

---

EDITOR

José António Bandeirinha

TEXTOS/TEXTS

José António Bandeirinha

William J. R. Curtis

Jorge Figueira

Manuel Mendes

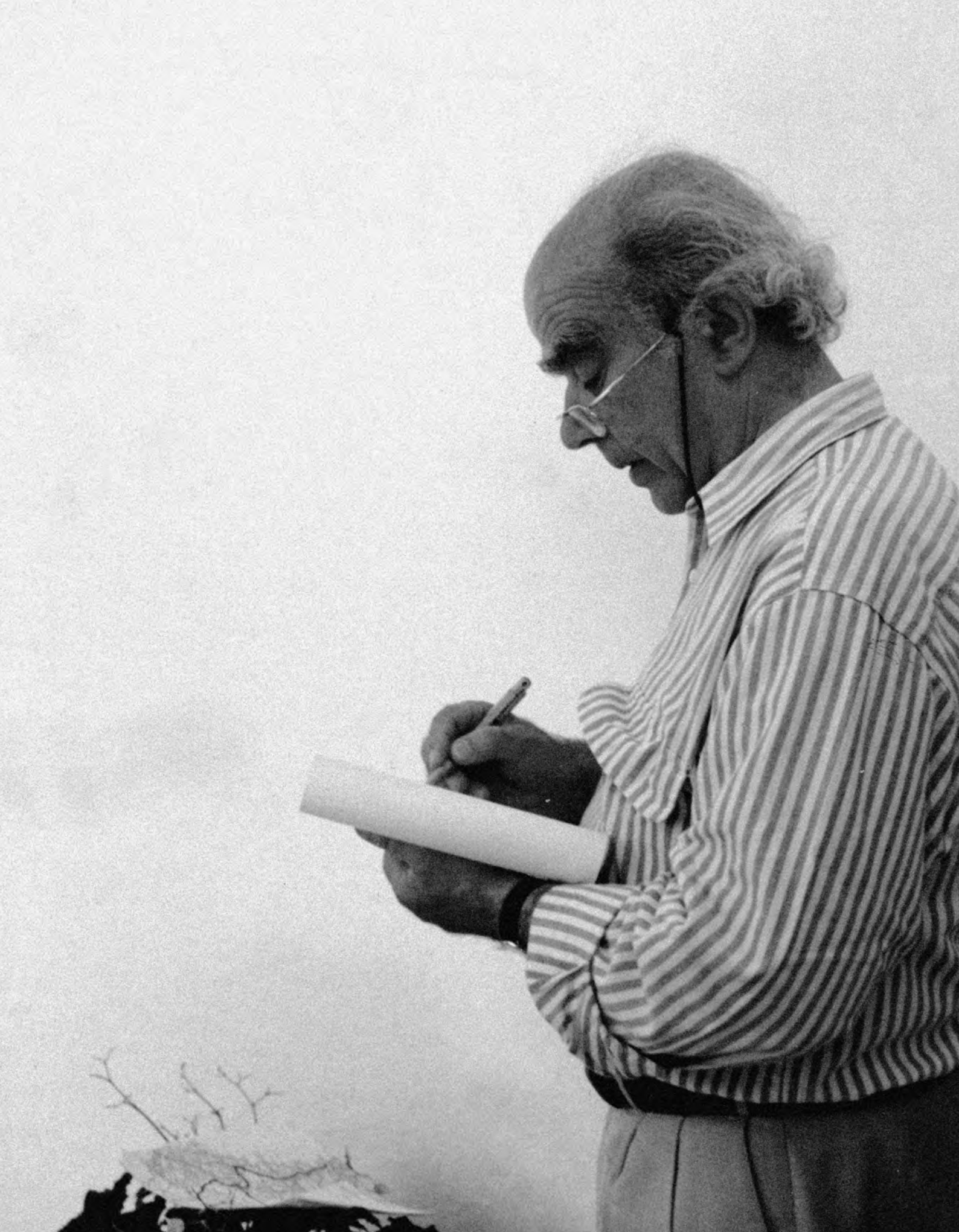
Max Risselada

Daniele Vitale

# FERNANDO TAÓRA

MODERNIDADE  
PERMANENTE  
PERMANENT MODERNITY

---





Fernando Távora

Bom Jesus de Valverde, 1993

*Fernando Távora*

*Bom Jesus de Valverde, 1993*

FIMS\_FT\_Foto-4011F

Fernando Távora

*Diario de "bordo", 1960*

Desenho de Saqqara

*Fernando Távora*

On "board" Diary, 1960

*Sketch of Saqqara*

FIMS\_FT\_VSSaqqara-0001

FERNANDO

TÁORA

MODERNIDADE

PERMANENTE

PERMANENT MODERNITY

---

**CATÁLOGO/CATALOGUE****TÍTULO/TITLE**

Fernando Távora Modernidade Permanente  
Fernando Távora Permanent Modernity

**EDITOR/EDITED BY**

José António Bandeirinha

**EDITORES DELEGADOS/DEPUTY EDITORS**

Carlos Martins e Gonçalo Canto Moniz

**TEXTOS/TEXTS**

José António Bandeirinha  
William J. R. Curtis  
Jorge Figueira  
Manuel Mendes  
Max Risselada  
Daniele Vitale

**CONCEPÇÃO GRÁFICA/GRAPHIC DESIGN**

FBA.

**TRADUÇÃO/TRANSLATION**

Jane Considine + Tiago Esquível Faria  
Catarina Canto Moniz  
Hugo dos Reis Cosme (CML-ISCAP)  
Pedro Duarte (CML-ISCAP)  
Rita Marnoto  
Virgínia Silva  
Paulo Rocha

**PRÉ-IMPRESSÃO, IMPRESSÃO E ACABAMENTO****PREPRESS, PRINTING**

Gráfica Maiadouro

**ISBN**

978-989-20-3393-8

**DEPÓSITO LEGAL/LEGAL REGISTRATION**

351 631/12

**EDIÇÃO/PUBLISHER**

Associação Casa da Arquitectura

**CO-EDIÇÃO/CO-PUBLISHER**

Família Fernando Távora  
Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva  
Fundação Cidade de Guimarães

Publicação realizada no âmbito da Guimarães 2012  
Capital Europeia de Cultura

© Família Fernando Távora  
© Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva  
© Fundação Cidade de Guimarães  
© Associação Casa da Arquitectura  
© Os autores dos textos

Todos os direitos reservados. Esta obra não pode ser reproduzida, no todo ou em parte, por qualquer forma ou quaisquer meios electrónicos, mecânicos ou outros, incluindo fotocópia, gravação magnética ou qualquer processo de armazenamento ou sistema de recuperação de informação, sem prévia autorização escrita dos editores.

---

# AGRA DECI MENTOS ACKNOW LEDGE MENTS

Maria Luísa Menères Távora, José Bernardo Távora, Maria José Menères Távora, Luísa Teresa Menères Távora, Álvaro Sequeira Pinto, Maria de Lourdes Correia Fernandes, João Serra, Álvaro Siza, Alexandre Alves Costa, Paulo Cruz, Paula Silva, Sergio Fernandez, Eduardo Souto Moura, Alfredo Matos Ferreira, José Manuel Dias da Fonseca, Vincenzo Riso, Ana Luísa Rodrigues, João Ferreira Alves, Jorge Figueira, Manuel Mendes, William J. R. Curtis, Max Risselada, Daniele Vitale, Alexandra Gesta, Miguel Frazão, Francisco Barata, Ana Tostões, Carlos Machado, Maria Manuel Oliveira, Eduardo Fernandes, Francisco Ferreira, Ivo Oliveira, Nelson Mota, Madalena Pinto da Silva, Pedro Ramalho, Fernando Barroso, Nuno Grande, José Sucena, Cátia Ramos, José Marini Bragança, Vânia Saraiva, Rui Aristides, Rosa Bandeirinha, Catarina Canto Moniz, Benedita Sequeira Pinto, Ana Mesquita, Rita Marnoto, João Bicker, Alexandre Matos, Daniel Santos, Ana Sabino, Hugo Pinheiro, João Mendes Ribeiro, Catarina Fortuna, Joana Brandão, Conceição Pratas, Ana Ramos, Paula Abrunhosa, Anabela Monteiro, José Sucena, António Mota, Isabel Moura, José Maria Ferreira, Natacha Mota, Carla Barros, Carla Sousa, Nuno Higinio Teixeira da Cunha, Luisa Portero, Carlos Campos, Sandra Boloto, Filomena Rocha.

# 10

**FERNANDO TÁVORA  
MODERNIDADE  
PERMANENTE**

*FERNANDO TÁVORA*

*PERMANENT MODERNITY*

**[PAGE 118]**

JOSÉ ANTÓNIO BANDEIRINHA

# 26

**MEMÓRIA E CRIAÇÃO:  
O PARQUE E O PAVILHÃO DE  
TÊNIS DE FERNANDO  
TÁVORA NA QUINTA  
DA CONCEIÇÃO 1956-60**

*MEMORY AND INVENTION:*

*FERNANDO TAVORA'S PARK AND  
TENNIS PAVILION*

*AT QUINTA DA CONCEIÇÃO*

*1956-60*

**[PAGE 126]**

WILLIAM J.R. CURTIS

# 38

**FERNANDO TÁVORA,  
ALMA MATER  
VIAGEM NA AMÉRICA, 1960**

*FERNANDO TÁVORA,*

*ALMA MATER*

*TRAVEL IN AMÉRICA, 1960*

**[PAGE 132]**

JORGE FIGUEIRA

# 54

**FERNANDO TÁVORA  
"O MEU CASO" (PARTE I)  
CONVIVÊNCIAS  
AFLORENTOS  
AFAGAMENTOS**

*FERNANDO TÁVORA*

*"O MEU CASO" (PARTE I)*

*CONVIVÊNCIAS*

*AFLORENTOS*

*AFAGAMENTOS*

**[PAGE 141]**

MANUEL MENDES

# 177

**1 - 1923-59 ESBAP 1- CIAM  
INQUÉRITO. O LEGADO  
DA ESCOLA**

*1 - 1923-59 ESBAP 1- CIAM*

*"INQUÉRITO". THE SCHOOL*

*LEGACY*

**1948-49** Plano de Urbanização

da Zona do Campo Alegre

**1950** Casa Sobre o Mar

**1952-60** Unidade Residencial

de Ramalde

**1951** Grémio dos Armazenistas

**1952-55** Bloco da Foz do Douro

**1952** Remodelação do Instituto

Nun'Alvares

**1951-59** Antepiano

de Montemor-O-Velho

**1951-54** Pedestal da Estátua

de Almeida Garrett

**1954-59** Mercado Municipal

**1957-58** Casa de Férias em Ofir

**1957-61** Escola Primária Quinta

do Cedro

**1957** Sacor - Proposta de Localização

dos Postos de Abastecimento

**1958-59** Sacor - Posto de Guimarães

**1958-61** Sacor - Posto de Seia,

Restaurante e Estação de Serviço

# 249

**2 - 1960-69 A GRANDE VIAGEM  
E O REGRESSO. DO PAÍS PARA  
O MUNDO, DO PUXADOR  
AO TERRITÓRIO,  
A ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO.**

*2 - 1960-69 THE GREAT JOURNEY*

*AND THE RETURN FROM PORTUGAL*

*TO THE WORLD, FROM THE DOOR*

*HANDLE TO THE REGION, THE*

*ORGANISATION OF SPACE*

**1961-71** Convento de Gondomar

**1961** CNSR Capela de Fátima

**1963-65** Capela e Pavilhão

do Instituto Nun'Alvares

**1965-66** Igreja Paroquial da Nazaré

**1966-68** Igreja Paroquial São João

de Ver

**1967** Igreja Paroquial São João de Ovar

**1964-93** Arranjo da Sé do Porto

**1962** ESBAP - Concurso Para Professor

do 1º Grupo - Um Centro Comercial

**1962-63** Arranjo da Zona Central

de Aveiro

**1965-70** Casa Eng.º Guilherme Alves

Ribeiro

**1969-72** Edifício Sede da Assembleia

de Guimarães

**1963-88** Casa da Covilhã

**1969-1976** Plano Geral de

Reabilitação do Barredo

**1996-2002** Escola de Arquitectura

da Universidade do Minho



# ÍNDICE CONTENTS

80

**FERNANDO TÁVORA  
NO CONTEXTO DO TEAM10**  
*FERNANDO TÁVORA WITHIN THE  
CONTEXT OF TEAM 10*  
**[PAGE 156]**  
MAX RISSELADA

98

**FERNANDO TÁVORA  
CORRESPONDÊNCIAS  
E FICÇÕES**  
*FERNANDO TÁVORA.  
CORRESPONDENCES  
AND FICTIONS*  
**[PAGE 166]**  
DANIELE VITALE

327

**3 - 1970-81 ESBAP 2  
BASES GERAIS PARA UMA  
PEDAGOGIA DO PROJECTO,  
DA CIDADE,  
DA ARQUITECTURA**  
*1970-81 ESBAP 2 - "BASES GERAIS"  
FUNDAMENTS FOR THE  
TEACHING OF PROJECT,  
OF CITY, OF ARCHITECTURE*  
**1972-89** Pousada de Santa Marinha  
da Costa  
**1975-76** SAAL - Travessa da Prelada  
**1975-77** SAAL - Operação Miragaia  
**1979-86** Plano Geral de Urbanização  
de Guimarães

361

**4 - 1982-2005 CONSOLIDAÇÃO  
DA AUTONOMIA DISCIPLINAR  
E CONSAGRAÇÃO  
DA ESPECIFICIDADE  
PEDAGÓGICA**  
*1982-2005 CONSOLIDATION  
OF DISCIPLINARY AUTONOMY  
AND THE RECOGNITION  
OF PEDAGOGIC SPECIFICITY*  
**1986-93** Escola Superior Agrária  
de Ponte do Lima  
**1989-92** Casa da Quinta da Cavada  
**1987-96** Museu Nacional de Soares  
dos Reis  
**1988-93** Esquadra da Polícia  
de Segurança Pública  
**1992-93** Praça 8 de Maio e área  
envolvente  
**1993-95** Anfiteatro da Faculdade  
de Direito da Universidade  
de Coimbra  
**1985-87** Casa da Rua Nova  
**1985-92** Praças de Guimarães

421

**5 - MODERNIDADE  
PERMANENTE**  
*PERMANENT MODERNITY*  
**1956-60** Parque Municipal  
da Quinta da Conceição  
**1956-59** Pavilhão de Ténis  
da Quinta da Conceição  
**1955** Avenida Afonso Henriques  
**1995-2003** Recuperação  
dos Antigos Paços do Concelho

450

**AUTORES**  
*AUTHORS*



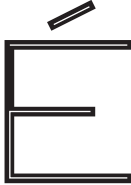


---

FERNANDO  
TÁVORA  
CORRES-  
PONDÊNCIAS  
E FICÇÕES

---

DANIELE VITALE

 uma condição singular, a do Portugal do último período histórico, assinalada pelo isolamento e pelo atraso em relação às ondas prepotentes da modernidade e do desenvolvimento. Teve o seu peso, a prisão amarga e sem fim em que o fechou a ditadura que se estendeu por uma boa parte do século XX, de 1926 a 1974, portanto por um período de quase cinquenta anos. A ditadura significou introversão, constrição dentro de confins, dificuldades de intercâmbio com o estrangeiro. Mas as dificuldades são mais remotas, porque afundam as suas raízes no tempo e se foram manifestando de modos diversos. Coincidem com uma distinção e uma substancial alteridade em relação à Europa, devidas à projecção do país em direcção ao oceano e a terras e continentes longínquos. Aquelas experiências de encontros e desencontros com mundos e culturas diferentes levaram a processos de hibridização e a sentimentos de relatividade que se tornaram constitutivos da identidade portuguesa. Facto é que os grandes movimentos europeus do século XIX e do século XX, em particular as experiências das vanguardas e da modernidade, chegaram a Portugal com um atraso forte e perturbador. Atraso por um lado, relativismo por outro, fizeram com que se transformassem em algo diverso do que tinham sido e das aspirações que lhes tinham dado vida.

São contradições bem presentes em Fernando Távora, que muitas vezes recordava a vastidão e os resultados daquilo a que chamava “diáspora portuguesa”, mas ao mesmo tempo tinha plena consciência da incerteza e das dificuldades do seu país em assimilar de modo coerente o novo. “Não foi fácil a vida do Português: carências no seu país, procura de maior felicidade algures num 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 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 que até, porventura, não sabe se existe ou se existiu, porque imaginado...”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Fernando Távora, “Imigração/Emigração. Cultura arquitectónica portuguesa no mundo”: *Arquitectura*

---

Portugal viveu na sua história uma deriva colonial e atlântica que estendeu um véu obscuro sobre a sua relação com a Europa, uma relação que aflorava intermitentemente e de modo brusco, restabelecendo inesperadamente os seus termos comidos. Por um lado, o universalismo de um pequeno país que tinha construído um grande império e que até há pouco tempo viveu de forma dramática esses traumas e essas tensões, por outro lado, a consciência intermitente da distância e do atraso em confronto com uma Europa que avançava pelas estradas do moderno. Permanece o problema de uma identidade procurada e incerta, e no pensamento português o vasto esforço crítico e autocrítico de auto-identificação colectiva que se interroga sobre o que foi e o que continua a ser Portugal<sup>2</sup>. É uma tentativa atormentada, que regressa como uma onda, a de elaborar uma imagem eficaz e uma representação persuasiva de si mesmo<sup>3</sup>.

Estas vicissitudes envolveram a arquitectura também em tempos recentes e no sentido que Távora punha em evidência. Também a arquitectura portuguesa do último período histórico teve um problema de auto-identificação e de elaboração de uma imagem eficaz de si própria. Também ela viveu uma situação de incerteza e suspensão, carregada de um certo narcisismo e ao mesmo tempo de uma dúvida real, com o sentimento da insuficiência das experiências da modernidade e do que se lhe seguiu, e com a procura de uma fundamentação diversa. Mas para compreender como essa fundamentação foi procurada, é necessário introduzir outras considerações.

Há, de facto, uma ulterior consequência da *penúria*, do adiamento e do atraso do país, e consiste no afloramento constante e na evidência do antigo, seja na paisagem, seja na sociedade<sup>4</sup>. Como aconteceu noutras regiões da Europa onde o tempo parecia e ainda parece ter parado, em particular em certas

---

do século XX. *Portugal*, ed. Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang, München/New York, Prestel; Frankfurt am Main, Deutsches Architektur-Museum; Lisboa, Portugal-Frankfurt 97, CCB, 1997, pp. 142-143.

2 É quanto escrevem Roberto Vecchi, Vincenzo Russo, "Atlantici Sud e Periferie d'Europa: il Portogallo e l'Impero coloniale": *Prospettive degli studi culturali. Lezioni della Summer School in Adriatic Studies, Rimini, 30 giugno-12 luglio 2008*, ed. Luisa Avellini, Giuliana Benvenuti, Lara Michelacci, Francesco Sberlati, Bologna, I libri di Emil, 2009.

3 Ver Eduardo Lourenço, *O labirinto da saudade. Psicanálise mítica do destino português*, Lisboa, Dom Quixote, [1978] 2010; e *Portugal como destino, seguido da Mitologia da saudade*, Lisboa, Gradiva, [1999] 2011.

4 O arcaísmo de Portugal é motivo literário frequente, além do mais nas narrativas de viagem. Ver, quanto a textos italianos, Cesare Brandi, *A passo d'uomo*, Milano, Bompiani, 1970; n. ed. de Vittorio Rubiu, Elisabetta Rasy, Roma, Editori Riuniti, 2004, cap. "Portogallo", pp. 121-139.

---

zonas de Itália, França, Espanha. Quando percorri Portugal e o seu interior nas primeiras vezes, pensei em certas regiões do Sul de Itália e naquela que, até há não muito tempo era (e em parte continua a ser), uma histórica imobilidade. Pensei na Lucania de *Cristo si è fermato a Eboli*, narrativa de espanto e comoção em que Carlo Levi descrevia as zonas do meridiano, confim para onde o fascismo o tinha enviado por razões políticas<sup>5</sup>. Vivera a sua descida até ao Sul, “come in un viaggio al principio del tempo”, e tinha sido “la scoperta di una diversa civiltà”, uma civilização que se colocava “fuori della Storia e della Ragione Progressiva”<sup>6</sup>. Também uma parte de Portugal, no seu estaticismo, cheia de ecos que vinham do tempo, se encontrava por muitas razões fora da História e da Razão Progressiva. O tempo tinha ficado comprimido e contido em paisagens e cidades, na longa duração das figuras, das construções, das pedras. Essa permanência e esse arcaísmo, pelo menos em parte, ainda hoje sobrevivem. Sobreviveram também na sociedade, na sua divisão em grupos, nas suas prolongadas ligações com uma situação longínqua. Tornaram-se uma referência que alimentou o carácter despido e em certos aspectos elementar da arquitectura portuguesa.

Não se esqueça este quadro, ao falar de Fernando Távora. Era pessoa de grande e sóbria humanidade, observador das coisas que as compreendia com grande inteligência, discreto no trato e na palavra, nobre de alma e ao mesmo tempo de origem. Talvez fosse essa nobreza de origem a dar-lhe um sentido profundo do decoro e da forma, um decoro que também as coisas e as paisagens traziam gravado dentro de si, separado do carácter imediato da vida e da finalidade, porque fruto de uma história e de uma longínqua herança.

## TÁVORA E O ANÓNIMO

Pesou portanto o vulto antigo e arcaico do país. Deu um valor diverso a ideias e pensamentos, entre os quais o que foi a *ilusão* e a *esperança* da arquitectura anónima. O anónimo é o que chegou até nós *sem o sigilo de um nome*, sem

---

<sup>5</sup> Carlo Levi, que nasceu em 1902 e morreu 1975, era de Turim, hebreu e opositor ao fascismo. Depois de ter sido preso, foi enviado para o confim (em regime de residência vigiada e coerciva), para uma das regiões do Sul de Itália mais antiga e alheia a qualquer tipo de desenvolvimento, mas também sede de uma sociedade campestre milenária. Escreveu sobre essa experiência no seu melhor livro, *Cristo si è fermato a Eboli* (1.ª ed., Torino, Einaudi, 1945).

<sup>6</sup> Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, “Prefazione”.

---

a marca de uma individualidade, sem uma origem declarada e uma proveniência evidente. Apresenta-se desprovido de um apelativo explícito porque remonta a um passado remoto e indistinto e é portador de um saber coral e de uma civilização duradoura.

Não podemos se não partilhar quanto Távora sustinha contra a estranheza e a bizzaria em arquitectura e contra o culto da personalidade. Mas é mais ambíguo o discurso sobre o anonimato. É um tema que atravessa o debate europeu, apesar de declinado de modos diferentes. Coube a Giuseppe Pagano o seu tratamento antes da Segunda Guerra, quando na arquitectura rural *sem autor* imagina que reside a fonte verdadeira do moderno, de um moderno que quer fugir às seduções e às sereias do formalismo. Se a sua propensão é para a *modéstia*, para a moderação e o tom menor da arquitectura, então a sua ideia de edificação comum ou corrente torna-se determinística, porque a faz decorrer de elementos objectivos e de critérios de necessidade<sup>7</sup>. Aris Konstantinidis propõe na Grécia um ponto de vista em parte semelhante, evocando nas suas obras a materialidade sóbria e pedregosa das construções populares de terra dentro e das ilhas, fazendo ressoar os seus materiais e reinventando as suas figuras, na tentativa de evitar as tentações de absoluto da nova arquitectura e o *revival* daquela que ambiciona desenterrar o seu classicismo<sup>8</sup>. Mas também Giuseppe Samonà adianta, entre outros, uma ideia de arquitectura ligada às razões longínquas da história e da cidade, falando por exemplo, a propósito da antiga Palermo, de uma “construção elencial”, fundada sobre a repetitividade e a uniformidade do elenco<sup>9</sup>.

Podíamos citar muitas outras posições e experiências que insistiram sobre o mesmo tema. Mas pode-se admitir que o mito do anónimo encontrou em

---

7 *Architettura rurale italiana*, ed. Giuseppe Pagano, Guarniero Daniel, Milano, Hoepli, Quaderni della Triennale, 1936. Mas ver também os diversos escritos reunidos em Giuseppe Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, ed. Cesare de Seta, Roma-Bari, Laterza, 1976; n. ed. Milano, Jaca Book, 2008.

8 Ver em particular Aris Konstantinidis, *Μελέτες + Κατασκευές - Projects + Buildings*, Atena, Aghra, 1978; para além de Paola Cofano, Dimitri Konstantinidis, *Aris Konstantinidis. 1913-1993*, Milano, Electa, 2010, e dos textos apresentados; e também Paola Cofano, *Aris Konstantinidis. La figura e l'opera*, trad. Alberto Gabrieli, Milano, Libraccio, 2012, onde se pode ler o texto de Daniele Vitale, “Konstantinidis e la ricerca del tempo perduto”.

9 Ver diversos passos de *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo*, ed. Cesare Ajroldi, Francesco Cannone, Francesco De Simone, Roma, Officina, 1994. O livro descreve as vicissitudes do Plano de Pormenor do centro histórico de Palermo através da correspondência entre Samonà e De Carlo, que são os seus autores. Mas cf. também Cesare Ajroldi, *La Sicilia, i sogni, le città. Giuseppe Samonà e la ricerca di architettura*, Padova, Il Poligrafo, 2012.



---

Portugal uma sua verdade, diversa e mais intensa. Debruçava-se nas paredes e nos telhados das casas e dos burgos antigos. Escondia-se nos edifícios rurais, na ordem e na luz dos campos. Aninhava-se naqueles espigueiros ou celeiros antigos que faziam ressoar, através de formas primitivas e depuradas o templo clássico. Era uma arquitectura cujo aspecto e cuja imagem pareciam exprimir de modo íntegro uma natureza interior, um carácter sóbrio e forte. Portanto a voz coral da construção manifestava-se mais num mundo remoto que se colocava, como escrevia Carlo Levi, “al principio del tempo”. Mas havia de se traduzir também na ordem civil e impessoal testemunhada pela arquitectura iluminista e pombalina, com o seu rígido ditado de uniformidade e o seu recurso a um sistema pré-construído de elementos e a uma lógica de composição.

Mais difícil de suster é a atribuição indistinta das obras ao sentimento de um povo, a imaginação de uma tradição coral tão densa de fôlego histórico, a ser colocada para além das diferenças e dos contrastes entre grupos, regiões e culturas. A crença, enfim, no carácter *natural* e no alcance implícito de *verdade* das manifestações e das construções anónimas.

## TÁVORA E A PALAVRA

A mensagem de Távora foi-o no verdadeiro sentido. Passava através da obra mas também através das palavras. Falava, escrevia e ensinava, e fê-lo com continuidade, ainda que à margem de uma construção sistemática. As palavras não explicam a sua obra, como aliás não pode acontecer, mas acompanham-na e envolvem-na numa luz e numa sombra de poesia. Era, o seu, um modo sóbrio e poético de escrever e falar. A poeticidade vinha da força evocativa e da intensidade patética dos termos e das vozes, mas também de uma certa sugestão musical. A linguagem poética não se resolve em explicação nem em construção lógica, sendo porém uma representação profunda e viva, uma expressão *em cifra* que atravessa o mundo da língua e usa as suas reticências e ambiguidades. Não podemos ler o discurso de Távora como um discurso teórico, porque arriscamos entendê-lo como não é. Devemos interpretá-lo nas suas reticências.

É pois, o seu, um legado que atribui responsabilidades. E todavia não o podemos colher de modo linear, porque pertencemos a um tempo e a uma geração diversos, de forma que vemos as coisas com a distância que o tempo entrepõe e com

---

olhos inquietos. Devemos procurar evadir-nos de um limite em que muitas vezes se caíu, o de explicar Távora a partir das suas próprias categorias e da sua posição ideológica.

## IMAGINAÇÃO E SEMELHANÇA

A arquitectura, ainda que muitas vezes de modo implícito, baseia-se no recurso a processos de semelhança. Tê-los em linha de conta pode ser útil para individuar a diversidade das escolhas e dos caminhos. “A natureza produz semelhanças. Basta pensarmos no mimetismo. É, porém, o homem que possui a mais elevada capacidade de produzir semelhanças”. O homem tende a fazer próprio o que percebe, a assimilá-lo, a assimilar-se, movido pelo impulso de proceder segundo conformidades e correspondências. Ora, “o mundo perceptível do homem moderno parece, manifestamente, conter apenas ínfimos resíduos daquelas correspondências e analogias mágicas que eram familiares aos povos antigos. A questão é saber-se se se trata da extinção dessa faculdade ou da sua transformação”. “A escrita tornou-se, pois, a par da linguagem, um arquivo de semelhanças não físicas, de correspondências não físicas. Esta dimensão da linguagem e também da escrita não se desenvolve isoladamente de uma outra, a semiótica”<sup>10</sup>.

O que é válido também para a arquitectura. Também ela procede por via mimética e por correspondências, tornando-se um “arquivo de semelhanças não físicas”. Também ela as fez reverter num sistema de signos e convenções. Mas o modo em que o fez mudou profundamente desde o tempo antigo até ao actual. Além disso, os jogos de correspondência são vários e incluem também a oposição ou a antítese de signos e de figuras.

É interessante proceder à observação das obras e dos projectos de Távora assumindo este ponto de vista. Semelhanças e correspondências podem dizer respeito a um enquadramento específico ou à experiência geral da arquitectura, a construções e artefactos mas também a formas de natureza e de paisagem.

---

<sup>10</sup> Walter Benjamin, *Lehre vom Ähnlichen*, escrito entre Janeiro e Fevereiro de 1933 e ed. postumamente, agora em *Gesammelte Schriften*, ed. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, vol. II 1, 1989, pp. 204-210, trad. port. *Teoria das semelhanças*, Walter Benjamin, *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, intr. T. W. Adorno, trad. Maria da Luz Moita, Maria Amélia Cruz, Manuel Alberto, Lisboa, Relógio d'Água, 1992, cit. pp. 65, 68 e 66, respectivamente.

---

A arquitectura de Távora está atenta aos contextos e muitas vezes confronta-se com monumentos, ruínas, memórias. Mostra assim uma grande riqueza de registos e ao mesmo tempo uma evolução no tempo. Vou descrever esses registos de modo descontínuo, apresentando exemplos.

## A TORRE COMO TEMA. A CASA DOS VINTE E QUATRO NO PORTO



Recuperação dos antigos  
Paços do Concelho.  
Porto.  
Fotografia de Luís Ferreira  
Alves

Há casos em que, antes de tudo, o que é retomado é *um tema*. Assim um dos projectos mais difíceis e mais conseguidos de Távora, o da reconstrução da velha Casa dos Vinte e Quatro, antigos Paços do Concelho, realizada entre 1995 e 2003 em frente da Catedral do Porto, grande massa dominante em altura. “Pouco menos que um castelo, em robustez e orgulho militar. Dizem-no as torres, os gigantes [...]”<sup>11</sup>. A fachada da Catedral é de facto constituída por uma faixa estreita e trabalhada que inclui o portal e a rosácea, contida entre duas torres com os seus contrafortes, segundo um esquema frequente na arquitectura portuguesa. Do lado direito, é acompanhada pelo perfil do palácio episcopal construído por Nicolau Nasoni. A fachada fechada virada para norte do transepto, o maciço pórtico para o mesmo lado de Nasoni, o jogo recorrente e poderoso dos contrafortes, o zimbório em forma de paralelepípedo, o corpo claro da sala do capítulo ou a decoração rendilhada contribuem para definir uma imagem potente, muralhada, torreada.

As construções que estavam em frente da Catedral foram demolidas, mas uma delas, a Torre da Cidade que pertencia à velha muralha dita sueva ou dos bispos, foi reconstruída pela Câmara, de forma isolada, e acabada em 1941, criando um contraponto à catedral. Um outro e novo contraponto realiza-o Távora. Deve projectar um edifício isolado e fá-lo também ele em forma de torre, dando-lhe uma altura um pouco superior à da Torre da Cidade. Essa encontra-se ligeiramente desacetada em relação aos eixos da Catedral, e também Távora desacerta a sua, mas com orientação diagonal oposta. A nova torre é maciça e de volume elementar, fechada em três dos lados por muros de pedra, mas aberta no quarto, com um grande envidraçado que olha a cidade. É uma

---

<sup>11</sup> José Saramago, *Viagem a Portugal*, pref. Claudio Magris, Lisboa, Caminho, [1995] 2011, p. 184.

---

escolha importante não só do ponto de vista funcional, e os dois muros laterais cegos, ligeiramente mais altos, reforçam a direcção dominante. Há uma singular consonância material e conceptual com a sistematização dos espaços exteriores realizada por Arménio Losa. Portanto, a adesão ao tema não fecha a possibilidade de o reinterpretar e de recorrer de novo a meios diferentes dos históricos. A capacidade de Távora foi a de se ligar ao carácter e à sugestão do lugar e de estabelecer correspondências simultaneamente temáticas e formais. É um exemplo nobre de como se possa intervir numa zona urbana antiga e densa de história, gerindo o confronto, enriquecendo a arquitectura, enfrentando os problemas.

## O ANFITEATRO DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Mas consideremos um outro projecto, o do Anfiteatro da Faculdade de Direito na parte antiga da Universidade de Coimbra (1993-2000), realizado na sequência de um concurso. Também aqui o edifício projectado está num contexto altamente histórico, na cidade nobre em que surgiu e a partir da qual se difundiu o Renascimento português, e está ao lado da velha e ilustre Universidade, ao fundo do “Pátio das Escolas, circundado de ciência por todos os lados”<sup>12</sup>. Talvez pelo vínculo, mas também pela escolha, a lógica a que o edifício obedece é a do completamento. O novo corpo de planta rectangular é posto sobre um lado do Pátio, mas em virtude do declive do terreno é colocado numa cota mais baixa. Do lado do vale e do Rio Mondego, que é o lado oposto ao do Pátio, o edifício tem uma frente de contrafortes assinalados por uma série de septos. É como se, por mimese, estivesse a *apoiar* e a dar suporte ao Pátio. Não há correspondência de tema: antes um jogo de integrações por acrescento.

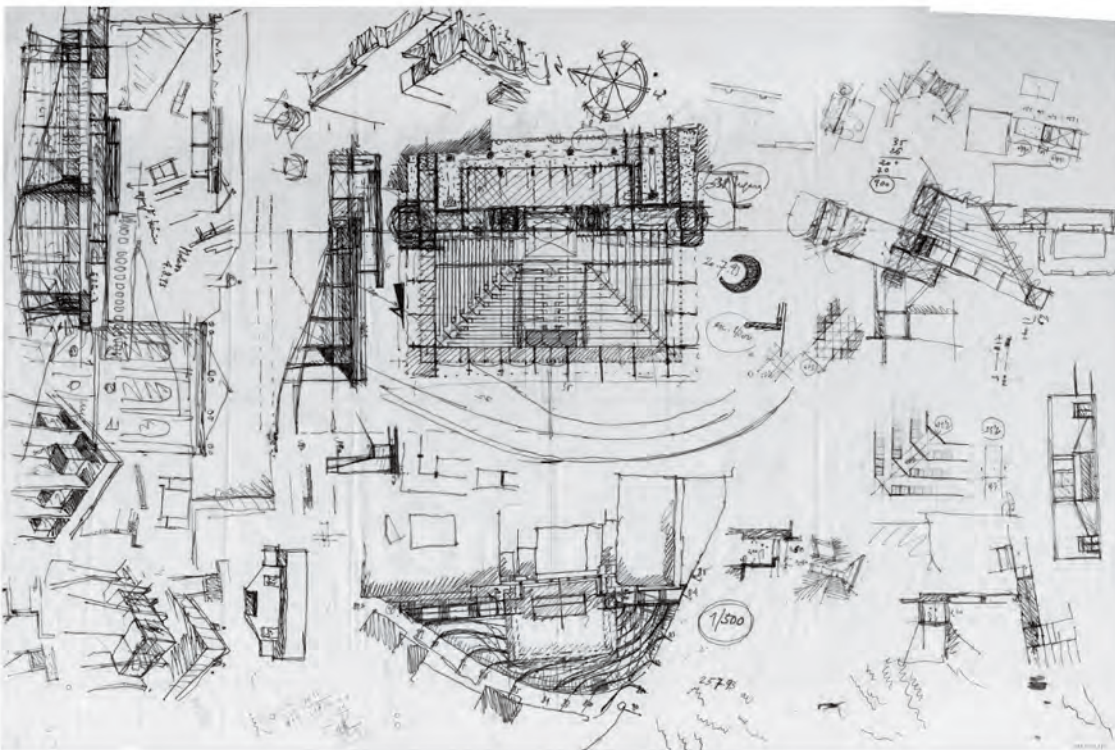
Mas entre o Anfiteatro e o Pátio é entreposto o corpo envidraçado de uma cafetaria. Entra em relação com as pilastras e as arcadas de um pórtico manuelino que ficou inacabado, sendo construído ao lado dele. Esses elementos antigos e outros que foram encontrados são essenciais para definir a nova arquitectura, mas com autonomia, por proximidade e contraste de figuras. Não há continuidade, a não ser de disposição. A história e os seus restos definem o quadro crítico em que

---

<sup>12</sup> *Ib.*, p. 20.

a intervenção se coloca. Por outro lado, a intervenção e a actualidade investem os restos e apropriam-se deles. Esses restos encontram-se, por respeito e por vínculos, perfeitamente conservados, mas são transportados para uma situação inteiramente nova que lhes modifica o sentido.

Mas há um outro aspecto importante do edifício, a separação das lógicas de interior e exterior. A sala é um tema autónomo. Constrói-se dentro, inteiramente fechada, com planta rectangular e disposição ortogonal das bancadas, de forma geométrica e modulada, com módulos que coincidem com a cadeira. É recolhida e envolvente, prevalecendo as escadas em angulações geométricas, enquanto que a cátedra/altar tem menos relevo. Mistura-se não com o contexto, mas com outras salas e com a sua história, e é com elas que afina ressonâncias e jogos de reciprocidade. Mas são muitas as salas de aula que Távora projecta no tempo e em cada uma delas esses jogos tornam-se diferentes, diferentes as geometrias, os reenvios, as espacialidades.



Anfiteatro da Faculdade  
de Direito da Universidade  
de Coimbra, Esquisso.  
FIMS/FT/0275-pd0055

Uma outra aula magna de 400 lugares, projectada para o Instituto Politécnico de Viana do Castelo (1989-1993), é também ela rectangular, mas com plateia e galeria inclinadas e encimadas por uma ampla cúpula luminosa, que é a verdadeira invenção do projecto. É o elemento de efracção e de contraste interno. O reenvio para ela provém de dois lados opostos. A ampla abside semicircular que envolve o palco chama ao fundo da sala a escada em semicírculo que sobe até à galeria e é iluminada por um lanternim. Por um lado, portanto, a quadratura da sala, por outro, a evasão e a inserção alheia a paredes e escadas curvas e a espaços luminosos em forma de cúpula. Por fora, o edifício é despido, em alvenaria, rigidamente branco, em oposição ao palácio Rego Barreto do século XVIII que fica ao lado, e à Igreja de S. Domingos que fica em frente. Também neste caso há, sem indulgências, dissociação de temas entre interior e exterior.

Mas observemos também a imaginação dos interiores das igrejas. São por sua vez projectados como salas, ainda que a luz desempenhe um papel importante, sendo-lhe em boa parte confiada a criação do sentido do sagrado. Também a Capela do novo Convento das Irmãs Franciscanas de Calais em Gondomar (1961-1971), localidade próxima do Porto, situada ao longo do curso do Rio Douro, é de planta rectangular e dotada de uma *galeria*. Mas a invenção é neste caso constituída pela oposição entre a inclinação dos pavimentos sobre os quais assenta o cadeiral e a inclinação inversa e muito acentuada da cobertura, que sobe de modo íngreme para o altar, de tal forma que o corte longitudinal tende a ser triangular. Mas a cobertura inclinada da capela é cortada por tiras verticais a partir das quais, de cima, desce a luz. Lógica e forma poderiam ser, não sei se intencionalmente, as de uma fábrica com a parte cimeira organizada em *shed*. É como se fosse retomado um motivo formal excêntrico e longínquo, pobre e anónimo, que as grandes paredes laterais nuas confirmam e reforçam. Mas o sentido de elevação e de ascensão que a cobertura inclinada cria sobre o altar e as lâminas de luz que irrompem no interior dão sentido a um espaço por assim dizer despido, dando-lhe um alento religioso. O resto do Convento é constituído por corpos diversos entre si, na dimensão e na forma, e a unidade é singularmente recriada, mais do que pelo espaço do claustro quadrado que

---

os organiza em torno de si, pelo jogo geométrico das inclinações opostas dos telhados e ao mesmo tempo pela disputa entre o vermelho das telhas, o branco das paredes e o granito dos embasamentos.

Considere-se, enfim, uma outra capela de entre as mais belas, a do Instituto Nun'Álvares nas Caldas da Saúde (1964-1971), uma estância termal em Santo Tirso. A igreja/capela desenvolve-se de forma ortogonal e axial a partir do corpo linear de um instituto escolar que contém salas de aula. A sala da igreja é formada pelo enxerto entre duas partes distintas, do lado da entrada uma primeira, rectangular, e do lado do altar uma segunda, organizada em hexágono achatado com lados desiguais. Acrescenta-se, por cima do altar, um ulterior corpo mais elevado, em paralelepípedo, que tem também a função de fazer penetrar a luz do alto. Esse transplante ou junção de corpos e essa confluência ou contraste de espaços distintos faz parte desde sempre da experiência arquitectónica, habituada a jogar seja com a geometria das plantas, seja com ligações e ressonâncias de vazios interiores. À planta em forma de hexágono, Távora recorre também numa outra ocasião, num projecto nunca construído que faz em 1965 para uma igreja na Nazaré, praia que fica entre Lisboa e Coimbra. Nas Caldas da Saúde, a tentativa é mais complexa, não só porque o pavimento da Igreja é colocado a um nível mais alto do que o do solo e é assente em paredes e *pilotis*, não só pela *dualidade* e pela ulterior articulação do espaço interno, mas também porque em três lados do hexágono são embutidas capelinhas em forma de triângulo e num quarto lado há um espaço destinado ao órgão, que movimentam ulteriormente os volumes.

Acrescenta-se, como em Gondomar, o artifício dos planos inclinados das abas dos telhados com as suas várias combinações. O jogo de volumes no exterior é complexo e sapiente, com saliências altas e agudas, mas torna-se unitário em virtude do uso uniforme do betão aparente. No interior, vice-versa, enxertos e inserções são tratados diferenciando as superfícies por vezes com reboco, por vezes com cimento, dando a devida importância à altura do vão. Como em Gondomar, a procura da nobreza não exclui a assonância com a dimensão do pobre e do habitual. Há um reenvio para múltiplas experiências históricas, mas assumidas como pretexto e como base. Não creio que haja problemas de assonância com o contexto, há antes uma prodigalidade de virtuosas capacidades.

Há um caso em que os jogos de correspondência com o existente voltam a ser mais declarados e explícitos, e é o da organização dos espaços da cidade em praças, ruas, pátios, jardins. Nem sempre o espaço público tem um simples papel de *acompanhamento* da arquitectura urbana, e nem sempre é sua consequência, por negativo e por escavação inerente ao edificado. Por vezes, conquista substancial e evidente autonomia, graças à precisão das figuras e por força interior, em virtude da emergência de elementos que lhe são próprios, dotados de relevo. São talvez assim o Terreiro do Paço em Lisboa e no Porto a Avenida dos Aliados com as duas praças, superior e inferior. Mas para além das definições acerca da medida da autonomia do espaço público, e quer se constitua em via subordinada, quer por oposição, permanece em relação aos edifícios da cidade um jogo obrigatório de assonâncias e consonâncias, de axialidades e reenvios, de antíteses e reflexos. Aí, Távora era mestre. Recolhe a herança das praças portuguesas dentro e fora de Portugal, e ao mesmo tempo das praças da Europa e do mundo que tinha percorrido e desenhado.

Há casos, como o de Guimarães, em que as praças e os lugares de intervenção são múltiplos e o projecto assume dimensão urbana (1985-1992). Os pavimentos são geralmente de granito com um desenho geométrico forte, às vezes baseados em calçadas contínuas, na maior parte das vezes com tiras em laje de pedra que se intersectam, formando tramas diversamente orientadas, sobre fundo em paralelepípedo. Mas há também fontes, bancos, marcos, esferas, com geometrias elementares e com elevado grau de surrealidade. O material entra em diálogo com os elementos e as esquadrias de pedra nas frentes dos edifícios. Távora insiste nas relações de consonância que se estabelecem com o carácter dos lugares. “O arranjo de cada praça ou largo reveste-se de um carácter próprio de acordo com a sua forma, as suas funções, o seu ambiente construído, até a sua época. Assim será *barroco* o carácter da Praça do Município, *medieval* o da Praça de Santiago, *renascentista* o do Largo de João Franco, e *romântico* o do Largo da Condessa de Juncal. Caracteres diferentes inseridos num percurso urbano intramuros que garante a sua unidade dentro da sua diversidade”<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> *Fernando Távora*, com textos de Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza, Bernardo Ferrão, Eduardo Souto de Moura, Lisboa, Blau, p. 178.



---

Mas o grau de independência e a força formativa dos pavimentos e dos elementos em relevo é maior de quanto Távora o queira admitir.

O mesmo, mas de forma ainda mais acentuada, vale para a Praça 8 de Maio em Coimbra (1992-1997), dominada pela preciosa fachada do Mosteiro de Santa Cruz. O pavimento propaga-se em leque a partir da sua fachada e tem no centro uma fonte circular, mas funda-se nos sectores laterais sobre uma ordem rectangular. Têm neste caso um papel importante os desníveis e o declive. De maior complexidade e de novo à escala urbana, o projecto de sistematização dos espaços viários e públicos da cidade velha de Sintra, mas esse requeria um outro e mais articulado ensaio.

## A ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA EM LISBOA

O Parlamento português encontrou sede no antigo Mosteiro de São Bento, várias vezes transformado desde o início do século XX. A ampliação de Távora (1994-1999) consiste no acrescento ao corpo histórico de um novo corpo ortogonal, com mais de setenta metros e com cinco andares, que substituiu um conjunto de velhas casas. Contém gabinetes, salas de reunião, alguns serviços comuns e a residência do presidente da Assembleia. É um dos edifícios mais rigorosos, nus e puristas de Távora, bem como de maior abstracção, revestido a pedra calcária branca, lioz, e rigorosamente uniforme nas aberturas. É belo o motivo ténue do último andar, ligeiramente recuado mas onde as cornijas das janelas restabelecem o fio da fachada inferior. Távora descreve o projecto falando de integração na envolvente e de recuperação deliberada do carácter anónimo das casas pré-existentes. São argumentos dificilmente sustentáveis, face ao caminho que o trabalho do último período tomou, de progressiva simplificação e depuração do vulto dos edifícios e ao mesmo tempo de afinação das proporções e dos modos de usar os materiais. Há de facto uma renúncia a construir assonâncias directas com a envolvente e com os edifícios com os quais se relaciona, mas sem o admitir. Daí decorre a insistência sobre o contexto, no momento em que o trabalho real dele se distancia ou o interpreta de modo diverso.

Entre as partes convincentes ou mais convincentes do projecto, há de novo as formas de sistematização externa e os seus objectos isolados e discretos, a praça ao lado do edifício novo, o corpo de um andar que relaciona o edifício

---

novo com o histórico, sobre esse corpo um terraço muito bem definido, por via geométrica e com sugestões surreais. Mas a descrição de Távora abstém-se de apresentar motivações e renuncia construir um novo sistema de explicações. A arquitectura constitui-se, mais do que no passado, por razões internas, através de uma procura que vai assumindo autonomia. Não há, nem pode haver, renúncia ao jogo intrincado das correspondências, que em parte muda de natureza. Atenua-se ao nível do directo reconhecimento. O objecto afasta-se do jogo das assonâncias e das continuidades sensíveis, sendo levado a sair dele para ser inserido num jogo de citações, fracturas e tensões. Neste ponto, há uma distância entre o Távora *moderno*, o Távora contextualista e o que foi ultimamente.

## ARQUITECTURA, VERDADE, FICÇÃO

Mas quero voltar ao ponto donde parti. Primeiro, mas sobretudo depois da Segunda Guerra, difunde-se a ideia de que em arquitectura se deve regressar a um fundamento de verdade. É claro o que significa em negativo. Significa um distanciamento da monumentalidade retórica e empolada do fascismo para reconduzir as formas a um princípio de necessidade. Significará mais tarde um distanciamento do excesso de abstracção e do rigorismo moral do moderno. Significará, especialmente em Portugal, recusar as imitações do popular que tendem a cair no pitoresco e que Távora condena. Mas é menos claro o que a verdade significa de positivo e onde se esconde.

Prevalece há muito tempo a ideia de que pode e deve nascer de *um encontro*, um encontro tão forte com o mundo histórico dos objectos e dos artefactos, tão envolvente no plano humano e existencial, que dissolve os sentimentos demasiado pessoais com que para eles olhávamos. De tal forma que, de uma posição exageradamente subjectiva no modo de entender as formas, se possa regressar à terra dura e rica da realidade. Difícil reconhecer que é uma terra alheia, plural e cheia de contradições e divergências. É transformada pelo desejo e pelo sentimento numa terra prometida.

Isto torna-se um modo difuso de sentir e de imaginar a *regeneração* da arquitectura. Porque se considera óbvio que a arquitectura se deve e se pode regenerar. Pode-o fazer se os homens procuram olhar e observar com olhos novos, romper a barreira dos *olhos que não vêem*, voltar a reconhecer nos territórios e nas cidades a riqueza de experiências que neles se guardam.

---

É um desejo de nova identificação que quer superar esquemas e convenções do passado. Descobre-se com o tempo que não é simples. Descobre-se que é ingénuo pensar que é possível alguém poder *transferir-se* para as coisas com vigor e generosidade, abraçando-as, compenetrando-se com o seu mundo, libertando-se de cálculos e conjecturas.

Távora é um grande observador. Vai direito ao real e olha-o nas suas várias faces. Sabe-as distinguir e considerar de modo subtil. Deixa que o penetrem e deixa-se penetrar por elas. Mas o real é demasiado rico e transbordante, e acontece que aquilo que se aprende possa ser contrariado ou até que se deva desaprender porque algo de diverso e inesperado entretanto se sobrepôs. Na realidade, as coisas não só são relevadas e “recolhidas”, mas acumuladas num lugar interno e fundo que as revive e as reelabora poeticamente. Só em parte Távora disso tem consciência. E aquele processo de elaboração é tudo menos unitário, porque coexistem vários altares dedicados a diversos santos e a diversos deuses. Facto é que o projecto se configura pouco como reflexo do real e muito como construção arbitrária que combina lugares reais e lugares ideais. Faz uso de elementos dispersos que dialogam entre si e aspiram a organizar-se em sistema, mas não o conseguem.

O projecto queria inserir-se na história e fazer-se, ele próprio, história. Na realidade, é o ponto de chegada de uma viagem elíptica ao longo dos caminhos seja do presente, seja do passado. Obedece a um fervor de associações mentais e figurativas, mas o êxito e a forma que daí resultam atingem um alto grau de historicidade.

Encontramo-nos perante um problema difícil de resolver, que o trabalho de Távora coloca. A sua geração é aquela que, mais do que qualquer outra, quis elevar a arquitectura ao *outro de si*, aos espaços e aos problemas do existir. Mas permanece a pergunta, se nas escolhas arquitectónicas a procura de uma ligação forte e de uma justificação evidente não se nutre de uma ânsia e de uma nostalgia de verdade; se o desejo, por um lado, de reconduzir a forma à circunstância de que nasce e ao quotidiano que a envolve, ligando-a ao correr da vida, por outro lado, de nela assumir as experiências do passado e da história, não se resolve afinal numa simulação. A arquitectura é sempre um reino de artificios, com um alto grau de arbítrio. Há que perguntar quanto o sistema discursivo e o alento poético de Távora não pertencem afinal àquele  *fingimento* de que fala e no qual vive o Fernando Pessoa de “O poeta é um fingidor”, mas também o arquitecto. Seja o poeta, seja o arquitecto, “finge tão completamente/que chega a fingir

---

que é dor/a dor que deveras sente”<sup>14</sup>. Naturalmente, o que é válido para a dor pode ser válido para o amor ou a paixão, tanto pelas pessoas como pelas coisas. Mas há que perguntar também se afinal Távora (como Pessoa) não se terá multiplicado com as suas obras em vários autores. Porque a sua disponibilidade tornou-o inseguro relativamente à possibilidade de construir um sistema completo e deixou-o aberto a diversos caminhos e a diversas línguas.

A integridade de Távora, e também a sua simpatia humana, consistem em ter evitado os grandes discursos, os messianismos, as utopias, e na sua escolha de falar de modo *humilde*. As suas arquitecturas são belas por sabedoria intrínseca e ao mesmo tempo pela capacidade de intuir as correspondências possíveis. São belas pelo modo como é o passado a colocar o presente numa condição crítica de que tem necessidade. São belas pela relatividade com que envolve e sobrepõe passado e futuro. “Não se pode avançar para o futuro sem dirigir o olhar para o passado. [...] Dirigir o olhar para o passado é um acto intelectual necessário para a construção do futuro”<sup>15</sup>. Há uma estranha consonância entre estas palavras de Távora e as palavras surreais que escrevia António Maria Lisboa: “O Futuro é tão antigo como o Passado. E ao caminharmos para o Futuro é o Passado que conquistamos”<sup>16</sup>.

---

14 Fernando Pessoa, *Autopsicografia*, em *Obra poética*, ed. Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 164; originalmente em *Presença*, 36, 11-1932. Ver também, em italiano, Fernando Pessoa, *Una sola moltitudine*, ed. Antonio Tabucchi, Maria José de Lancastre, Milano, Adelphi, 1979-1984, 2 vols.

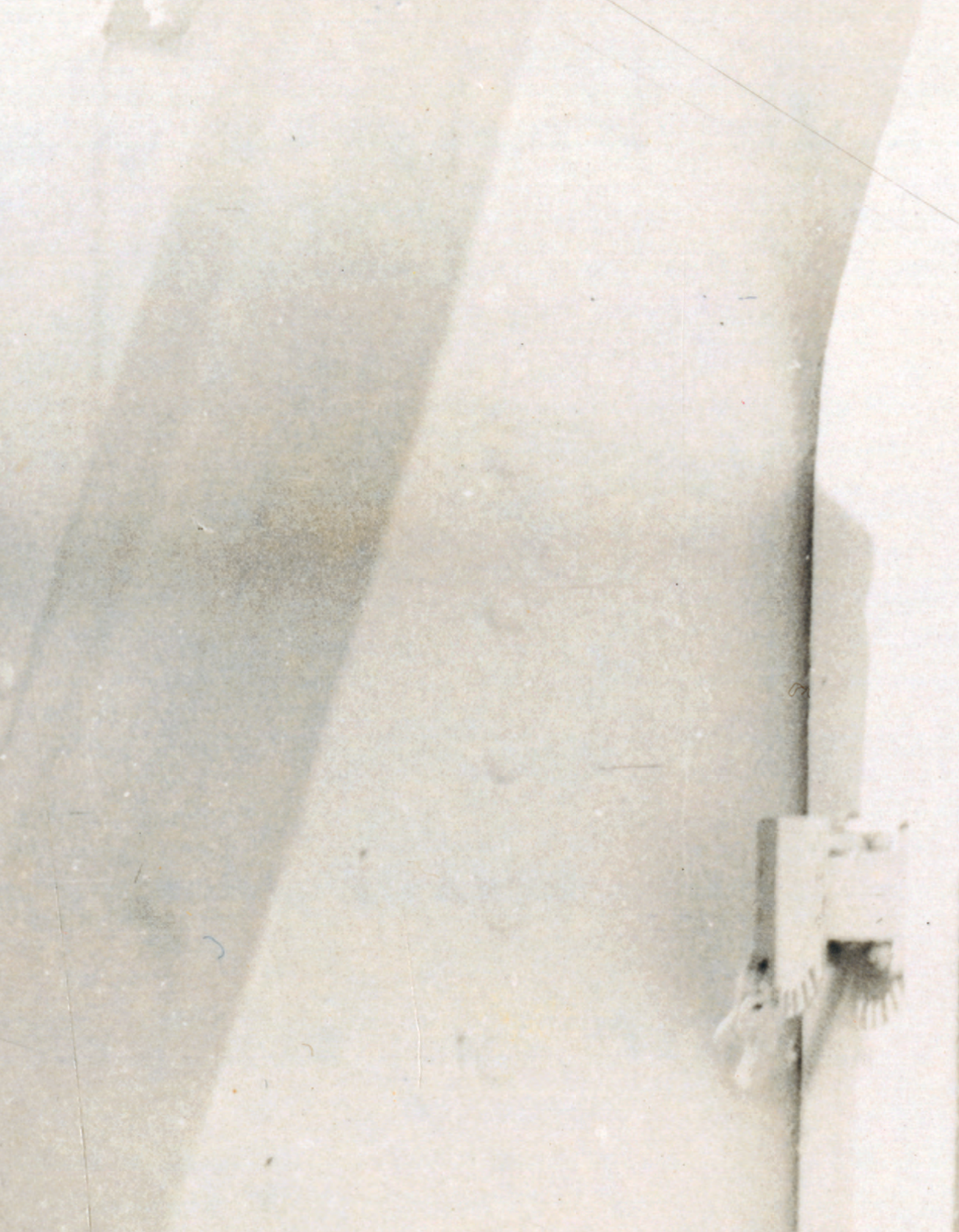
15 Ed. em italiano: “Non si può procedere verso il futuro senza rivolgersi al passato. [...] Rivolgersi al passato è un atto intellettuale necessario per la costruzione del futuro”, Fernando Távora, “La mia opera”: *Fernando Távora. Opera completa*, ed. Antonio Esposito, Giovanni Leoni, Milano, Electa, 2005, p. 11.

16 *Diário de Lisboa*, suplemento literário de 9-3-1961, vertido para it. em *La parola interdetta. Poeti surrealisti portoghesi*, ed. Antonio Tabucchi, Torino, Einaudi, 1971, p. 67. Para Tabucchi, António Maria Lisboa é um dos grandes representantes do surrealismo português, pela complexidade do seu pensamento (p. 65).

Quero transcrever, por último, a mensagem que os Professores da Escola de Arquitectura Civil e do Departamento de Projecto de Arquitectura do Politécnico de Milão enviaram à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto a 26 de Setembro de 2005, por ocasião da homenagem a Fernando Távora. É uma mensagem na qual nos continuamos a rever inteiramente:

“Recordamos Fernando Távora pelo modo simples e generoso como nos costumava receber em Portugal. Poucos como ele tinham aquela disponibilidade imediata e humana. Recordamo-lo nas ocasiões em que vinha a Milão e estava entre nós, na nossa escola, com as suas magníficas lições que atraíam um público imenso. Comunicava com palavras intensas e ao mesmo tempo com a força dos exemplos que apresentava. Recordamo-lo como arquitecto, pela sua capacidade de ligar a arquitectura a uma investigação profunda acerca do sentido das coisas. Amava a sua terra e as paisagens que lhe pertenciam, mas não as reduzia a nostalgia. Gostava de conhecer outras terras e outros países, e as pessoas na sua humanidade. Nunca se saciava com as arquitecturas que construía e com os desenhos que fazia, porque se interrogava acerca das raízes das coisas e das formas. Por isso continuou a produzir arquitecturas ligadas à história e aos mundos das cidades e por isso as suas obras permanecem como exemplo e lição. Entre Portugal e Itália, há um intercâmbio de culturas e de experiências antigo, que passa em boa parte pela sua figura. Partilhamos com a sua família, com os amigos e com os colegas da escola de Arquitectura do Porto o luto pelo seu desaparecimento. Mas para nós como para vós, há uma herança a recolher e uma estrada a continuar. Os seus ideais e os seus desassossegos são também nossos.





# FERNANDO TÁVORA. CORRESPONDENCES AND FICTIONS

---

DANIELE VITALE

## PORTUGAL: ISOLATION AND ANTIQUITY

It is a singular condition, the one of Portugal in the last historical period, marked by isolation and by the delay in relation to the mighty waves of modernity and development. The dictatorship that lasted for a good part of the twentieth century, from 1926 to 1974, a period of almost than fifty years, enclosed the country in a bitter and endless prison; this imprisonment had its weight. The dictatorship has meant introversion, constriction within boundaries, difficulties on the exchange with foreign countries. But the difficulties are far more remote; they are rooted in time and have been manifesting in different ways. They coincide with a substantial alterity and distinction regarding Europe, due to the projection of the country towards the ocean and land and distant continents. Those experiences of matches and mismatches with different worlds and cultures led to hybridisation processes and sentiments of relativity that became part of the constitution of the Portuguese identity. The fact is that the major European movements of the nineteenth and twentieth century, particularly the modernity and vanguard experiences, arrived in Portugal with a strong and disturbing delay. Delay on the one hand, relativism on the other, have turned these movements into something different from what they had been, and also different from the aspirations that had brought them to life.

These contradictions are well present in Fernando Távora, who often recalled the vastness and the results of what he called “Portuguese diaspora”, but at the same time he was fully aware of the uncertainty and the difficulties of his country in coherently assimilating what was new. “It was not easy, the life of the Portuguese: gaps in his country, demand for greater happiness, somewhere in a world that the Expansion offered him; an on-going struggle with new and different climates, ethnicities, and cultures and, in the case of architecture, the need for creating less academic and more



hybrid, flexible, adapted and faster solutions. All this in addition to a life accompanied by the feeling of *saudade* (nostalgia), the memory of someone, something or some place that he abandoned, or the memory of someone, something or some place that he has not come to know or that even, perhaps, he does not know if it exists or if it existed, because it was solely imagined...<sup>1</sup>.

In its history, Portugal lived a colonial and Atlantic drift that lengthened a dark veil over its relationship with Europe; a relation that was touched intermittently and abruptly, unexpectedly restoring its moderate terms. On the one hand, the universalism of a small country that had built a great empire and that, until recently, lived these traumas and tensions in a dramatic way; on the other hand, the intermittent consciousness of the distance and the delay, in confrontation with an Europe that was establishing a path through the modern. The problem of a sought and uncertain identity remains; and in the Portuguese thought the vast critical and self-critical effort for collective self-identification that wonders about what was and continues to be Portugal<sup>2</sup>. The attempt of devising an effective image and a persuasive representation of the country itself<sup>3</sup> is a tormented attempt that returns as a wave.

These vicissitudes also involved architecture in recent times and in the sense that Távora used to highlight. Portuguese architecture from the last historical period had also a self-identification and formulation problem of an effective image of itself. It also lived a situation of uncertainty and suspension, filled with a certain narcissism and, at the same time, with a real doubt, with the feeling of insufficiency of the experiences of modernity and what followed modernity, and also with the demand for a different reasoning. But, to understand how this reasoning has been sought, it is necessary to introduce other considerations.

---

1 Fernando Távora, "Imigração/Emigração. Cultura arquitectónica portuguesa no mundo": *Arquitectura do século XX. Portugal*, ed. Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang, München/New York, Prestel; Frankfurt am Main, Deutsches Architektur-Museum; Lisboa, Portugal-Frankfurt 97, CCB, 1997, pp. 142-143.

2 So write Roberto Vecchi, Vincenzo Russo, "Atlantici Sud e Periferie d'Europa: il Portogallo and l'Impero coloniale": *Prospettive degli studi culturali. Lezioni della Summer School in Adriatic Studies, Rimini, 30 giugno-12 luglio 2008*, ed. Luisa Avellini, Giuliana Benvenuti, Lara Michelacci, Francesco Sberlati, Bologna, I libri di Emil, 2009.

3 See Eduardo Lourenço, *O labirinto da saudade. Psicanálise mítica do destino português*, Lisboa, Dom Quixote, [1978] 2010; and *Portugal como destino, seguido da Mitologia da saudade*, Lisboa, Gradiva, [1999] 2011.

There is, in fact, a further consequence of the *shortage*, of the postponement and of the backwardness of the country, and it consists on the constant approach to what is ancient and its evidence, either in the landscape or in society<sup>4</sup>. As it also happened in other regions of Europe where time seemed, and still seems, to have stopped, particularly in certain areas of Italy, France or Spain. When I travelled through Portugal and its inland for the first few times, I thought of certain regions of Southern Italy and of what was, up until not very long ago (and, in part, continues to be), a historical immobility. I thought of Lucania of *Cristo si è fermato a Eboli*, story of awe and commotion in which Carlo Levi described the areas of the meridian, abutment where fascism had sent him for political reasons<sup>5</sup>. He experienced his descent into the South, "come in un viaggio al principio del tempo", and had been "la scoperta di una diversa civiltà", a civilization that was placed "fuori della Storia e della Ragione Progressiva"<sup>6</sup>. There was also a part of Portugal, in its passiveness, full of echoes that came from time that, for many reasons, was also outside of History and Progressive Reason. Time had become compressed and contained in landscapes and cities, in the long duration of the figures, the buildings, the stones. That permanence and that archaism, at least in part, still survive today. They also survived in society, in its division into groups, in their extensive connections with a distant situation. They have become a benchmark that nourished the naked and,

---

4 The archaism of Portugal is a frequent literary reason, moreover in the narratives of travel. See, concerning the Italian texts, Cesare Brandi, *A passo d'uomo*, Milano, Bompiani, 1970; n. ed. de Vittorio Rubiu, Elisabetta Rasy, Roma, Editori Riuniti, 2004, cap. "Portogallo", pp. 121-139.

5 Carlo Levi, from Turin, was born in 1902 and died in 1975; he was a Hebrew and an opponent to fascism. After being arrested, he was sent to the border (in a supervised and coercive residence scheme), for one of the oldest Southern regions of Italy, alien to any type of development, but also headquarters of a millennial rural society. He wrote about that experience in his finest book, *Cristo si è fermato a Eboli* (1.<sup>a</sup> ed., Torino, Einaudi, 1945).

6 Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, "Prefazione".

---

in certain basic aspects, elemental character of Portuguese architecture.

Let this portrait be not forgotten when speaking about Fernando Távora. He was a man of great and sober humanity, observer of the things that he understood with great intelligence, discreet in tract and word, noble in his soul and at the same time, in the origin. Maybe this original nobility was the cause for his deep sense of decorum and shape, a decorum that also kept things and landscapes deeply inside of him, separated from the immediate character of life and purpose, fruit of a history and a distant heritage.

## TÁVORA AND THE ANONYMOUS

Therefore, the ancient and archaic shadow of the country was considered. He brought a different value to thoughts and ideas, including the one of the *illusion* and the *hope* of anonymous architecture. The anonymous is what has come to us *without the secrecy of a name*, without the mark of individuality, without a declared origin and an evident provenance. It appears devoid of an explicit appealing because it dates back to a remote and dimmed past, and it is the bearer of a choral knowledge and a lasting civilisation.

We cannot but share how much Távora grasped against the strangeness and the weirdness in architecture and against the cult of personality. But the speech on the anonymity is more ambiguous. It is a theme that runs through the European debate, although declined in different ways. Its treatment before World War II was the premise of Giuseppe Pagano, when he imagines, in rural architecture *without author*, that the true source of the modern resides, a modern that wants to escape from the seductions and the mermaids of formalism. If his propensity is towards *modesty*, moderation, and the

lower tone of architecture, then his idea of common or current building becomes stochastic because it brings its origins to objective elements and criteria of needs<sup>7</sup>. Aris Konstantinidis proposes in Greece a partly similar point of view, recalling in his works the sober and rocky materiality of the popular buildings of the inland and the islands, causing their materials to echo and reinventing their figures, in an attempt to avoid the temptations of the absolute of new architecture and the *revival* of the one that aspires to unearth its classicism<sup>8</sup>. But Giuseppe Samona also adds, among others, an idea of architecture

---

<sup>7</sup> *Architettura rurale italiana*, ed. Giuseppe Pagano, Guarniero Daniel, Milano, Hoepli, Quaderni della Triennale, 1936. See also the different writings compiled in Giuseppe Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, ed. Cesare de Seta, Roma-Bari, Laterza, 1976; n. ed. Milano, Jaca Book, 2008.

<sup>8</sup> See in particular Aris Konstantinidis, *Μελέτες + Κατασκευές - Projects + Buildings*, Atena, Aghra, 1978; and also Paola Cofano, Dimitri Konstantinidis, *Aris Konstantinidis. 1913-1993*, Milano, Electa, 2010, and the presented texts; and also Paola Cofano, *Aris Konstantinidis. La figura e l'opera*, trad. Alberto Gabrieli, Milano, Libraccio, 2012, where the text of Daniele Vitale can be read, "Konstantinidis e la ricerca del tempo perduto".

---

## TÁVORA AND THE WORD

connected to the distant reasons of history and the city, speaking for example, about the ancient Palermo, a “cast construction”, founded over the repetitiveness and the uniformity of the cast<sup>9</sup>.

We could quote many other positions and experiences that insisted on the same theme. But it can be admitted that the myth of the anonymous found in Portugal a truth of its own, which is diverse and ever more intense. It would focus on the walls and roofs of the ancient houses and burghs. It would hide in the rural buildings, in the order and light of the fields. It would nestle on those granaries or old barns that would bring the classic temple to echo, through primitive and cleansed shapes. It was an architecture whose aspect and image seemed to express (with integrity) an inner nature, a sober and strong character. Therefore the choral voice of the construction would manifest in a remote world that would place itself, as Carlo Levi wrote, “al principio del tempo”. But it would also become translated in the civil and impersonal order witnessed by the enlightened and *pombalina* architecture, with its rigid dictation of uniformity and recurring to a pre-built system of elements and to a logic of composition.

More difficult to sustain is the indistinct assignment of the works to the sentiment of a people, the imagination of a choral tradition so dense in its historical breath, to be placed beyond the differences and the contrasts among groups, regions and cultures; finally, a belief in the *natural* character and in the implicit range of *truth* of the manifestations and anonymous constructions.

The message of Távora was a truthful one in its sense. It would pass through work but also through words. He spoke, wrote and taught, and did so with continuity, even if on the margin of a systematic construction. Words do not explain his work, as indeed it could not happen, but they follow it and embrace in the poetry of light and shadow. His way of speaking and writing was a sober and poetic one. The poetry would rise from the evocative power and pathetic intensity of the terms and voices, but also of a certain musical suggestion. The poetic language is not solved in explanation or logical construction, being, however, a deep and lively representation, an *in cipher* expression that crosses the world of language and uses its reticence and ambiguities. We cannot read the Távora’s discourse as a theoretical one, because we would be risking a possible false understanding. We must interpret it in its reticence.

It is so, therefore, a legacy that assigns responsibilities. And, nevertheless, we cannot harvest it linearly, because we belong to a different time and generation; and so we see things with the distance that time entails and with restless eyes. We must try to escape from a limit that we kept falling in, trying to explain Távora from his own categories and ideological position.

---

<sup>9</sup> See different steps of *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo*, ed. Cesare Ajroldi, Francesco Cannone, Francesco De Simone, Roma, Officina, 1994. The book describes the vicissitudes of the Layout Plan of the historical centre of Palermo, through the correspondence between Samonà and De Carlo, who are the authors. But cf. also Cesare Ajroldi, *La Sicilia, i sogni, le città. Giuseppe Samonà e la ricerca di architettura*, Padova, Il Poligrafo, 2012.

Architecture, although often implicitly, is based on processes of similarity. To bear them in mind may be useful to individualise the diversity of the choices and paths. “Nature produces similarities. Just think of mimicry. However, it is man who has the highest capacity of producing similarities”. Man tends to take for himself what he perceives, to assimilate it, to assimilate himself, moved by the impulse of acting according to conformities and matches. Thus, “the perceptible world of the modern man seems to manifestly, contain only minor residues of those magical correspondences and analogies that were familiar to the ancient peoples. The question is to know if the subject is the extinction of that faculty or its process of transformation”. “Therefore, along with language, the writing became an archive of non-physical similarities, of non-physical matches. This dimension of language and writing will not develop isolated from another one, the semiotics”<sup>10</sup>.

This is also valid for architecture. It also proceeds via mimetic and by correspondence, becoming an “archive of non-physical similarities”. It also reverted them in a system of signs and conventions. But the way it does so has greatly changed since the ancient times up until the present. In addition, the games of correspondence are various and also include the opposition or the antithesis of signs and figures.

It is interesting to observe the works and projects of Távora assuming this point of view. Similarities and correspondences may relate to a specific framework or to the general experience of architecture, to buildings and artefacts but also to forms of nature and landscape. The architecture of Távora is attentive to contexts and is often confronted with monuments, ruins, memories. Thus it shows a great wealth of records and, at the same time, an evolution in time. I will describe these records in a discontinuous manner, presenting examples.

---

10 Walter Benjamin, *Lehre vom Ähnlichen*, written between January and February 1933 and ed. posthumously, now in *Gesammelte Schriften*, ed. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, vol. II 1, 1989, pp. 204-210, trad. port. *Teoria das semelhanças*, Walter Benjamin, *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, intr. T. W. Adorno, trad. Maria da Luz Moita, Maria Amélia Cruz, Manuel Alberto, Lisboa, Relógio d'Água, 1992, cit. pp. 65, 68 e 66, respectively.

There are cases in which, first of all, there is the retaking of a *theme*. Thus, one of the most difficult projects and greater achievements of Távora, the reconstruction of the old Casa dos Vinte e Quatro, former Paços do Concelho (old City Hall), executed between 1995 and 2003 in front of the Cathedral of Porto, a huge mass, dominant in height. “Little less than a castle, in robustness and military pride. That is the saying of the towers, the giants [...]”<sup>11</sup>. The facade of the Cathedral is in fact composed by a narrow and worked band that includes the portal and the rosette, contained between two towers with their foothills, according to a frequent scheme in Portuguese architecture. On the right side it is accompanied by the profile of the episcopalian palace built by Nicolau Nasoni. The closed facade facing north of the transept, the massive porch into the same side of Nasoni, the recurrent and powerful game of the foothills, the dome in the form of a parallelepiped, the clear body of the chapter room or the blotchy decor contribute to define a powerful, walled, towered image.

The constructions that were in front of the Cathedral have been demolished, but one of them, the Tower of the City that belonged to bishop's old wall, was rebuilt by

---

11 José Saramago, *Viagem a Portugal*, pref. Claudio Magris, Lisboa, Caminho, [1995] 2011, p. 184.

the City Hall (in isolation) and finished in 1941, creating a counterpoint to the cathedral. Távora executes another new counterpoint. He should project an isolated building and he also chooses the shape of a tower, with a slightly bigger height than the Tower of the City. That one is slightly misguided in relation to the axis of the Cathedral, and Távora misguides his as well, but with an opposite diagonal orientation. The new tower is massive and elemental in volume, closed on three sides by stone walls, but open in the fourth, with a large glassed wall gazing at the city. It is an important choice not only from the functional point of view; the two blind side walls, slightly higher, reinforce the dominant direction. There is a singular material and conceptual consonance with the systematization of the exterior spaces held by Arménio Losa. Therefore, the accession to the theme does not close the possibility of reinterpreting it and to make use of new means, different from the historical ones. The capability of Távora was being able to connect to the character and to the suggestion of the place, and to establish correspondences, simultaneously formal and thematic. It is a noble example of how it is possible to intervene in an ancient and history-charged urban area, managing the confrontation, enriching the architecture, experiencing the problems.

But let us consider another project, the Amphitheatre of the Law Faculty in the ancient part of the University of Coimbra (1993-2000), executed in the sequence of a tender. Also in this case, the building is projected in a highly historical context, in the noble city from which the Portuguese Renaissance appeared and from which it was diffused, and it is also on the side of the old and illustrious University, down to the “Pátio das Escolas”, surrounded by science from all sides”<sup>12</sup>. Perhaps by the bond, but also by the choice, the building complies with the logic of completion. The new rectangular body plan is placed on one side of the Pátio, but due to the slope of the terrain it is placed in a lower level. In the side of the valley and the River Mondego, which is the opposite side from the Pátio, the building has a front of foothills marked by a series of septums. It is like if, by mimesis, it was *supporting* and providing support to the Pátio. There is no correspondence of theme: but a game of integrations by add-ons.

But, between the Amphitheatre and the Patio, it encloses the glassed body of a cafeteria. It enters into a relation with the pilasters and the arches of a Manueline portico that remained unfinished, being built right next to it. Those ancient elements and others that were found are essential to define the new architecture, but with autonomy, by proximity and contrast of figures. There is no continuity but the one of disposition. History and its remains define the critical framework in which the intervention is placed. On the other hand, the intervention and the presentness invest the remains taking property of them. Those remains are found, by respect and by bonds, perfectly preserved, but are transported to an entirely new situation that changes their meaning.

But there is another important aspect of the building, the separation of the logics of interior and exterior. The hall is a separate theme. It is built inside, fully enclosed, with a rectangular floor plan, and an orthogonal disposition of the workbenches of geometric and modulated shape, with modules that coincide with the chair. It is withdrawn and immersive, with the prevalence of the stairs in geometric

---

<sup>12</sup> *Ib.*, p. 20.

---

angles, while the chair/altar has less emphasis. It blends not with the context, but with other rooms and their history, and it is with them that it tunes resonances and games of reciprocity. But there are many classrooms that Távora projects in time and in each of them those games become different, different geometries, referrals, spatiality.

## THE CLASSROOMS

Another lecture hall of 400 seats, designed for the Polytechnic Institute of Viana do Castelo (1989-1993), also rectangular, but with an inclined audience and gallery, topped by a large luminous dome, which is the true invention of the project. It is the element of effraction and internal contrast. The reference to it comes from two opposite sides. The large semi-circular apse that involves the stage draws to the back of the room the semi-circular ladder that rises up to the gallery and is illuminated by a skylight. Therefore, on the one hand there is the squareness of the room, on the other hand, the evasion and the alien insertion in walls and curved stairs and in bright, dome shaped spaces. Outside, the building is stripped of masonry, rigidly white, in opposition to the palace Rego Barreto of the eighteenth century that is located to the side, and the Church of S. Domingos that stands in front. Also in this case there is, without indulgences, a dissociation of themes between interior and exterior.

But let's also observe the imagination of the interiors of the churches. They are, in turn, projected as halls, even if light plays an important role, being, in good part, entrusted with the creation of the sense of sacred. We can also observe the Chapel of the new Convent of the Franciscan Sisters of Calais in Gondomar (1961-1971), located near Porto, along the course of the River Douro, with a rectangular floor plan and endowed with a *gallery*. But, in this case, the invention

is lodged by the opposition between the inclination of the pavements, on which rests the choir stall and the reverse and very steep slope of the coverage, that rises steeply into the altar, in such a way that the longitudinal cut tends to be triangular. But the slanted coverage of the chapel is cut by vertical strips from which, from the top, the light comes down. Logic and shape could be, I don't know if intentionally, the ones of a factory with the summit part organised in *shed*. It's like if an eccentric and distant formal reason was recovered, poor and anonymous, that the large naked side walls confirm and reinforce. But the sense of elevation and ascension that the canted coverage creates on the altar and the blades of light that burst on the inside give meaning to a, so to say, naked space, giving it a religious inspiration. The rest of the Convent is composed by various bodies among themselves, in the size and shape, and the unit is uniquely recreated, more than by the space of the square cloister that organizes them around themselves, by the geometric game of the opposite slopes of the rooftops and, at the same time, by the dispute between the red of the tiles, the white of the walls and the granite of the basements.

Let us consider another chapel, among the most beautiful ones, the one in the Nun'Alvares Institute in Caldas da Saúde (1964-1971), a thermal place in Santo Tirso. The church/chapel develops in an orthogonal and axial shape from the linear body of a school that contains classrooms. The hall of the church is formed by the graft between two distinct parts: on the entrance side a first one, rectangular; and on the side of the altar a second one, organised in a flattened hexagon with unequal sides. There is the addition, above the altar, of an ulterior higher body, in parallelepiped, that has also the function of letting daylight penetrate, from high above. That transplant or conjunction of bodies, and that confluence or contrast of distinct spaces is always part of the architectural experience, accustomed to play either

---

## SQUARES AND EXTERIORS

with the geometry of the plans, or with connections and resonances of empty interiors. Also on another occasion, Távora relies on the plan in the shape of a hexagon, in a never built project that he designs in 1965, for a church in Nazaré, a beach located between Lisbon and Coimbra. In Caldas da Saúde, the attempt is more complex, not only because the floor of the Church is placed at a higher level than the soil and based in walls and *pilotis*, not only by the *duality* and by the subsequent articulation of the internal space, but also because little chapels are embedded in three sides of the hexagon in the form of a triangle and, in a fourth side there is a space for the organ, that, later, will move the volumes.

In addition, as in Gondomar, there is the artifice of the inclined plans of the flaps of the roofs with their various combinations. The game of volumes on the outside is complex and wise, with high and acute ridges, but it becomes unitary because of the uniform use of apparent concrete. In the interior, vice versa, grafts and inserts are treated by differentiating the surfaces, sometimes with plaster, sometimes with cement, giving due importance to the height of the aperture. As in Gondomar, the demand for nobility does not exclude the assonance with the dimension of the poor and the usual. There is a reference to multiple historical experiences, but it is assumed as an excuse and as a basis. I do not believe that there are problems of assonance with the context, but a lavishness of virtuous capacities.

There is a case in which the games of correspondence with the already existing are again more declared and explicit; it is the case of the organization of the city spaces, in squares, streets, courtyards, gardens. The public space doesn't always have a simple *monitoring* role for urban architecture, and is not always its consequence, by the negative and by inherent digging to the edified. Sometimes, it conquers an evident and substantial autonomy thanks to the accuracy of the figures and by inner strength, because of the emergence of elements that are specific, endowed with relief. Perhaps Terreiro do Paço in Lisbon and Avenida dos Aliados in Porto are like this, with the two squares, upper and lower. But in addition to the definitions about the extent of the autonomy of the public space, and whether it constitutes a subordinated path, or by opposition, it remains in relation to the buildings of the city a compulsory game of assonances and consonances, of axialities and referrals, of opposites and reflexes. Here, Távora was a master. He collects the heritage of Portuguese squares inside and outside of Portugal, and at the same time the squares from Europe and the world that he had travelled and designed.

There are cases, as in Guimarães, where the squares and the places of intervention are multiple, and the project takes an urban dimension (1985-1992). The decks are usually in granite with a strong geometric design, sometimes based on continuous sidewalks, most of the times with strips in flagstone that intersect each other, forming differently oriented wefts, with inner fields in crushed stone. But there are also fountains, benches, marks, spheres, with elementary geometries and with a high degree of surrealism. The material goes into dialogue with the elements and the frames of stone on the fronts of the buildings. Távora insists on the consonance relations that are established with the character of the places. "The arrangement of each square or yard has a character of its own according to its shape, functions, built environment, even its time. Thus, the nature

---

of the Praça do Município will be *baroque*, the Praça de Santiago will be *medieval*, the Largo de João Franco will be *renaissance*, and *romantic* style the Largo da Condessa de Juncal. Different characters inserted in an intra-wall urban journey which ensures their unit within its diversity"<sup>13</sup>. But the degree of independence and the formative strength of the pavements and elements in relief are greater than what Távora pleases to admit.

The same, but even more firmly, is worth to the Praça 8 de Maio in Coimbra (1992-1997), dominated by the precious facade of the Santa Cruz Monastery. The pavement propagates in a fan from its facade and has a circular fountain in the centre, but it is founded in the side sectors in a rectangular order. In this case the unevenness and the slopes have a major role. In Sintra, of greater complexity and again on an urban scale, the project for the systematization of road and public spaces of Sintra's ancient town; this project required a different and more articulated test.

## THE ASSEMBLY OF THE REPUBLIC IN LISBON

The Portuguese Parliament found its headquarters in the former Monastery of São Bento, which had been several times transformed since the beginning of the twentieth century. The magnification of Távora (1994-1999) consists in adding to the historical body a new orthogonal one, with more than seventy meters and five floors, that came to replace a set of old houses. It contains offices, meeting rooms, some common services and the residence of the president of the Assembly. It is one of the most rigorous,

naked and purist buildings of Távora, as well as of greater abstraction, coated with white limestone, lioz limestone, strictly uniform in the openings. It is beautiful the tenuous motif of the upper floor, slightly indented but where the cornices of the windows reinstate the line of the lower facade. Távora describes the project talking about integration in the surroundings and on the deliberate recovery of the anonymous character of the pre-existing houses. These are hardly sustainable arguments, given the way that the work of the last period took, of gradual simplification and purification of the buildings' shadow and, at the same time, the adjustment of proportions and ways to use the materials. There is in fact a resignation in building direct assonances with the surroundings, and with the buildings with which he relates, but without admitting it. Hence the insistence on the context, at the time that his real work distances from him or interprets it differently.

Between the convincing or more convincing parts of the project, new forms of external systematization and their isolated and discreet objects, the square next to the new building, the body of a floor that relates the new building with the historical one; on that body a very well defined terrace, via geometric and with surreal suggestions, appears again. But the description of Távora abstains from presenting reasons and resignates on building a new system of explanations. Architecture is constituted, more than in the past, by internal reasons, through a search that is, step by step, assuming autonomy. There is not, nor can there be, renunciation to the intricate game of correspondences, which, in part, changes in nature. It attenuates to the level of direct recognition. The object moves away from the game of the assonances and sensitive continuities, being driven to leave it, to then be inserted in a game of citations, rifts and tensions. At this point, there is a distance between the *modern* Távora, the contextualist Távora and the Távora that has lately existed.

---

<sup>13</sup> *Fernando Távora*, with texts of Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza, Bernardo Ferrão, Eduardo Souto de Moura, Lisboa, Blau, p. 178.



---

## ARCHITECTURE, TRUTH, FICTION

But I want to return to the point where I came from. First, but mainly after the World War II, the idea was spreading that, in architecture, there should be a return to a foundation of truth. It is clear what it means in the negative. It means a distancing of rhetorical and overblown monumentality of fascism to reconduct the shapes to a principle of necessity. It will later mean a detachment from the excess of abstraction and moral rigidity of the modern. It will mean, especially in Portugal, to refuse the imitation of the popular that tend to fall in the picturesque and that Távora condemns. But it is less clear what the truth means of positive and where it hides.

It prevails for a long time the idea that it can and must be born of a *meeting*, a meeting so strong with the historical world of objects and artefacts, so engaging in the human and existential plan, that it dissolves the too personal feelings that we used to gaze at them with. In such a way that, in an excessively subjective position, in the way to understand shapes, there can be a return to the hard and rich land of reality. Difficult to recognize as a land that is strange, plural, and full of contradictions and differences. It is transformed by desire and by the feeling in a promised land.

This becomes a diffuse way to feel and imagine the *regeneration* of architecture. Because it is considered obvious that architecture must and can be regenerated. It can do so if men seek to look and observe with new eyes, to break the barrier of the *eyes that do not see*, to return to recognize in the territories and in the cities the wealth of experiences that are kept in them. It is a desire for new identification that wants to overcome schemes and conventions of the past. It comes with time, the discovery that it is not simple. It is found that it is naive to think that it is possible that someone could *download himself* to things with force and generosity, embracing them, closing in a self-world, freeing oneself of calculations and conjectures.

Távora is a great observer. He goes straight to what is real and looks at it in its various faces. Knows how to distinguish

and consider those faces, ever so subtle. Lets himself to be penetrated and allows them to penetrate him. But the real is too rich and overflowing, and it so happens that what you learn can be reversed or it must even be unlearned, because something different and unexpected overlapped meanwhile. In fact, things are not only identified and “gathered”, but accumulated in an internal and deep place that relives and reworks them, poetically. Távora is conscious of this, but only in part. And that process of elaboration is everything but unitary, because several altars dedicated to various saints and various gods coexist. Fact is that the project is configured not as much as a reflection of the real but very much so as an arbitrary construction that combines real places and ideal places. It makes use of dispersed elements that dialogue between themselves and aspire to be organized in a system, but do not succeed.

The project wanted to insert itself in history and make itself history. In reality, it is the point of arrival of an elliptical journey along the paths, of the present or of the past. It obeys to the fervour of mental and figurative associations, but the resulting success and shape reach a high degree of historicity.

We are facing a difficult problem to solve, that the work of Távora presents. His generation is the one that, more than any other, wished to raise architecture *beyond itself*, to the spaces and problems of existing. But the question remains: if in the architectural choices the demand for a strong connection and a clear justification is not nourished by a drive and a longing for truth; if the desire, on the one hand, of reconducting the shape to the circumstance that it is born from and to the everyday life that it is involved by, by connecting it to the life current; on the other hand, to take in it the experiences of the past and of history, not being resolved, after all, in a simulation. Architecture is always a kingdom of tricks with a high degree of arbitrariness. We must ask how much does the discursive system and the poetic inspiration of Távora not belong, after all, to that *fiction* that Fernando Pessoa speaks and lives in, “*O poeta é um fingidor*”, but the architect is too. Either poet or architect, “*finge tão completamente/que chega a fingir que é dor/a dor que deveras sente*”<sup>14</sup>. Of course, what is valid for pain may

---

14 Fernando Pessoa, *Autopsicografia*, in *Obra poética*, ed. Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 164; originally in *Presença*, 36, 11-1932. See also, in Italian, Fernando Pessoa, *Una sola moltitudine*, ed. Antonio Tabucchi, Maria José de Lancastre, Milano, Adelphi, 1979-1984, 2 vols.

be valid for love or passion, both by people or by things. But we must also ask if, ultimately, Távora (as Pessoa) did not multiply himself with his works in various authors. Because his availability has made him insecure in relation to the possibility of building a complete system and left him open to different paths and different languages.

The integrity of Távora, and also his human sympathy, consists in avoiding the big speeches, the messianisms, the utopias, and in his choice of talking in a *humble* way. His architectures are beautiful by intrinsic wisdom and at the same time by the ability to perceive the possible matches. They are beautiful by the way that the past disposes the present in a critical condition, that it has the need for. They are beautiful by the relativity with which involves and overrules past and future. “We cannot proceed to the future without directing our look to the past. [...] To direct our look to the past is an intellectual act necessary for the construction of the future”<sup>15</sup>. There is a strange consonance between these words of Távora and the surreal words that António Maria Lisboa wrote: “The future is as old as the past. And as we move toward the future, it is the Past that we have won”<sup>16</sup>.

---

15 Ed. in Italian: “Non si può procedere verso il futuro senza rivolgersi al passato. [...] Rivolgersi al passato è un atto intellettuale necessario per la costruzione del futuro”, Fernando Távora, “La mia opera”, *Fernando Távora. Opera completa*, ed. Antonio Esposito, Giovanni Leoni, Milano, Electa, 2005, p. 11.

16 *Diário de Lisboa*, suplemento literário de 9-3-1961, vertido para it. em *La parola interdetta. Poeti surrealisti portoghesi*, ed. Antonio Tabucchi, Torino, Einaudi, 1971, p. 67. For Tabucchi, António Maria Lisboa is one of the major representatives of the portuguese surrealism, by the complexity of his thought (p. 65).

#### NOTE

I want to transcribe, finally, the message that the teachers of the School of Civil Architecture and the Department of Project of Architecture of the Polytechnic of Milan sent to the Faculty of Architecture at the University of Porto, on September 26, 2005, by occasion of the tribute to Fernando Távora. It is a message in which we continue to see ourselves entirely:

“We remember Fernando Távora by the simple and generous way that he used to receive us in Portugal. Few like him had that immediate and human availability. We remember him on those occasions that he would come to Milan and was among us, in our school, with his magnificent lessons that attracted a huge audience. He communicated with intense words and, at the same time, with the strength of the examples that he presented. We remember him as an architect, by his ability to connect architecture to a deep research about the meaning of things. He loved his land and its landscapes, but he did not reduce them to nostalgia. He loved to know other lands and other countries, and the people in his humanity. He was never satisfied with the architectures he would build and with the drawings he would do, because he wondered about the roots of things and shapes. Therefore he continued to produce architectures linked to history and to the worlds of the cities and, therefore, his works remain an example and a lesson. Between Portugal and Italy, there is an ancient exchange of cultures and experiences, which is, in good part, owed to his figure. We shared with his family, friends, and with the colleagues in the School of Architecture of Porto the mourning for his passing. But for us as for you, there is a heritage to collect and a road to continue. His ideals and disquietnesses are also ours.

## FICHA TÉCNICA

Fundação Cidade de Guimarães

Projeto programado pela área de Pensamento de Guimarães

2012 Capital Europeia da Cultura

Fundação Cidade de Guimarães

Project programmed by the Thought area of Guimarães 2012

European Capital of Culture

### PROGRAMADOR

#### PROGRAMMER

João Serra

### COLABORAÇÃO

#### COLLABORATION

Rui Aristides, Vânia Saraiva,  
Rosa Bandeirinha e Benedita

### VIDEOS DAS AULAS

#### CLASSES VIDEOS

OASRN e FAUP

### PARCEIROS

#### PARTNERS

Colégio da Artes da Universidade  
de Coimbra, Departamento  
de Arquitectura da Faculdade  
de Ciências e Tecnologia  
da Universidade de Coimbra,  
Escola de Arquitectura  
da Universidade do Minho  
Faculdade de Arquitectura  
da Universidade do Porto,  
Ordem dos Arquitectos  
– Secção Regional do Norte

### COORDENADOR

#### COORDINATOR

Álvaro Siza

### Sequeira Pinto

#### PROJETO EXPOSITIVO EXPOSITORY PROJECT

### APOIO TÉCNICO

#### TECHNICAL SUPPORT

Conceição Pratas e Ana Ramos  
(FIMS)

### COMISSÁRIO DA EXPOSIÇÃO

#### EXHIBITION COMMISSIONER

José António Bandeirinha

João Mendes Ribeiro com

Catarina

Fortuna e Joana Brandão

### PRODUÇÃO

#### PRODUCTION

Associação Casa da Arquitectura

### COMISSÁRIO DAS CONFERÊNCIAS

#### CONFERENCE COMMISSIONER

Alexandre Alves Costa

### PROJETO GRÁFICO

#### GRAPHIC DESIGN

FBA.

### UM PROJETO

#### A PROJECT

Fundação Cidade de Guimarães

Família Fernando Távora

Associação Casa da Arquitectura

Fundação Instituto Arquitecto

José Marques da Silva

### APOIOS

#### SUPPORT

Direcção Regional de Cultura

do Norte

CLIMAR

MDS – Correctores de Seguros

JOFEBAR

FAMO

### COMISSÁRIOS ADJUNTOS

#### ASSISTANT COMMISSIONERS

Gonçalo Canto Moniz,

Carlos Martins

### ENTREVISTAS

#### INTERVIEWS

Realização de Catarina Alves

Costa (realization of)

Guião de José António

Bandeirinha (script of)

### ORGANIZAÇÃO

FUNDAÇÃO  
CIDADE DE  
GUIMARÃES

CAPITAL EUROPEIA DA CULTURA

### APOIO E FINANCIAMENTO

TURISMO DE  
PORTUGAL



GOVERNO DE  
PORTUGAL

SECRETÁRIO DE ESTADO  
DA CULTURA

Câmara Municipal de Guimarães

ON.2  
O NOVO NORTE

### PARCEIRO ESTRATÉGICO



UNIAO EUROPEIA  
Fundo Europeu  
de Desenvolvimento Regional



### PARCEIRO

TURISMO DE PORTO E NORTE DE PORTUGAL  
porto\_norte

### MECENAS ASSOCIADOS



HOSPITAL PRIVADO  
DE GUIMARÃES  
AMI

CONTINENTE

M. & Costas

### PARCEIRO OFICIAL



### UM PROJETO

FAMÍLIA  
FERNANDO  
TÁVORA



FUNDAÇÃO  
MARQUES  
DA SILVA

GUIMARÃES 2012  
CAPITAL EUROPEIA DA CULTURA

### APOIO



JOFEBAR  
NETAL WORKS

FAMO: mds

CONJULORES  
DE SEGUROS RENO

GOVERNO DE  
PORTUGAL  
SECRETÁRIO DE ESTADO  
DA CULTURA  
DIRECÇÃO REGIONAL  
DE CULTURA DO NORTE

### PARCEIROS



COLÉGIO DAS ARTES  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA



FCTUC DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA  
FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA



Universidade do Minho  
Escola de Arquitectura



UNIVERSIDADE DO PORTO  
FACULDADE DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDADE DO PORTO



ORDEM DOS ARQUITECTOS  
SECÇÃO REGIONAL DO NORTE



*Fernando Távora Modernidade Permanente* é o título de um projecto inserido em Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, que congrega uma exposição com o mesmo nome, conferências e publicações. A exposição é sobre a obra de Fernando Távora (1923-2005) mas, longe da ambição de ser monográfica, ou antológica, pretende isso sim oferecer uma leitura transversal da insistente relação que essa obra tem com o exercício do magistério, enquanto Professor de Arquitectura. Trata-se de um conjunto de documentos, ora pertencentes ao âmbito do desenho e da fotografia de Arquitectura, ora ao âmbito documental dos registos existentes sobre as suas aulas, conferências, viagens de estudo. O objectivo final visa incluir a documentação selecionada num todo cuja coerência seja legível, de um modo tão natural como foi colhida ao longo da vida. Este volume constitui o catálogo da exposição e integra um conjunto de textos de autores que também estão presentes nas conferências. Oferece, por um lado, uma visão crítica, ampla e diversificada da obra de Fernando Távora e, por outro, a leitura estrita de registos dessa mesma obra em diversos contextos históricos, balizados pela sua actividade enquanto Professor de Arquitectura.

*Fernando Távora Permanent Modernity is the title of a project inserted in Guimarães 2012 European Capital of Culture, bringing together an exhibition with the same name, conferences and publications. The exhibition is on the work of Fernando Távora (1923-2005) but, far from the ambition to become monographic or anthological, it aims to provide a cross-reading of the persistent relationship that this work has with the practice of teaching, as a Professor of Architecture. It is a set of documents, belonging either to the field of the design and photography of architecture, either to the scope of existing documentation about his classes, conferences, study visits. The ultimate aim is to include the selected documentation in a whole which coherence can be legible, in a natural way, as natural as it was collected throughout lifetime.*

*This volume constitutes the exhibition catalog and includes texts by authors who are also present in the conferences. It provides, on the one hand, a critical, comprehensive and diverse view of the work of Fernando Távora and, on the other hand, a strict reading on the records of this same work in different historical contexts, marked out by his activity as a Professor of Architecture.*



FUNDAÇÃO  
MARQUES  
DASILVA

FAMÍLIA  
FERNANDO  
TÁVORA

40.00€

ISBN 978-989-20-3393-8



9 789892 033938