


ÁLVARO DOMINGUES  
**PATRIMÓNIO  
E TURISMO.  
DE UM CASAMENTO  
PROMISSOR A UM  
DIVÓRCIO LITIGIOSO**



NUNO RIBEIRO LOPES  
**PAISAGENS  
CULTURAIS:  
TENDÊNCIAS,  
RISCOS  
E DESAFIOS**



JOÃO CANINAS / JORGE CUSTÓDIO  
**O ASSOCIATIVISMO  
NA CONSTRUÇÃO DA  
SALVAGUARDA  
E CONSERVAÇÃO DO  
PATRIMÓNIO CULTURAL/  
NATURAL**



JOSÉ BRAGANÇA DE MIRANDA  
**O PATRIMÓNIO  
DIGITAL COMO  
POLÍTICA  
DO COMUM**



**REVISTA  
PATRIMÓNIO  
NÚMERO CINCO  
2017-2018  
15€**



GRAÇA FILIPE/  
CLARA FRAYÃO CAMACHO  
**QUE FUTURO  
QUEREMOS DAR  
AO(S) MUSEU(S)?**



CLAIRE GIRAUD-LABALTE  
**A ESTRATÉGIA PARA O  
PATRIMÓNIO CULTURAL  
NA EUROPA DO SÉCULO  
XXI. DOS PRINCÍPIOS À  
REALIDADE**



JORGE FIGUEIRA  
**O RESTAURO  
DA CASA DE  
CHÁ DA BOA  
NOVA**



PIER LUIGI SACCO  
**O FUTURO DA CULTURA,  
O FUTURO DO  
PATRIMÓNIO CULTURAL:  
CONSIDERAÇÕES  
PRELIMINARES**



# O restauro da Casa de Chá da Boa Nova

Jorge Figueira

CES, Departamento de Arquitetura, Universidade de Coimbra

A Casa de Chá da Boa Nova, mesmo se integrada e pacificadora, emerge com um virtuosismo que implica o próprio tempo da arquitetura. Este é um paradoxo particular: a integração do edifício faz-se com mais arquitetura e não com menos; com mais detalhe – e até ornamento – e não com menos. A Casa de Chá quer pertencer, quer até imitar; enquanto se distancia pela efabulação cubista do arquiteto moderno em conversa com um delicado trabalho artesanal.

A «recuperação» só tinha uma saída: o restauro. Não foi necessário, nem seria possível, alterar radicalmente o programa. E como foi notado já em 1965 por Nuno Portas, trata-se de um programa de «luxo». O restauro teve, no entanto, como consequência um *upgrade* desse «luxo». A necessidade de uma gestão qualificada do espaço e a exponenciação do turismo já deitaram abaixo a Casa de Chá, levantando-se apenas, embora com assinalável sucesso, o restaurante.

I.

Num lugar como este é impossível não ficar impressionado com a expressão da natureza, também como expressão do tempo. Mas a Casa de Chá da Boa Nova, mesmo se integrada e pacificadora, emerge com um virtuosismo que implica também o próprio tempo da arquitetura – que se pode medir na história acumulada. Este é um paradoxo particular: a integração do edifício nesta paisagem faz-se com mais arquitetura e não com menos; com mais detalhe – e até ornamento – e não com menos. O restaurante é «baixo», diz Álvaro Siza, «porque não se podia sobrepor à capela [da Boa Nova] por razões

trabalho artesanal. Em tempos de crescentes dúvidas, a arquitetura moderna cumpria-se aqui já num modo retrospectivo, retomando e cruzando linhagens. Diz Siza numa conversa sobre os seus edifícios em Matosinhos: «obra que apague o passado está condenada ao apagamento» (Siza: s/d, p. 132).

Não vale a pena olhar em demasia para o Atlântico recordado de modo sublime nos lanternins ou janelas cujo pano de vidro desaparece no chão. O tempo da *arquitetura* da Boa Nova é suficientemente complexo e intrigante. Em 1991, aquando da primeira operação de restauro, Paulo Varela Gomes escreve que «sendo uma obra à *maneira de...* a Casa de Chá esteve



afetivas, mas também porque o próprio programa do edifício não o consentia» (Siza: 2000, p. 23). Mas se é «baixo», *orgânico* e encaixado nas rochas, nada tem de simplificado ou modesto.

Poder-se-ia pensar que o modelo da «cabana primitiva» seria a medida prudente para o confronto neste exigente enquadramento: uma demarcação pela racionalidade e pela distância. A Casa de Chá, pelo contrário, quer pertencer, quer até imitar; enquanto simultaneamente se distancia pela efabulação cubista do arquiteto moderno em conversa com um delicado

sempre, talvez por isso mesmo, *fora de moda*» (Gomes: 1991, s/p). Em 2000, Siza diz que se trata de um edifício «muito marcado pela época» e que «se não é uma obra completamente datada é porque o meio circundante, a paisagem, tinha uma força tal que inculcia respeito e aconselhava cautela» (Siza: 2000, p. 34).

O que é facto é que o tempo não passa na Boa Nova: ficou suspenso, para sempre «fora de moda», com a marca eterna de um certo século xx, à saída da crise do Movimento Moderno

**A arquitetura como «obra de arte total» que a Arte Nova perseguia, nas suas várias ramificações regionais europeias, é o modelo que a Casa de Chá usa.**



e à entrada de um tempo americano que tudo mudará, como sabiamente nota Fernando Távora na sua viagem de 1960, enquanto se projeta e constrói o edifício. São por isso chocantes as imagens da Boa Nova degradada e vandalizada, antes da recuperação inaugurada em 2014, uma interrupção intolerável nesta eternidade que o edifício ganhou.

## II.

É estranho e significativo que um dos projetos inaugurais do jovem Álvaro Siza seja, já no seu tempo, uma obra antiga e seminal enquanto encontro de caminhos. Não só revela uma mestria precoce como reflete experiências que remontam à

viragem do século XIX para o século XX. Aquilo que surge como «datado» ou «fora de moda» na Casa de Chá – e que hoje ganha uma validade única também do ponto de vista turístico – tem origem, provavelmente, na muitas vezes referida viagem de Siza com o pai, em 1947, a Barcelona, onde visitou e desenhóu obras de Antoni Gaudí, e descobriu como os elementos mais banais da arquitetura podiam «cantar».

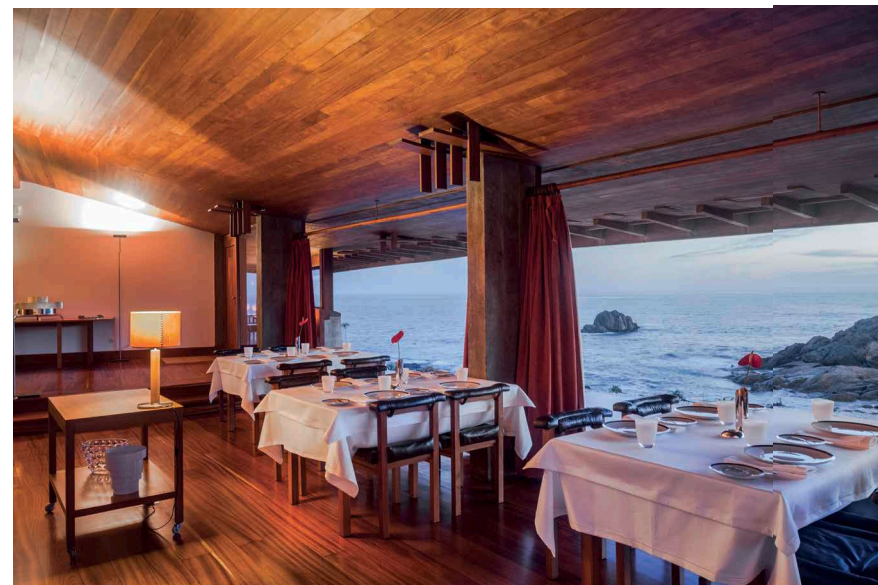
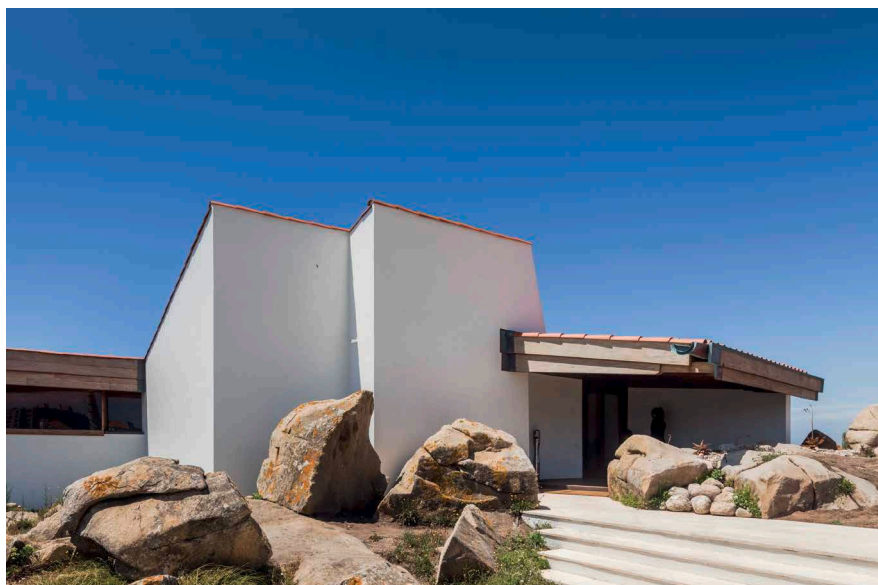
Se o acesso ao edifício remete para temas ancestrais, como uma «ascensão a um Calvário laico, o Caminho que falta à capela clássica ao lado» (Gomes: 1991), é a totalidade «cantante» da arte nova que se observa e sente na Casa de Chá. Recorde-se que, por esta altura, a cultura italiana prota-

gonizada por Ernesto Rogers, diretor da Casabella-Continuità, está imersa no debate «neoliberty» denunciado por Reyner Banham como uma traição ao Movimento Moderno (Banham: 1959). Na Casa de Chá não há traição, mas há seguramente um fascínio pelo ornamental. Pedro Vieira de Almeida escreve que «o pormenor se destaca de tal maneira do conjunto que por vezes passa a funcionar como objeto independente [...] perdendo a sua função inicial para se transferir para outro plano de entendimento plástico» (Almeida: 1967, p. 65).

A arquitetura como «obra de arte total» que a Arte Nova perseguia, nas suas várias ramificações regionais europeias, é o modelo que a Casa de Chá usa, mesmo com as atualizações

de Alvar Aalto – na «torção» em planta, nos lanternins a diferentes alturas. Aalto é usado como uma modernização e estilização necessárias de uma inspiração *neoliberty* que é, em qualquer caso, nos anos 1950 e 1960 altamente polémica.

A presença da paisagem impede qualquer excesso estilístico, que Siza de qualquer modo não persegue. Mas a beleza dos amplos panos de vidro que abrem paredes texturadas vê-se na casa e estúdio de Victor Horta (Bruxelas, 1898-1901) e a madeira usada como ornamento geométrizado era patente na ardida biblioteca da Glasgow School of Art, de Charles Rennie Mackintosh (1897-1909). A forte presença das chaminés é reminiscente de Gaudí talvez mais do que da arquitetura popu-



lar; as calcarias agigantadas ganham forma de escultura como acontece com toda a arquitetura em que Gaudí toca. De modo extraordinário, as janelas do *piano nobile* da Casa Batlló (Barcelona, 1905) sobem, abrindo completamente o vão, através de um sistema de contrapesos; na Casa de Chá infiltram-se no chão, inicialmente através de um sistema de manivelas.

É com estas referências da viragem do século que a Casa de Chá ganha uma singularidade «fora de moda», como arquitetura de um tempo «antigo», no limiar do Movimento Moderno, mas integrando à época, via Alvar Aalto, contemporaneidade projetual. São estas qualidades internas e formais – e não só as já muito celebradas paisagísticas e contextuais – que dão ao edifício uma qualidade sem paralelo como objeto artístico de forte apelo patrimonial e turístico.

### III.

Desde que Távora, «numa visita ao local», disse «o edifício deve ficar aqui» (Siza: 2000, p. 31), a Casa de Chá nasceu. Em 1960, Távora visitou Taliesin East, a casa-quinta-escola de Frank Lloyd Wright, num domingo famoso, e é talvez por causa dessa visita, em conversa ou em gesto, que o alpendre que nos recebe no acesso ao edifício é muito baixo. Wright tinha baixa estatura e não gostava que a arquitetura lhe lembrasse isso.

Encontramos esta contração do espaço em muitas obras de Wright, também como mecanismo de criar vertiginosas alterações de escala.

A Casa de Chá é um condensado de arquitetura, mesmo com a paisagem como testemunha, regressando à história para encontrar pontos de referência, virtuosamente relançados. Para se encontrar um modo tão conspícuo de integrar rochas num edifício é preciso atravessar o Atlântico e ir até a Casa das Canoas (1951-1954), de Oscar Niemeyer; aí abraçadas por um volume curvo e uma cobertura plana; aqui por uma ligeira torção e pela consola de uma cobertura em telha.

Muitas considerações «fenomenológicas» podem ser feitas a propósito deste edifício: a experiência espacial e sensorial é extremada pelo enquadramento. Mas o grande acontecimento perpétuo que a Casa de Chá é, refere-se a um modo cubista que integra diferentes horizontes e não só aquele a que dá a vista. Um acontecimento sintético e ornamental; moderno e ancestral; fragmentado e uno.

Na Casa de Chá, a «recuperação» só tinha uma saída: o restauro. Como escreve Siza na memória descritiva: «A intervenção que agora se pretende efetuar é de restauro integral nos espaços públicos do edifício e uma mais profunda inter-

venção na zona de serviço, para atualização dos elementos e infraestruturas» (Siza: 2012).

Não foi necessário, nem seria possível, alterar radicalmente o programa. E como foi notado já em 1965 por Nuno Portas, trata-se de um programa de «luxo» (Portas: 1991, s/p). O restauro teve, no entanto, como consequência um *upgrade* do «luxo», que se faz sentir desde logo nos preços e no funcionamento exclusivo, claro, mas também no balcão à entrada, no espelho e no tapete do espaço central que se intrometem sem sentido na arquitetura.

Não estamos a falar do elevador que está atualmente a ser colocado na Casa Batlló, depois de muitas propostas e discussão, que, permitindo racionalizar o intenso fluxo de turistas, interfere no mítico terraço do edifício. Mas a necessidade de uma gestão qualificada do espaço e a exponenciação do turismo e do «luxo» já deitaram abaixo a Casa de Chá, levantando-se apenas, embora com assinalável sucesso, o restaurante.

Do ornamento da Casa de Chá, Siza segue através da recusa da «terceira via», já na Piscina das Marés, para o Adolf Loos de «ornamento e delito» em Caxinas, na Casa de Ovar ou na Faculdade de Arquitetura. Redescobre-se o moderno no modo «racionalista» e inventa com os seus companheiros a Escola do Porto. Mas na Casa de Chá ficou suspenso um tempo, um sonho materializado, que está em restauro permanente.

### BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Pedro Vieira de – Uma análise da obra de Siza Vieira. *Arquitetura*. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica, L.<sup>da</sup> (ICAT), 96, março-abril de 1967, pp. 64-67.
- BANHAM, Reyner – Neoliberty. The Italian retreat from Modern architecture. *The Architectural Review*. London: 9-13 Queen Anne's Gate, Westminster, SW1, Whitehall 0611, 747, April 1959, pp. 231-235.
- GOMES, Paulo Varela – Casa de Chá da Boa Nova, 1991. *Casa de Chá da Boa Nova. Álvaro Siza Vieira 1958-1963*. Lisboa: Blau, 1992, s/p.
- PORTAS, Nuno – Casa de Chá da Boa Nova, 1965. *Casa de Chá da Boa Nova. Álvaro Siza Vieira 1958-1963*. Lisboa: Blau, 1992, s/p.
- SALGADO, José – Álvaro Siza em Matosinhos. Matosinhos – O lugar e a imagem (col.), Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, s/d.
- SIZA, Álvaro – *Imaginar a evidência*. Guido Giangregorio (ed.). Lisboa: Edições 70, 2000.

Fotografias: João Morgado – Fotografia de Arquitetura, julho de 2014.

