

Identidade e subjetividade na obra de Fernando Távora: o segundo Pós-Guerra e a Quinta da Conceição.

Jonas DELECAVE*

*Discente em Arquitetura e Urbanismo (EAU/UFF, 2011)

R. Passo da Pátria, 156 Campus da Praia Vermelha, São Domingos – Niterói, RJ

jonasdelecave@gmail.com

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo realizar uma reflexão sobre a obra do arquiteto Fernando Távora, com especial atenção ao seu pavilhão de tênis, na Quinta da Conceição, de 1956.

Primeiramente, é realizada uma breve contextualização do período após a segunda guerra, dialogando os conceitos de tradição e modernidade. Posteriormente, discutem-se os mecanismos utilizados pelo arquiteto para abordar os problemas teóricos da identidade portuguesa e da subjetividade individual na arquitetura. Por último, realizam-se breves considerações sobre o projeto de uma modernidade especificamente portuguesa almejada por Távora, com o objetivo de consolidar uma narrativa apoiada em obras concretas, localizando valores culturais mais precisos para sua correta preservação.

Palavras-Chave: Arquitetura Moderna, Portugal, Fernando Távora

Abstract

This work aims to think about the oeuvre of the architect Fernando Tavora, with particular attention to his Tennis Pavilion, in the Quinta da Conceição Park, 1956.

First, it is provide a brief background of the period after World War II, relating concepts of tradition and modernity. Afterwards, it is discussed the mechanisms used by the architect to address the theoretical problems of Portuguese identity and individual subjectivity in architecture. Finally, it is briefly discussed the project a specifically Portuguese modernity, as desired by Tavora, with the objective of consolidating a narrative supported by concrete works, assessing cultural values more accurately for its proper preservation.

Key-Words: Modern Architecture, Portugal, Fernando Távora

1. Introdução

O ideário do Iluminismo, junto às transformações técnicas e sociais acarretadas pela Revolução Industrial, culminaram, nas primeiras décadas do século XX, no movimento que ficou conhecido como Modernismo. De modo geral, esse foi um movimento de grande complexidade interna, comportando pesquisas tão díspares quanto a busca pelo puro Neoplástico ou pelo sentimento humano Expressionista. Em arquitetura, porém, talvez pelas grandes demandas habitacionais ou pela propagação de uma unidade dogmática, por parte do CIAM, o movimento moderno pareceu extremamente coeso, fundado nas capacidades emancipatórias da máquina e da razão, e buscando sempre modelos universais para seus projetos. Por outro lado, não se pode esquecer que a utopia da tábula rasa era frequentemente defendida pelos mesmos arquitetos que buscavam suas referências compositivas nas obras do passado. Basta folhear as páginas de *A Viagem do Oriente* (CORBUSIER, 2007) .

No contexto Europeu do segundo pós-guerra, a multiplicidade de propostas, anteriormente oculta no campo da arquitetura, se transforma, toma corpo e define o período que se segue. Nesse momento, a relação com o passado, seja coletivo ou individual, se torna um dos objetos mais importantes para a reflexão arquitetônica. É nesse contexto em que se insere a obra do arquiteto português Fernando Távora (1923-2005), formado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1947. Nesse mesmo ano, Távora escreve o seu primeiro manifesto, *O Problema da Casa Portuguesa*, no qual, de uma forma ainda preliminar, advoga por uma terceira via na produção arquitetônica, que será, anos mais tarde, definida como a "*evolução da arquitetura moderna com capacidade de identificação com o tradicional*".¹

Nos anos que se seguem, Távora estabelece um diálogo intenso com os trabalhos de Bruno Zevi, Ernesto Nathan Rogers e com os integrantes do Team X, através dos últimos quatro Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna. Neles, Távora pôde discutir o papel do contexto e da subjetividade na arquitetura, relacionando-os sempre com o caso português. Fica claro, a partir desse momento, que a temática central se Távora se localiza nas relações entre o moderno e o tradicional, entre o particular e o universal. Trata-se, na realidade, das relações que se pode estabelecer com o passado coletivo – e os problemas de se construir uma arquitetura moderna, mas portuguesa – e o passado individual – que legitima a subjetividade nas obras construídas.

2. Passado Coletivo: Identidade

“In Fact, to begin with, only to begin with, some of the people in Team X had the same kind of fear of the past that CIAM had: a feeling that the past was something that had to be overcome and left behind, that it was something from which you had to move away, towards the future. For years I tried to introduce the idea that we’d never get beyond CIAM in any way unless we found a way

¹ RAMOS C. apud FERRÃO, 1991, in TRIGUEIROS (Org.), 1993, pg. 24.

of shaking hand with the past, unless we found a method to deal with the past. Otherwise, it woudn't work,"²

As palavras de Aldo Van Eyck expressam a importância que as referências históricas começam assumir no segundo pós-guerra, e que aproxima diversos movimentos de contestação ao modernismo racionalista internacional, agora já academizado.

Bruno Zevi afirma que "o arquiteto moderno, se quer ter consciência do mundo em que incide, deverá formar para si uma preparação histórica ampla e sagaz"³. Nesse sentido, estuda particularmente a obra de F. Ll. Wright e desenvolve um trabalho de crítica em prol de uma arquitetura orgânica. Ernesto Nathan Roger defende uma continuidade do movimento moderno, atualizando e contextualizando suas propostas. Compreende, assim, a arquitetura como processo histórico, em eterna mutação, no qual a atenção às preexistências ambientais -termo que ele próprio cunha- se torna fundamental para a boa arquitetura.

Lucio Costa, no Brasil, já antecipa esses conceitos em meados da década de 1920 quando, de modo ainda ambíguo, procura o "essencial na arquitetura colonial brasileira - "o verdadeiro espírito de nossa gente", como descrito em seu texto de 1929, *O Aleijadinho e a arquitetura tradicional* (PINHEIRO, 2004, p.299). Porém, somente na década seguinte, em *Razões da Nova Arquitetura*, de 1934, Lucio Costa relaciona com clareza essa essência, presente na arquitetura colonial, às "exigências de ordem social, técnica e prática" particulares de sua época. Se, por um lado, defende a nova arquitetura, por outro, compreende que "o espírito ainda é o mesmo, e permanecem, fundamentais, as mesmas leis." (COSTA, 2004, p.52)

Anos mais tarde, Távora estabelece alguns pontos de contato com o pensamento de Lucio Costa, ainda que a diferença de contexto seja bastante relevante. Poder-se-ia destacar, superficialmente, a incomum erudição quanto à história da arquitetura, o papel que ambos desempenharam em reformulações de ensino ou suas constantes referências a Le Corbusier. Porém, o que realmente aproxima os dois arquitetos é a forte relação de continuidade com a arquitetura do passado, o que resulta em processos de projeto e atribuição de valores bastante aproximados.

Essa relação com o passado é intensificada, para Lucio Costa, a partir de sua experiência no SPHAN que, criado em 1936, permite ao arquiteto estudar, catalogar e atribuir valor à arquitetura tradicional no Brasil. De forma análoga, Fernando Távora aprofunda a sua relação com a arquitetura tradicional portuguesa ao se tornar o coordenador da equipe da região do Minho no *Inquérito à Arquitetura popular em Portugal*. Desenvolvido durante a década de 1950 em todo o território português, o *Inquérito* busca compreender as verdadeiras particularidades de sua arquitetura

² Aldo Van Eyck, Entrevista por Clelia Tuscano em 26 de setembro de 1999. BOSMAN, 2006, p. 328.

³ Bruno Zevi, *De Architettura e storiografia*, 1950. In: PATETTA, 1984, p. 43-45

vernácula, seus sistemas construtivos e abordagens projetuais, através de um amplo trabalho organizado e ilustrado.

É interessante notar como, em 1948, Lucio Costa parte para Portugal procurando realizar uma pesquisa sobre as matrizes metropolitanas da arquitetura colonial brasileira, antecipando, mesmo que de maneira restrita e direcionada, o que os arquitetos portugueses fariam no *Inquérito* de forma sistematizada, na década seguinte.

A publicação dos resultados do *Inquérito* em 1961, sob o título *Arquitetura popular em Portugal*, demonstra que as “várias tradições portuguesas”⁴ se fundavam em lógicas da economia e da boa relação com o sítio, conforme Távora havia intuído em 1947, em *O problema da Casa portuguesa*. Neste opúsculo, Távora combate o modernismo estilizado internacional e, ao mesmo tempo, o que chama de “*Casa á Antiga Portuguesa*”, fruto de um “*estudo muito superficial da nossa Architectura Passada (...) [que] veio atrasar todo o desenvolvimento possível de nossa Architectura (...), incompatível com o mundo que o rodeia, pois falsa, mentirosa e prejudicial.*” (TÁVORA, 1947)

Nesse sentido, os estudos de Távora se aproximam muito aos de Lucio Costa, e sua posição ante o estilo neocolonial postigo, ou “colonial de estufa”, para a arquitetura residencial (PINHEIRO, 2004, p.299). Assim, Costa advogava por arquitetura moderna brasileira fundada na “*simplicidade perfeita, adaptação ao meio e a função*” que sua arquitetura tradicional apresentava, em oposição ao pastiche estilístico do neocolonial. Távora, por sua vez, defende que “*a casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as novas intenções.*” (TÁVORA, 1947)

Dessa forma, puderam-se criar as bases para a terceira via da arquitetura portuguesa, nem um modernismo internacional desconectado à cultura local, nem um falso histórico nostálgico, que não poderia representar o povo português e suas particularidades. Assim, Távora começa a pesquisar os possíveis mecanismos projetuais abertos pela compreensão do moderno como a “*tradução perfeita do homem português na multiplicidade de suas relações*”⁵. Destacam-se a casa de férias em Ofir, de 1957 (Fig.1), o Convento de Gondomar, de 1961 (Fig. 2), e o Parque da Quinta da Conceição (Fig. 3 e 4), de 1956. Porém sua contribuição é mais profunda, ao fazer uma ponte com a tradição racionalista em França. Através de Le Corbusier, Távora gere os materiais tradicionais da construção portuguesa a deixar claro a autonomia de cada elemento e seu funcionamento estrutural. Eles se encaixam, se engatam, se cruzam ou repousam uns nos outros, sempre de maneira a os individualizar.

⁴ COSTA A. apud FERRÃO, 1991, in TRIGUEIROS (Org.), 1993, pg. 28.

⁵ TÁVORA, 1953 apud FERRÃO, 1991, in TRIGUEIROS (Org.), 1993. pg. 26.



Fig.1 e 2: Casa em Ofir e Escola do Cedro (Fotos: Rui de Sousa e José Manuel)



Fig.3 e 4: Pavilhão de Tênis/Quinta da Conceição (Fotos: s.n. e Rui de Sousa)

Porém, no Pavilhão de Tênis da Quinta da Conceição, a grande água de telhas cerâmicas, os pilares de pedra crua, as treliças em madeira, as paredes maciças e até a viga de concreto, com seu aspecto artesanal, apesar de serem de fácil leitura, não se apresentam como volumes, como seria em Le Corbusier, mas como linhas, pontos, planos. Nesse sentido, pode ser que se aproxime, através de Zevi, da estética neoplasticista de P. Oud e Van Doesburg.

E, talvez, uma das maiores contribuições de Távora na Quinta da Conceição seja essa, a de trabalhar os conceitos de clareza estrutural e dos materiais nas tipologias próprias da arquitetura portuguesa. Mas, já antecipando uma época de contradições, Távora joga com os materiais de forma a acentuar ou negar suas características particulares.

O plano de concreto armado na fachada anterior do pavilhão poderia ser compreendido como pedra artificial, como o é a enorme viga desse mesmo material. Mas, por seu

revestimento, que lhe muda a cor e a textura, por seu volume e sua localização, esse plano se apresenta sensorialmente como um elemento de vedação, sem função estrutural. Os elementos que se apresentam efetivamente com essa função são os robustos pilares de pedra crua que, ao serem suspensos, rompem a sensação de depósito de carga, negando assim a propriedade sensorial tanto dos pilares de pedra como do plano de concreto, que acaba, contraditoriamente, por ser estrutural (Fig. 5 e 6).



Fig. 5 e 6: Pavilhão de Tênis/Quinta da Conceição (Fotos: Jonas Delecave)

3. Passado Individual: Subjetividade.

Esse fascinante jogo de materiais toca outra questão de grande interesse na obra de Távora, o da subjetividade da arquitetura construída e escrita. O modernismo do entre guerras é marcado por um pragmatismo evidente, que, apesar de não o esgotar, e de ter um discurso que freqüentemente se afasta da prática, é raro comportar argumentos subjetivos ou paradoxais para justificar suas obras.

No pós-guerra, esse cenário muda a permitir afirmações como a de Távora a respeito do pavilhão de Tênis: “*o elogio máximo que pode fazer-se-lhe é o de que não serve para nada, excepto, naturalmente, as suas instalações situadas em baixo*”⁶, ao se referir ao pobre ângulo de visão para as quadras. Não apenas essa afirmação nega o funcionalismo moderno, como os próprios resultados do Inquérito, que demonstraram a importância dada à função pela arquitetura popular em Portugal.⁷ Mas não há constrangimentos nessas afirmações, ou nos complexos jogos de materiais acima expostos, que culminarão, anos mais tarde, no manifesto de Robert Venturi pela contradição na arquitetura (VENTURI, 2004). Por outro lado, também não se trata de uma afronta ao

⁶ TÁVORA apud TRIGUEIROS (org), 1993, pg. 74.

⁷ Conforme descrito em Sindicato Nacional dos Arquitectos, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 1961.

funcionalismo em si, mas outra relação com ele, expressa novamente nas palavras de Van Eyck, sobre o Team X:

“The kind of development we wanted was just a richer functionalism. We were functionalist architects, then: We were for functionalism, for a more inclusive functionalism, which could include the past and learn from thousands of years of experience people had in building.”⁸

Essa nova postura em relação ao funcionalismo, que abre espaço para identidade e subjetividade, é uma constante nas pesquisas europeias da época. Alison e Peter Smithsons defendem a substituição do zoning da Carta de Atenas por quatro formas de associação humana -casa, rua, distrito, cidade- a fim de conferir um escala a cidade que promova as relações entre os habitantes, e deles com o espaço que se habita. Van Eyck expõe no 10º CIAM, com o tema de escalas de associação, um estudo chamado “Lost Identity”, também discutindo questões de identidade e criatividade. No fundo, são todos movimentos em direção a uma arquitetura mais humana, pensada a partir de uma funcionalidade mais orgânica e intuitiva, que já havia sido defendida, anos antes, por Aalto e Wright.

Fernando Távora, em sintonia com esses conceitos, cria um dos espaços mais interessantes do Parque da Quinta da Conceição, o Pátio Vermelho (Fig. 7 e 8).



Fig. 7 e 8: Pátio Vermelho/Quinta da Conceição (Fotos: Jonas Delecave)

Plasticamente próximo ao regionalismo mexicano de Barragán, e sem uma função definida, esse espaço pode ser compreendido como um dispositivo de transição entre o Parque e a cidade, entre o “aqui” e o “além” que Cullen (1983, p.184) defende para definir espaços de uso público. Mas isso não esgota o Pátio. Nele, parece que Távora faz um puro estudo dos elementos constitutivos da arquitetura -cor, volume, textura,

⁸ Aldo Van Eyck, Entrevista por Clelia Tuscano em 26 de setembro de 1999. BOSMAN, 2006, p. 331.

materiais...- como faria o movimento Concretistas na pintura. Mas, ao invés de procurar uma autonomia da arte, Távora a relaciona com os homens, gerando conflitos, indagações, ambigüidades. Abre espaço para o questionamento individual e, em um movimento dialético, o homem que questiona a contradição de um espaço, questiona a sua própria contradição e a do mundo que o rodeia.

E talvez esse questionamento ajude o homem a aprender a desfrutar paradoxos e contradições, se afastando do preconceito e do xenofobismo que marcaram tanto a década anterior.

Nesse sentido, é interessante notar como se chega a objetivos completamente inseridos na tradição iluminista a partir de mecanismos aparentemente opostos a ela. O *existenzminimum* cede lugar a uma existência lúdica, onírica, que entende como fundamental para o homem a criação de espaços com funções mais subjetivas. Como colocou T. W. Adorno, “determinadas irracionalidades são essenciais na sociedade”⁹

4. Considerações Finais

Percebe-se assim que o reconhecimento do valor do passado individual é, em si, a legitimação da subjetividade em arquitetura. E, que o reconhecimento do passado coletivo, a introdução do contexto no programa arquitetônico. Essa nova postura frente ao passado, à memória, ao contexto e ao subjetivo é o que liga a obra de Fernando Távora, a de Lucio Costa e de diversos contemporâneos, mesmo que exista uma grande variação formal entre suas obras.

Percebe-se, ainda, que assim como o movimento moderno não se resumiu a ruptura, o que se segue a ele também procura no passado suas referências. Talvez porque seja impossível um homem sem história, ou porque até aquilo contra o que se projeta faz parte da bagagem que se carrega. Nesse sentido, as referências de Távora se firmam tanto na arquitetura popular de Portugal, como em seus pastiches *à antiga portuguesa*, passando pelo modernismo internacional e suas contestações do pós guerra. Porém, o pensamento de Costa merece um destaque nesse conjunto de referências, como se observa na declaração do Professor Carlos Ramos, da Universidade do Porto, de que o livro *Arquitetura popular em Portugal* nasce do artigo *Documentação Necessária*, de Lucio Costa, 1938 (NOTO, 2007 , p.85).

A síntese de Távora, escrita e construída, é exatamente a habilidade de refletir sobre sua história, a de Portugal, a do modernismo. E sua conquista, após compreender a cultura portuguesa e suas conseqüências espaciais, é lapidar uma arquitetura rica em significados para uma época e um lugar que não se pode reproduzir.

⁹ Theodor W. Adorno, *O Funcionalismo Hoje*, 1965, apud MONTANER, 2001, p.76.

5. Referências

BOSMAN, J, et al. **Team 10 1953-81: In Search of a Utopia of the Present**, Rotterdam: Nai Publishers, 2006.

CORBUSIER. **A Viagem do Oriente**. São Paulo: CosacNaify, 2007.

COSTA, L. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

_____. Razões da Nova Arquitetura. In: XAVIER, A. (Org.). **Depoimento de Uma Geração**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CULLEN, G. **Paisagem Urbana**. Lisboa: Edições 70, 1983.

FERRÃO, B. J. Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora 1947/1987, in TRIGUEIROS (Org.) **Fernando Távora**, Lisboa: Blau, 1993

MACHADO, C. M. de C. C. **Anonimato e Banalidade, Arquitectura Popular e Arquitectura Erudita na Segunda Metade do Século XX em Portugal**, Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade do Porto, Portugal, 2006.

MONTANER, J. M. **Depois do Movimento Moderno: Arquitectura da Segunda Metade do Século XX**. Barcelona: Gustavo Gil, 2001.

_____. **A Modernidade Superada Arquitectura, Arte e Pensamento no Século XX**, Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

NOTO, F. **Paralelos Entre Brasil e Portugal: A Obra de Lucio Costa e Fernando Távora**, Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

PATETTA, L. (Org.). **História de la Arquitectura Antologia Crítica**. Madrid: Hermann Blume, 1984.

PINHEIRO, M. Enigmas de Lucio Costa, In: NOBRE, A. et al (Org.). **Um Modo de Ser Moderno: Lucio Costa e a Crítica Contemporânea**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

PORTAS, N. Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional. **Revista Arquitectura**, nº 71, Portugal, 1961.

Sindicato Nacional dos Arquitectos, **Arquitectura Popular em Portugal**, Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 1961.

TÁVORA, F.. O Problema da Casa Portuguesa. **Cadernos de Arquitectura**, Série 1. Lisboa, Editorial Organizações, 1947.

TRIGUEIROS, L. (Org.). **Fernando Távora**. Lisboa: Blau, 1993.

VENTURI, R. **Complexidade e Contradição em Arquitectura**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.