
IN FORMA VIRGINIS

[Documento icónico]

1582

[em linha]

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Europa_Prima_Pars_Terrae_in_Forma_Virginis.jpg>

CENA I

314



FIGURA 2.1.1
JOSÉ PAULO RUAS
MUSEU DE ARTE E
ARQUEOLOGIA DO VALE DO
CÔA

[Documento icónico]

Arquitectos: Pedro Tiago Pimentel e Camilo Rebelo

Foz Côa, Construído, 2010

Fotografia

[em linha]

<<http://www.arte-coa.pt/Ficheiros/Imagem/2739/2739.pt.jpg>>

320



FIGURA 2.1.2
IOAN SCHORQUENS
O DESEMBARQUE DE D. FILIPE
II DE PORTUGAL NO TERREIRO
DO PAÇO

[Documento icónico]

Desenho de Domingos Vieira Serrão/1619

Gravação em Buril

[em linha]

<https://3.bp.blogspot.com/-pbilaxjQu_w/VpCv8XNFGYI/AAAAAAAGL4/RQJyMuJFVPI/s1600/2000%2BAlmada%2Bconcelho%2BLisboa%2BArte%2BGravura%2BChogada%2Bdo%2BD%2BFilipe%2BII%2Bde%2BPortugal%2Ba%2BLisboa%2Bpara%2Buma%2Bviagem%2Bno%2BREino%2Bde%2BPortugal%2B1619.jpg>

326



FIGURA 2.1.3
ABRAHAM ORTELIUS
TEATRO DO GLOBO TERRESTRE

[Documento icónico]

Antuérpia/Bélgica/1570

Atlas

[em linha]

<<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/OrteliusWorldMap.jpg>>

332



FIGURA 2.1.4
FERNANDO TÁVORA
BIBLIOTECA FERNANDO
TÁVORA – CASA DA COVILHÃ
 [Documento icónico]
 Sílvio Manuel/Guimarães/Colecção Privada/2016.
 Fotografia Digital, pormenor.

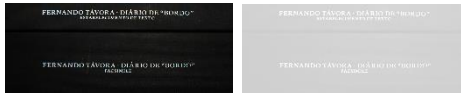
334



-75 Brilho
 10 Contraste

FIGURA 2.1.5
SÍLVIO MANUEL
FERNANDO PESSOA EM
GUIMARÃES
 [Documento icónico]
 Guimarães, Colecção Privada, 2016.
 Fotografia Digital, pormenor.

350



-50 Brilho
 100 Contraste

FIGURA 2.1.6
FERNANDO TÁVORA
DIÁRIO DE “BORDO”
 [Documento]
 1960
 Coordenação Álvaro Siza/Edição Rita Marnoto
 Fotografia Digital das Lombadas da Edição

354



-85 Brilho
 25 Contraste

FIGURA 2.1.7
MARIANA DIAS COUTINHO
DESASSOSSEGO
 [Documento icónico]
 Lisboa/2015
 Mural/Graffiti
 [Fotografia: Sílvio Manuel/2016]

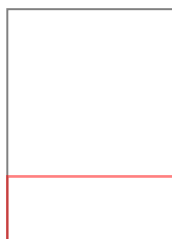
372



Localização da
 imagem

FIGURA 2.1.8
CÂMARA MUNICIPAL DO
PORTO 7 SECCÃO
REGIONAL NORTE
MAPA DE ARQUITECTURA
FERNANDO TÁVORA
 [Documento]
 Porto, 2016.
 PDF, Frente
 [em linha]
 <http://www.oasrn.org/pdf_upload/mapa_tavora_PT_ENG_w.pdf>

372



Localização da
imagem

FIGURA 2.1.9
CÂMARA MUNICIPAL DO
PORTO 7 SECCÃO
REGIONAL NORTE
MAPA DE ARQUITECTURA
FERNANDO TÁVORA

[Documento]
Porto, 2016.
PDF, Verso
[em linha]
<http://www.oasrn.org/pdf_upload/mapa_tavora_PT_ENG_w.pdf>

386



25 Brilho
-10 Contraste

FIGURA 2.1.10
FERNANDO TÁVORA
CASA SOBRE O MAR

[Documento icónico]
Guimarães, Colecção Privada, 2016.
Fotografia Digital da Maqueta em
Exposição: Fernando Távora
Modernidade Permanente.

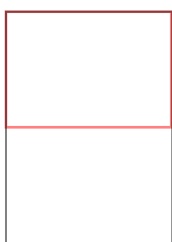
392



FIGURA 2.1.11
MÁRIO NOVAIS
EXPOSIÇÃO DO MUNDO
PORTUGUÊS

[Documento icónico]
Colecção Estúdio Mário Novais e
Horácio Novais / Biblioteca de Arte –
Fundação Calouste Gulbenkian
Lisboa, 1940
Fotografia
[em linha]
<<http://www.padraodosdescobrimentos.pt/wp-content/uploads/2679910568.jpg>>

404

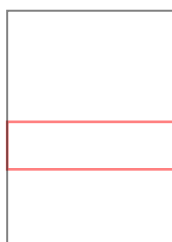


Localização da
imagem

FIGURA 2.1.12
JOÃO DIAS
AS OPERAÇÕES SAAL

[Registo vídeo]
2009
1 Frame
[em linha]
<http://www.midas-filmes.pt/uploads/imagens/fe5b3ac6f_561711040211.jpg>

404



Localização da
imagem

FIGURA 2.1.13
PEDRO CAMPOS COSTA
[curadoria]
HOMELAND

[Pavilhão]
Veneza, 14.ª Mostra Internacional de
Arquitectura da Bienal de Veneza/2014
Jornal/#1/Junho
[fotografia Sílvio Manuel/2014]

404



FIGURA 2.1.14
OA – SRN/SRS
TRABALHAR COM
ARQUITECTOS
 [Documento icónico]
 Peça Publicitária/2013
 [fotografia Sílvio Manuel/2013]

406



FIGURA 2.1.15
NUDA
(CLAUSTRO)FOBIA
 [Documento jornalístico]
 Departamento de Arquitectura da
 Universidade de Coimbra/Março/2015
 2 páginas de 8.
 [Cedido gentilmente por NUDA]

408



FIGURA 2.1.16
CRISTÓVÃO DE MORAIS
RETRATO DO REI D. SEBASTIÃO
 [Documento icónico]
 Portugal/Museu Nacional de Arte
 Antiga/1571/1574
 Óleo sobre Tela/100 x 85 cm
 [em linha]
 <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Sebasti%C3%A3o_de_Portugal%2C_c._1571-1574_-_Crist%C3%B3v%C3%A3o_de_Morais.png>

414



FIGURA 2.1.17
SÍLVIO MANUEL
O PESO DA ARQUITECTURA
 [Documento icónico]
 Biblioteca do Departamento de
 Arquitectura da Universidade de
 Coimbra/Colecção Privada/2016
 Fotografia Digital

424 E 425



FIGURA 2.2.0
GUILHERME AMARAL
DIAS
FERNANDO TÁVORA
[Documento icónico]
Foz, 1940
Fotografia
[em linha]

CENA II

426



FIGURA 2.2.1
FERNANDO TÁVORA
MERCADO DA FEIRA
[Documento icónico]
Fernando Távora
Sílvio Manuel/Vila da Feira/Colecção
Privada/2016.
Fotografia Digital.

452



FIGURA 2.2.2
FERNANDO TÁVORA
CASA DOS 24
[Documento icónico]
Fernando Távora
Sílvio Manuel/Porto/Colecção
Privada/2016.
Fotografia Digital.

462



FIGURA 2.2.3
FERNANDO TÁVORA
CASA DA RUA NOVA
[Documento icónico]
Fernando Távora
Sílvio Manuel/Guimarães/Colecção
Privada/2016.
Fotografia Digital.

478



FIGURA 2.2.4
FERNANDO TÁVORA
QUINTA DA CONCEIÇÃO
[Documento icónico]
Fernando Távora
Sílvio Manuel/Porto/Colecção
Privada/2016.
Fotografia Digital.

520



FIGURA 2.2.5
FERNANDO TÁVORA
AUDITÓRIO DA FACULDADE DE
DIREITO DA UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

[Documento icónico]
 Fernando Távora
 Sílvio Manuel/Coimbra/Colecção
 Privada/2016.
 Fotografia Digital.

536



FIGURA 2.2.6
FERNANDO TÁVORA
CASA DE BRITEIROS

[Documento icónico]
 Fernando Távora
 Sílvio Manuel/Guimarães/Colecção
 Privada/2016.
 Fotografia Digital.

550



FIGURA 2.2.7
FERNANDO TÁVORA
CASA DA COVILHÃ

[Documento icónico]
 Fernando Távora
 Sílvio Manuel/Guimarães/Colecção
 Privada/2016.
 Fotografia Digital.

572



FIGURA 2.2.8
FERNANDO TÁVORA
CASA SOBRE O MAR

[Documento icónico]
 Fernando Távora
 Foz Côa, Construído, 2010
 Fotografia
 Fotografia Digital.
 [em linha]
 <<https://br.pinterest.com/pin/293789575663375182/>>

602



FIGURA 2.2.9
FERNANDO TÁVORA
CASA DE FÉRIAS DE OFIR

[Documento icónico]
 Fernando Távora
 Fotografia
 Fotografia Digital.
 [em linha]
 <https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fstaticflickr.com%2F2%2F1079%2F547930031_56fe38e099_b.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.flickr.com%2Fphotos%2Ffruid%2F547930031&docid=2OJZAHIELfiaM&tbnid=6p-Ru12rPhsZlM%3A&w=1024&h=768&client=firefox-b&bih=766&biw=1600&ved=0ahUKEwiVjZzrpKXOAhUBM8AKHar9CTgQMwgeKAIwAg&iact=mr&uact=8>

632



FIGURA 2.2.10
FERNANDO TÁVORA
AMPLIAÇÃO DA ASSEMBLEIA
DA REPÚBLICA

[Documento icónico]
Fernando Távora
Fotografia
Fotografia Digital.
[em linha]
<http://smg.photobucket.com/user/rael_portugal/media/Lisbon_Streets_and_Buildings/Encontros_Skyscrapercity/20_06_2006/Lisbon_20_06_0676.jpg.html>

672 E 673



FIGURA 2.3.0

FERNANDO TÁVORA
[Documento icónico]
Fotografia
[em linha]

CENA III

674



FIGURA 2.3.1
FERNANDO TÁVORA
CASTELO DE SANTA MARIA DA
FEIRA

[Documento icónico]
Sílvio Manuel/Santa Maria da
Feira/Colecção Privada/2016.
Fotografia Digital.

686



FIGURA 2.3.2
FERNANDO TÁVORA
ESCOLA DO CEDRO

[Documento icónico]
Fernando Távora
Sílvio Manuel/Gaia/Colecção
Privada/2016.
Fotografia Digital.

704



FIGURA 2.3.3
FERNANDO TÁVORA
CONVENTO DE REFÓIOS DO
LIMA

[Documento icónico]
Fernando Távora
Sílvio Manuel/Refóios do
Lima/Colecção Privada/2016.
Fotografia Digital.

720



FIGURA 2.3.4
FERNANDO TÁVORA
PAVILHÃO DE TÊNIS
 [Documento icónico]
 Fernando Távora
 Sílvio Manuel/Porto/Colecção
 Privada/2016.
 Fotografia Digital.

3

[PÁG.(S) – IMAGEM ORIGINAL – PORMENOR/ADULTERAÇÃO – INFORMAÇÃO – POSICIONAMENTO TEMÁTICO]

760 e 761



FIGURA 3
 ALEXANDRE ALVES
 COSTA, SÉRGIO
 FERNANDEZ, JOSÉ GRADE,
 ALCINO SOUTINHO,
 FERNANDO TÁVORA E
 ÁLVARO SIZA
VIAGEM À GRÉCIA
 [Documento icónico]
 Grécia/1976
 Fotografia
 [em linha]
 <<https://revisitavora.wordpress.com/2016/01/14/viagem-a-grecia-2/>>

CONCLUSÃO
 3

763



FIGURA 3.1
COLÉGIO DAS ARTES
 UC
 [Documento icónico]
 Coimbra/2014
 Fotografia
 [em linha]
 <<http://www.uc.pt/colgioartes>>

EPÍLOGO OU
 DESFECHO
 3.1

764



FIGURA 3.1.1
FERNANDO TÁVORA
MERCADO DA FEIRA
 [Documento icónico]
 Fernando Távora
 Sílvio Manuel/Vila da Feira/Colecção
 Privada/2016.
 Fotografia Digital.

774



FIGURA 3.1.2
FERNANDO TÁVORA
CASA DOS 24
[Documento icónico]
Fernando Távora
Sílvio Manuel/Porto/Colecção
Privada/2016.
Fotografia Digital.

784



FIGURA 3.1.3
FERNANDO TÁVORA
UNIDADE RESIDENCIAL DE
RAMALDE
[Documento icónico]
Fernando Távora
Sílvio Manuel/Porto/Colecção
Privada/2016.
Fotografia Digital.

800



FIGURA 3.1.4
FERNANDO TÁVORA
AUDITÓRIO DO INSTITUTO
POLITÉCNICO DE VIANA DO
CASTELO
[Documento icónico]
Fernando Távora
Sílvio Manuel/Viana do
Castelo/Colecção Privada/2016.
Fotografia Digital.

814

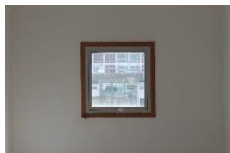


FIGURA 3.1.5
FERNANDO TÁVORA
FACULDADE DE
ARQUITECTURA DA
UNIVERSIDADE DO MINHO
[Documento icónico]
Fernando Távora
Sílvio Manuel/Guimarães/Colecção
Privada/2016.
Fotografia Digital.

822



FIGURA 3.2
SÍLVIO MANUEL
CHÃO

[Documento icónico]
Sílvia Manuel/Coimbra/Colecção
Privada/2014
Fotografia Digital.

ÓMEGA
3.2

824



FIGURA 3.2.1
FERNANDO TÁVORA
CASA DE BRITEIROS

[Documento icónico]
Fernando Távora
Sílvia Manuel/Briteiros/Colecção
Privada/2016.
Fotografia Digital.