

O encontro da História com a forma arquitectónica

Memória e Cultura Portuguesa na arquitectura de Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez



Olga Filipa Pereira Dias

Dissertação de Mestrado em Arquitectura

Orientador: Professor Nuno Grande

Co-Orientador: Arq.º Bruno Gil

Departamento de Arquitectura da FCTUC

Julho de 2015

O encontro da História com a forma arquitectónica

Memória e Cultura Portuguesa na arquitectura de Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez

Agradecimentos

Em primeiro lugar os meus agradecimentos ao Professor Bruno Gil pela disponibilidade e pelo acompanhamento sempre incansável.

Ao professor Nuno Grande pela orientação e entusiasmo pelo tema.

Uma nota de agradeciemento aos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez pela lição que tive oportunidade de aprender com ambos ao longo destes meses, através das suas obras. Pela poesia do desenho que conta uma história apaixonante da gente e da terra através da forma e da luz.

Um especial obrigada à minha irmã (R.E.). Por ser a prova de que mesmo nos momentos mais críticos é imprescindível a calma e a coragem. É um modelo de disciplina que trago comigo diariamente.

E por fim, e mais importante, aos meus pais. Obrigada por toda a compreensão, pela motivação através do exemplo de trabalho e determinação que me deram ao longo de toda a vida. Fazem-me acreditar que com empenho e afinco os obstáculos são ultrapassáveis. Muito obrigada!

Resumo

Esta dissertação é o resultado de um estudo proposto na disciplina de Seminário de Investigação em Arquitectura. Partindo do tema “Genealogias na Arquitectura” abordamos a relação do professor Fernando Távora com dois dos seus discípulos: Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez, que juntos compõem o Atelier 15.

Procuramos clarificar os conceitos de história e memória no contexto actual, bem como em episódios de relevância para o tema, como por exemplo a dualidade de discursos entre John Ruskin e Viollet-le-Duc, a perspectiva de Maurice Halbwachs, de Françoise Choay, entre outros. Apontamos as valências da disciplina de História da Arquitectura enquanto instrumento de Projecto, bem como a memória tradicional. Para esse efeito, destacamos cinco projectos do atelier. Numa área mais abrangente da denominada “Escola do Porto”, damos ainda destaque a determinados episódios como o Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, principal impulso do interesse da comunidade pelas ques-

tões tradicionais, por demonstrar o carácter racional e simultaneamente poético da arquitectura vernacular. Para além da redescoberta da identidade tradicional proporcionada pelo Inquérito, falamos ainda das aulas de História da Arquitectura Portuguesa, nas quais Alves Costa cria uma disciplina muito operativa. Esta nova disciplina distancia-se da formalidade com que até então as aulas de História tinham sido leccionadas. É assumida proximidade em relação ao passado que permitia observá-lo criticamente, aprendendo com ele, à semelhança de como ensinava Fernando Távora. Tratava-se de uma nova abordagem da história, nunca antes feita.

Abstract

This work is the result of a study proposed in the discipline of Architecture's Investigation Seminar. Based on the theme "genealogies in architecture", it approaches the relation between Fernando Távora with two of his disciples: Alexandre Alves Costa and Sergio Fernandez, that together form Atelier 15.

We seek to clarify concepts as history and memory at the current context as well as relevant episodes to the topic, such as the duality of discourse between John Ruskin and Viollet-le-Duc, the prospect of Maurice Halbwachs, Françoise Choay among others. We point the valences of the discipline of History of Architecture to Project as an instrument, as well as traditional memory. In order to support this, we highlight five studio projects.

A wider area called "Porto's School", highlights certain episodes as the Survey on Popular Architecture in Portugal, the main thrust of community interest by the traditional issues, it demonstrates the rational and simultaneously the poetic character of vernacular architecture. In addition to the rediscovery of traditional identity provided by the Survey, we still talk about the history lessons of Portuguese architecture where Alves Costa creates a very operational discipline. This new discipline distanciates itself from the formality with which hitherto the History lessons were taught. It is assumed the proximity to the past that allows the critical observation and learning from it, like as taught Fernando Távora. It was a new approach to history, never made before.

Índice

17	Introdução
27	I. A permanência da Memória
29	Raiz cultural e identidade
43	Valor histórico e historicidade – a “herança” do conflito Ruskin e Viollet-le-Duc
65	Identidade Portuguesa – antagonismos entre arquitectura do Poder e arquitectura vernacular
77	O legado de Távora
91	II. Redefinição do Ensino da História
93	O ensino na ESBAP e a revisão do Modernismo
105	História da Arquitectura Portuguesa, por Alexandre Alves Costa
117	III. Atelier 15 – Arquitectura enquanto dispositivo de observação
155	Considerações Finais
161	Bibliografia
177	Fontes de Imagens
187	Anexos

“Falo de memória e da memória. De uma pandilha de fantasmas, cada um me deu sinal de mim. Realidade e ficção a diferença desaparece quando ambas se tornam passado, memória. Medindo o equilíbrio dos meus passos, o ritmo do meu coração sustenta o ritmo das coisas.”

(Costa, 1982, p. 11)

Introdução

Com esta dissertação procuramos revisitar a relação entre a história e a memória na arquitectura portuguesa. Direcçamos a investigação para a geração que se seguiu a Fernando Távora, por se tratar de um grupo de arquitectos que o teve como mestre, e que viveu na sua formação o maior e mais significativo período de mudanças na arquitectura portuguesa, nomeadamente na “Escola do Porto”. Desta geração, dos elementos mais activos na questão da história e teoria da Arquitectura, dentro e fora do contexto académico, foram Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez. Leccionaram na Escola Superior de Belas Artes do Porto, posteriormente Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, onde são actualmente professores jubilados e estiveram envolvidos na fundação da Escola de Arquitectura do Minho, e no Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra. A par do percurso activo no meio académico, desenvolveram no atelier de ambos, o Atelier 15, diversos projectos que deixam adivi-

nhar o interesse e paixão pela história da arquitectura.

A história não se refere apenas a um conjunto de factos ou acontecimentos passados, mas às características que deles surgiram e se retrataram na linguagem específica da arquitectura, as tradições construtivas, a simbologia, que caracterizam a identidade do país. Da mesma forma, a Memória não se cinge apenas ao seu significado mais volátil de lembrança pessoal, mas estende-se até aos conceitos e elementos caracterizadores da identidade do ser português.

“O arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não há dúvida, conscientemente mas a maioria das vezes subconscientemente. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitectos e da história da arquitectura tendem ou devem tender a ser assimilados, até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um.” (Siza, 1998, p.35)

No título, o “encontro da história com a forma arquitectónica” pretende apontar a base desta dissertação: a história, as tradições do passado, enquanto auxiliar de projecto. As imagens da arquitectura popular, retidas na memória de cada um, são instrumentos no imaginar de novas realidades, e que nos arquitectos em questão são instrumentos activos e assumidos no desenvolvimento projectual. A história vai de encontro ao objecto. O passado chega até ao presente. Porque afinal trata-se de perpetuar a nossa própria identidade.

A estrutura divide-se em três capítulos. São eles: a Permanência da Memória; História da Arquitectura Portuguesa; Atelier 15.

O primeiro capítulo pretende abordar a questão da Memória enquanto valor ins-

trumental de projecto e enquanto objecto influenciador da própria paisagem no caso português. A permanência da memória pressupõe uma identidade cultural reflectida na arquitectura que se relaciona com a memória colectiva de que nos fala Maurice Halbwachs. Ainda neste capítulo abordamos diferentes questões relativas ao valor histórico, ideias tão distintas de arquitectura de autores como John Ruskin, Viollet-le-Duc, Alois Riegl, Françoise Choay, entre outros.

Ainda neste capítulo, já no arco temporal em que incide o tema do estudo, destacamos o Inquérito da Arquitectura em Portugal que tinha como objectivo identificar, caracterizar e catalogar os diferentes tipos de arquitectura vernacular existentes no território português. Os arquitectos envolvidos no projecto trataram as expressões alicerçadas na arquitectura pré-estatal, a arquitectura primitiva ou vernacular. Entre eles encontrava-se Fernando Távora, responsável pela região do Minho. Num momento seguinte passamos à identidade portuguesa a partir de Fernando Távora. Continuando com a análise direccionada para a sequência de “temas” que consideramos mais relevantes – memória, identidade, história e património – procuramos encontrar o ponto de vista de Távora acerca destes tópicos.

O segundo capítulo é referente à Escola e ao ensino da arquitectura, em especial à disciplina de História da Arquitectura Portuguesa. Como já foi mencionado, Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez tiveram uma participação muito activa no ensino da arquitectura, e esse é naturalmente um aspecto que iremos tratar, sendo que a problemática em causa tem a ver com a permeabilida-

de entre História e Projecto, a história enquanto instrumento de trabalho.

No terceiro e último capítulo, “Atelier 15”, é feita a ponte entre a teoria do Atelier 15 e as obras construídas. Num primeiro momento damos lugar à análise da metodologia do projecto, as etapas de trabalho, para depois passarmos aos casos de estudo seleccionados. Estes casos de estudo são a recuperação da aldeia de Idanha-a-Velha (1995/2007), a Musealização do Castelo Velho de Freixo de Numão (1998/2006), o Centro Interpretativo e o Mosteiro de Santa-Clara-a-velha (2002/2008), a intervenção em o Lavadouro Público (2002/2003) e Centro Interpretativo da Afurada (2006/2013).

Apesar de se tratar de um conjunto de projectos diferentes entre si, tanto no contexto geográfico e social, como na função, a dupla de arquitectos faz questão de transparecer sempre no objecto final a metodologia, que anda de mão dada com a história e com a memória da cultura portuguesa. Seja na tradição da técnica construtiva, como vemos em Idanha-a-Velha, que combinam também com novos materiais, que remetem para as formas antigas; seja em Freixo de Numão onde a intervenção procura apenas “emoldurar” o território milenar e permitir ao utilizador uma aproximação às ruínas; ou então no caso dos Lavadouros Públicos da Afurada em que nem é tanto a forma e a imagem que remetem para o passado, mas a função social que procura dar continuidade a uma actividade tão antiga como é a lavagem da roupa no tanque público. Esta intenção reflecte-se sobretudo na planta quadrada do volume, que por ser cruciforme potencia a relação interior/exterior e a igual distribuição das mulheres pelo lavadouro de

maneira a tornar esta actividade ainda mais sociável para quem a pratica. Como vemos, a simbologia da história e a memória podem estar presentes na arquitectura através de diferentes formas.

Em suma, procuramos que os três capítulos se complementem, de maneira a proporcionar de forma organizada a compreensão do tema. Como já vimos, começamos por contextualizar de uma forma geral os conceitos tratados, sendo os mais relevantes a história e a memória na arquitectura, desde o conflito entre Ruskin e Viollet-le-Duc, até a um momento mais próximo e mais rico para a arquitectura portuguesa da segunda metade do século XX, o Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal. Nesta sequência surge Fernando Távora que marcou significativamente toda uma geração de arquitectos, que ainda hoje dão continuidade à sua memória. Entre eles encontra-se Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez, que não escondem a gratidão por Távora, com quem tiveram oportunidade de estabelecer uma relação muito próxima.

I| A permanência da Memória

Mais do que um determinado conjunto de características que nos identifica enquanto povo de um país, a questão da identidade cultural aborda uma camada mais profunda que vai além da epiderme do que é ser português. Ultrapassa os adjectivos qualificativos e submerge-se nos substantivos: a praça da igreja; os sons dos pregões no mercado, das roupas molhadas nos lavadouros; a memória das paisagens da nossa infância e os versos de Camões. Este capítulo procura desenvolver uma reflexão acerca da identidade, da memória colectiva do país e conseqüentemente do seu património, de que forma se transpõem na arquitectura portuguesa e de que forma estes conceitos se reflectem na arquitectura desenvolvida pelo Atelier 15. Esta reflexão pretende ser direccionada para a condição da memória, presentes no património construído, não só nos Monumentos assim classificados, mas sobretudo nas simples construções que se foram repetindo geração após geração, procurando a melhor forma de optimizar o espaço, obedecendo a uma continuidade na empregabilidade dos materiais.

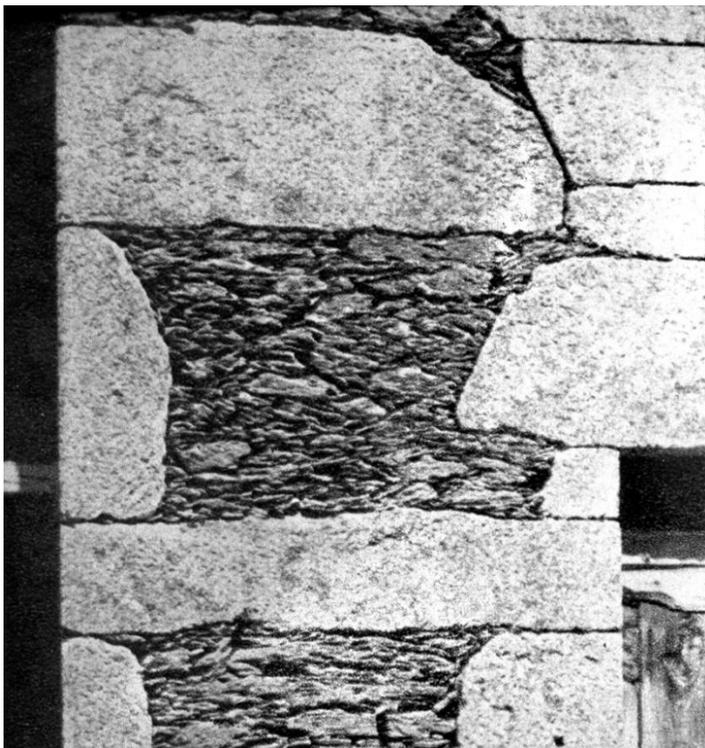


Fig. 1 | Textura de parede em alvenaria de cantaria

Raiz cultural - Identidade simbólica e formal

Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez têm vindo a propor mais do que uma forma de pensar a arquitectura tendo como instrumento a história – propõem um novo modo de observar o Homem, o seu percurso. O tema que abordamos estende-se além da historiografia, dos dados concretos e frios, esses importam aos arqueólogos, historiadores, para quem os dados não saem do papel. Para o arquitecto a história tem a ver com a tradição, a cultura, a que não é alheio o processo de projecção, mesmo que inconscientemente. Uma história que observa o homem através do prisma da memória.

“Busco incessantemente a memória, procurando os elos da cadeia que deverá construir o futuro, fora da terra de ninguém em que nos vamos tornando” (Costa, 2007, p.197).

Como se nos encontrássemos no ponto zero da história desvalorizamos a sua necessidade, e quando o fazemos tendemos a investigá-la e a criar moralismos, isolando-a e ignorando o carácter instrumental que ela pode, e deve aliás, ter. Numa sociedade que tende a aglutinar as diferentes culturas e tradições numa só, surge uma nova necessidade de restaurar as nossas fundações, de assumir a nossa identidade, à semelhança do que aconteceu nos anos 1950, quando o Movimento moderno começou a sofrer duras críticas quanto à sua frieza e processo mecânico. A arquitectura precisa de ser humanizada. Como nos diz M. Heidegger (1962), a memória é posta em causa por uma língua técnica que funciona

como a dos computadores, que tende a eliminar a língua natural, a cultura tradicional, que mantêm o homem ligado à realidade. Esta supressão manifesta-se como uma amputação traumática. É através da memória, que podemos evitar que isto aconteça, utilizando em rede os estratos da história, trazendo-os para o quotidiano sem os sacralizar.

Para começar consideramos essencial rever as relações que podemos estabelecer entre os próprios conceitos que derivam deste tema, o da memória histórica. Quando falamos em história procuramos de uma forma geral, referirmo-nos à ideia de história que alberga mais do que um levantamento de dados, e que chega à memória colectiva e conseqüentemente à noção de tradição. Para abordarmos este tema de forma concisa e correcta é importante esclarecer que a história, remete para a organização de toda a informação histórica, podemos mesmo considera-la como um quadro de acontecimentos onde surgem os factos. Esta é a história que mencionamos anteriormente, a história fria e imparcial, que se encontra acima dos diversos grupos e civilizações¹. Já a memória colectiva, como Maurice Halbwachs esclarece, em “A Memória Colectiva”, é referente a uma corrente de pensamento de um determinado grupo social, que mantêm do passado somente aquilo que está vivo na sua consciência (1990, p.87-89). Ao contrário do que acontece na história, não existem linhas de separação nitidamente definidas entre os factos ocorridos. De forma sintética resume-se a tempo, à sua medição. A percepção do ritmo do tempo é crucial para o posicionamento relativamente ao passado, e para a consciencialização da memória colectiva.

1. “Dentro de um tal quadro, as divisões propriamente que separam os países são factos históricos. (...) Está tudo sobre o mesmo plano.” (Halbwachs, 1990, p.85)



Fig. 2 | Relação da intervenção em Freixo de Numão com a paisagem

Segundo a teoria de Émile Durkheim, abordada por Halbwachs, ainda em “A Memória Colectiva”, ao inverso do que acontece quando se encontra isolado, o indivíduo é obrigado a lidar com o tempo, a conhecer as suas convenções e a ajustar-se aos diferentes tempos e durações, quando em sociedade.² Isto desperta-nos para as diferentes percepções da memória, e resquícios dela que compõem a paisagem. A intervenção em Freixo de Numão, do Atelier 15 (fig. 2) é um dos diversos casos onde presenciamos a encruzilhada do tempo passado e do presente. O Castelo Velho, vestígio de um passado longínquo, de tempos em que os castelos vigiavam as paisagens, juntamente com os percursos e a torre que observa o horizonte, permite essa leitura a partir da actualidade. Ou seja, é possível ler a história, sem no entanto, perder o contexto presente. No Atelier 15 isto acontece em todas as intervenções em património cultural, de forma poética mas ao mesmo tempo com uma resposta pragmática. Existe, de facto, uma leitura formal do passado, em que na “gramática” nota-se continuidade relativamente à memória, simultaneamente sem perder o “vocabulo” contemporâneo, porque como refere Alves Costa, “a história não pára e daí ser anti-natural congelar qualquer momento do passado” (Costa, 2007, p.180). À semelhança de Viollet-le-Duc, procuram na memória os elos da cadeia que devem constituir o futuro.

Então, de que forma está relacionada a memória com a arquitectura? Respondemos a esta questão com uma citação de Alexandre Alves Costa precisamente acerca deste tema: “Chegamos à história, não por ela, mas pela necessidade que dela sentimos para o ensino, ou melhor, para a aprendizagem da

2. “Durkheim não deixou de observar que um indivíduo isolado poderia ignorar o tempo que se esvai, e achar-se incapaz de medir a duração, mas que a vida em sociedade implica que todos os homens se ajustem aos tempos e durações, e conheçam as convenções” (Halbwachs, 1990, p.90)

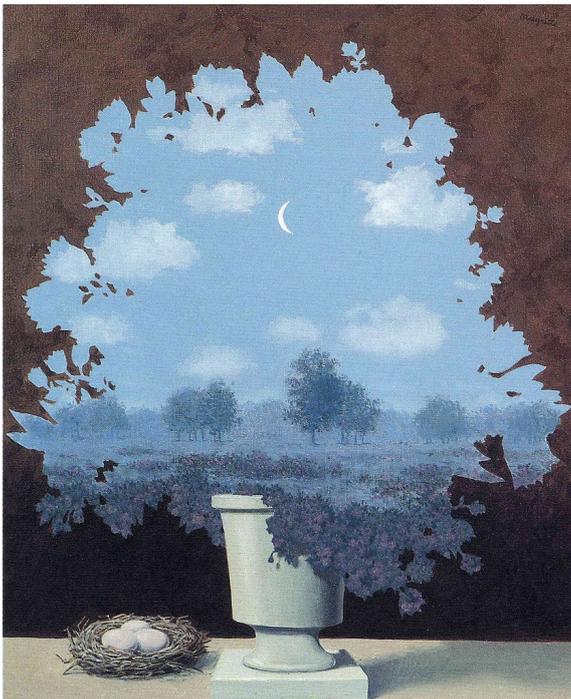


Fig. 3 | *Wonderland*, René Magritte, 1964

arquitectura. (...) Não se pode projectar sem memória, tal como não se pode projectar sem a existência de uma relação com a vida.” (Costa, 2007, p.153-154). Para além de todas as questões de carácter científico, a relação da memória com a arquitectura resume-se à aprendizagem, consequente da continuidade e acima de tudo, da observação da realidade. Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez acrescentam memória à memória, tornando esta relação consciente, capaz de se revalidar enquanto instrumento operativo de projecto.

Mas de que forma está ligada a memória colectiva à identidade pessoal? Daniele Vitale aborda este tema da identidade, estabelecendo uma ligação entre o ambiente que nos é familiar e a forma como projectamos a realidade para nós mesmos. “Há uma paisagem exterior que nos envolve e condiciona, e uma paisagem interior que lhe corresponde” (Vitale, 2009, p.95). Ora, trata-se de uma convicção do que somos enquanto povos, que se reflecte na forma como interpretamos a realidade, e da qual devemos estar consciencializados não só pelo carácter quase poético e filosófico do que somos, mas pelas razões associadas à necessidade de compreender o passado para a construção de um presente sólido e coerente, que dá passos firmes na direcção de um futuro consciente de si mesmo. Encontramos na História da Arquitectura o reflexo da cultura – das várias culturas – que proliferam no nosso país. É por isso, no nosso entender e no de vários autores, o melhor meio de consciencialização e de conhecimento da bagagem cultural que transportamos. Mais importante do que a sucessão dos acontecimentos que os historiadores nos apresentam como dados frios e conge-

lados no tempo, a História da Arquitectura Portuguesa, em particular a que foi leccionada por Alexandre Alves Costa, pretende ser um instrumento para projecto, uma matéria maleável capaz de fornecer soluções na área metodológica, nas intenções e nas possibilidades de desenho. Citando Heidegger, trata-se de um “recoo positivo ao passado no sentido de uma apropriação produtiva (Heidegger *apud* Costa, 2007, p.261)”. Assim, se a memória é o meio de conhecer a realidade da tradição cultural, é através do património que essa realidade se exprime. Englobamos o património considerado monumento, bem como o património que se entende pela bagagem cultural adquirida por um povo, não regulamentada formalmente como conjunto de interesse pelas entidades próprias.

Mas como podemos estudar a História da Arquitectura num país que apesar da pequena dimensão é composto por regiões tão diferentes entre si, com dinâmicas distintas, todas elas elementos construtivos da especificidade nacional? Sobre a questão que tantas vezes se põe acerca da existência, ou não, de uma arquitectura portuguesa, diz-nos Alexandre Alves Costa: “sem o atrevimento da hipótese existe uma arquitectura portuguesa não me teria posto à busca do carácter próprio do seu processo, que comprovado ou enriquecido no alargamento e profunda investigação e debate, poderá permitir uma leitura horizontal ou temática que abranja a totalidade das suas manifestações no espaço e no tempo, ou até, uma sistematização do que temos chamado valores permanentes, mais do que invariáveis” (Costa, 1998, p.38).

A diversidade que encontramos nas paisagens à medida que percorremos

o país, encontra correspondência nas diferentes culturas regionais, e formas de as expressar, nomeadamente a arquitectura. Podemos explicar estes factos através dos acontecimentos históricos, desde as invasões e ocupações do território por diferentes povos, ainda antes da fundação do país, e até mesmo depois da fundação pela sectorização das regiões, que devido à dificuldade de comunicação acabaram por desenvolver tradições próprias, desde a linguagem da arquitectura às técnicas agrícolas, por exemplo. Este património foi surgindo de forma lenta mas sólida, mesmo que muitas vezes sem a noção do seu valor na consolidação da identidade do país, por se tratar de uma tradição que responde sobretudo a necessidades práticas, muitas vezes sem um suporte teórico. Podemos por isso dizer que falamos de uma memória que é sentida sem que para isso necessite de preparação académica ou formação cultural por pertencer a um lugar-comum do ADN do “ser português”.

“Até o mais limitado camponês consegue distinguir entre um campanário antigo e um moderno. Esta vantagem de valor de antiguidade destaca-se nitidamente, sobretudo, perante o valor histórico que assenta numa base científica, sendo que esta só pode ser adquirida indirectamente através de uma reflexão intelectual, ao passo que o valor de antiguidade se revela ao espectador imediatamente, por meio da mais superficial percepção sensível (óptica) e, por isso, consegue falar directamente ao coração.” (Riegl, 2013, p.33)

No caso português é evidente esta desagregação sobretudo na orientação Norte-Sul. A ocupação territorial a norte por invasores bárbaros e a sul por ára-

bes inscreveu diferentes elementos culturais na identidade das regiões, fazendo do caso português uma mescla de culturas. Mais tarde, apesar da unificação do território num só reino, as profundas desigualdades regionais continuaram presentes, sobretudo devido às condições precárias das populações, que impediam uma fácil troca de conhecimentos. Podemos assim definir que a arquitectura portuguesa assenta em duas vertentes sobre as quais se desenvolveu: a arquitectura popular e a arquitectura primitiva. O etnólogo Jorge Dias, referido por Alexandre Alves Costa (2009, p.87) descreve a primeira como a expressão de um grupo que ocupa um território amplo, subordinado por uma só entidade política e económica, composto por diferentes partes integradas. Já a segunda trata-se da arquitectura específica de uma região, que se adapta ao local e às suas condições. Esta expressão remete a uma sociedade pré-estatal, já incutida na tradição local e por isso é independente dos tipos de arquitectura das sociedades envolventes. Devido à tradição cultural, é natural que a arquitectura popular inclua nas suas características elementos residuais da arquitectura primitiva ou vernacular, mas apontamos também como causa o facto de ambas as arquitecturas serem uma resposta bastante directa aos recursos disponíveis na região.

Consciente da importância do passado para o presente e para o futuro, Alexandre Alves Costa propõe-se a identificar os valores permanentes da arquitectura portuguesa que foram construindo a identidade cultural do país e marcando as nossas paisagens. Certamente por se tratar de uma expressão muito próxima da arquitectura vernacular, como já vimos anteriormente, a história do

caso português faz-se praticamente sem obedecer exclusivamente a cânones formais estabelecidos. São reinterpretadas as novas formas importadas – sobretudo de França e Itália – e adaptadas para uma “arquitectura socialmente útil e ideologicamente neutra, diminuindo-lhe o horizonte de inovação”, mas “eficaz e dócil” (Costa, 2005, p.50). A importância da acção que ocorre no espaço em questão é contínua – a sua função contamina o desenho e a construção, não utilizando tanto critérios de coerência ou estilo. O estilo existe mas sobretudo na técnica usada e não através de uma linguagem maioritariamente ornamental. “O estilo não conta. Conta sim, a relação entre a obra e a vida.” (Távora *apud* Figueira, 2002, p.89)

Valor histórico e historicidade

a “herança” do conflito Ruskin e Viollet-le-Duc

O valor histórico e a historicidade tiveram durante todo o percurso de Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez uma relevância particular – note-se que o Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA) de Sergio Fernandez (Fernandez, 1964) teve como caso de estudo a aldeia de Rio Onor em Bragança, que englobou a sua recuperação bem como equipamentos colectivos. O percurso fora do meio académico é especialmente notável nas intervenções em patrimónios. Este tipo de exercício, que evoca a memória e a tradição do lugar,

é o que mais destaca o atelier pelo sentimento de nostalgia em diálogo com uma linguagem contemporânea.

Na verdade, a preservação do passado foi desde sempre um assunto que mereceu a atenção do Homem. O reconhecimento do património histórico, ou cultural, como um legado do passado, proporcionou a partir do século XIX, debates intensos na arquitectura, que se prolongaram pelo século XX, até à contemporaneidade. Desde o “conflito” ideológico entre John Ruskin e Viollet-le-Duc, passando por outros momentos como a Carta de Veneza, até ao nosso contexto pela intervenção dos Monumentos Nacionais da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) e o Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, todos tiveram à sua medida, reflexo nas intervenções actuais em situações de valor histórico, desde os grandes símbolos da arquitectura monumental, às intervenções de menor escala que têm a ver com a paisagem ou edifícios tradicionais.

Importa retroceder até estes principais momentos, e rever do ponto de vista do Atelier 15, os grandes debates no âmbito das intervenções em patrimónios, edifícios de importância histórica pelo motivo da história andar de mãos dadas com a memória, que teve tanto impacto no percurso tomado pelo Atelier.

“Desde os finais do século XVIII, *História* designa uma disciplina cujo saber, sempre bem acumulado e conservado, lhe empresta as aparências da memória viva no próprio tempo em que ela a ultrapassa.” (Choay, 1982, p.20)

Apesar de remontarem ao século XIX, John Ruskin e Viollet-le-Duc pos-

suem dois pontos de vista ainda hoje muito discutidos, e também actuais, por apontarem argumentos relevantes e válidos ainda na actualidade. Dentro do arco temporal em que incide o nosso tema identificamos arquitectos que seguiram uma direcção mais “ruskiana” e outros uma direcção que se assemelha mais à de Viollet-le-Duc. Dentro do próprio percurso do Atelier 15 encontramos exemplos de metodologias ou princípios que se aproximam tanto da doutrina de Ruskin como na de Viollet-le-Duc, como iremos ver adiante. Estes dois personagens da crítica da arquitectura ajudam-nos hoje a responder à pergunta “O restauro será sinónimo de cópia do objecto original?”.

Para compreendermos melhor o surgimento destas duas correntes de pensamento, é importante referir que a Europa passou pela Revolução Industrial de 1760 até à década de 40 do século seguinte. Como sabemos foi um separador de águas na história que trouxe consigo pensamentos divergentes quanto ao rumo da arte, em particular da arquitectura. Em Inglaterra, Carlyle define a oposição entre o orgânico e o mecânico (Carlyle *apud* Choay, 1982, p.145). É defendida a teoria de que tudo na sociedade passa a ser regido pelo cálculo industrial, inclusive a organização cognitiva do Homem. Este tipo de pensamentos abre caminho a duas grandes correntes doutrinárias no âmbito da questão do restauro do património: a anti-intervencionista – que nostalgicamente pretendia congelar o passado; e a corrente intervencionista – que pelo contrário, era a favor das novas tecnologias construtivas e da nova organização mecanizada do mundo material. Ironicamente o Intervencionismo surge em França, que era então um



Fig. 4 | Estudo de capitel, Ruskin

país de carácter maioritariamente rural; e o “anti-intervencionismo” em Inglaterra, berço da Revolução Industrial.

John Ruskin, principal figura do anti-intervencionismo, interessa-nos em primeiro lugar por ter sido o primeiro autor a mencionar o valor da conservação das arquitecturas vernaculares e de interesse patrimonial. É notória a consciência, prematura para a época, da relação entre património e memória, que defendia em detrimento de uma cultura mecanizada. Françoise Choay cita John Ruskin: “Nós podemos viver sem ela [arquitectura], adorar o nosso Deus sem ela, mas sem ela não podemos recordar” (Ruskin *apud* Choay, 1982, p.147). Compreende-se assim, a valorização do trabalho manual e até mesmo da nostalgia permanente relativamente ao passado, à história e o gosto pelo pitoresco. Estes princípios vão ser mais tarde os pilares do movimento *Arts and Crafts*, liderado por William Morris. Ruskin é o primeiro a demonstrar interesse pelos conjuntos habitacionais mais humildes através de uma abordagem afectiva, logo seguido por Morris. A arquitectura considerada menor torna-se parte de um novo tipo de monumento, devido a toda a bagagem tradicional, histórica e à memória que lhe era inerente.

Revemos algum deste conservadorismo em algumas das arquitecturas de Fernando Távora, nomeadamente no restauro do Palácio do Freixo. Não optou por nenhum tipo de intervenção radical, pelo contrário. O arquitecto não adiciona nenhum elemento que marque a sua própria contemporaneidade, pelo que até mesmo as técnicas utilizadas se aproximaram ao máximo das técnicas utili-



Fig. 5 | Palácio do Freixo

zadas no momento da construção original do palácio, que teve como arquitecto Nicolau Nasoni. “(...) obrigatoriamente compatível com a releitura do fluir da história, [Távora] manipula os elementos do real para os clarificar” (Costa, 1999, p.14). Nesta tentativa de se manter fiel ao projecto inicial, Távora chegou mesmo a projectar um plano para o exterior do palácio que tinha algum do radicalismo de Ruskin. Com este plano, tentou transladar um edifício industrial, construído posteriormente ao lado do palácio, e que quebrava a simetria dos jardins barrocos envolventes. Ao mudar este edifício, Távora restaurava o equilíbrio entre o espaço exterior e interior. Tal não aconteceu devido aos custos elevados, mas a ideia comporta um radicalismo que poderia ser partilhado por Ruskin. “Távora não é um restaurador e nunca actua a favor de uma época ou de um estilo contra outros” (Costa, 1999, p.17).

A leitura de monumento a partir da arquitectura vernacular de que falávamos, revê-se em Idanha-a-Velha, onde apesar da vontade de intervir, é visível o elogio à memória e à arquitectura anónima, que Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez poeticamente constroem. “O que a distingue [Idanha-a-Velha] é o seu potencial de nostalgia que torna a construção do novo mais urgente e a esperança no futuro, mais fundada” (Costa, 2007, p. 199).

No entanto, o elogio à memória aparenta ser a única aproximação possível, uma vez que até mesmo a nostalgia pelo passado presente no Atelier 15 é bastante mais ponderada em comparação ao movimento anti-restauro inglês. Se este último condena a arquitectura à ruína e posteriormente à morte, a dupla de

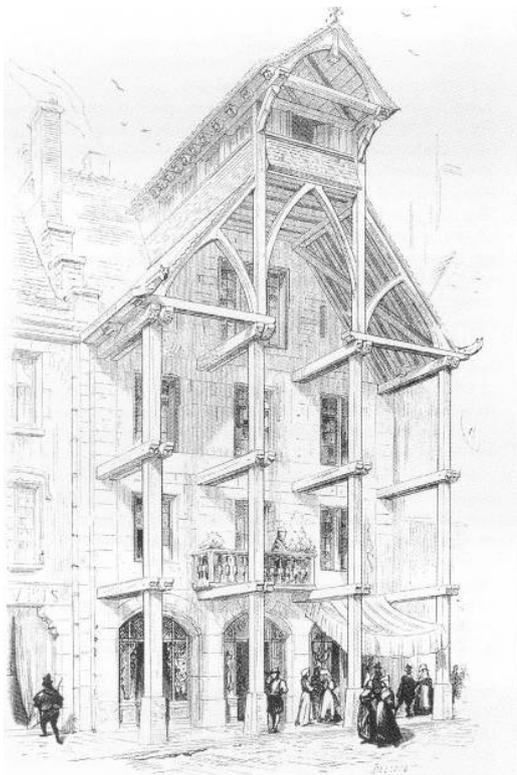


Fig. 6 | Desenho de Viollet-le-Duc

arquitectos do Porto procura retomar a essência do objecto, sem no entanto congelar a história, ou prender-se apenas a ela. “Apetece-nos construir a vertente que garanta a relação estável e serena com o mundo a quem fornecemos o esperado, na continuidade da repetição das formas e dos temas (...)” (Costa, Fernandez, 2014, p.57).

E se por um lado presenciamos o “anti-intervencionismo radical”, como refere Françoise Choay na *Alegoria do Património* (1982, p.155), em oposição encontramos a doutrina do restauro, liderada essencialmente por Viollet-le-Duc. Apesar de ser um pensamento diferente, foi antecedido pelos também franceses Mérimée e Vitet que começaram por evidenciar os elevados danos causados pela ignorância na área da conservação e do restauro. Foram responsáveis pelo incentivo da instrução na disciplina de História da Arte que consideravam essencial para os arquitectos que estivessem envolvidos nas questões relacionadas com a manutenção de edifício. Viollet-le-Duc mantém-se afastado desta perspectiva de restauro convencional e procura uma vertente que escandaliza a corrente mais tradicional. Manteve apesar disso o discurso apologista das intervenções fundamentadas nos documentos e conhecimentos históricos.

Coube a Viollet-le-Duc articular numa teoria os elementos que até então estavam dispersos, tornando o restauro numa disciplina autónoma, visto que até aí os critérios de intervenção eram bastante dispersos e incoerentes. O arquitecto francês era apologista de uma arquitectura vanguardista e provida da tecnologia mais recente, chegando a prever a construção de arranha-céus e grandes estru-

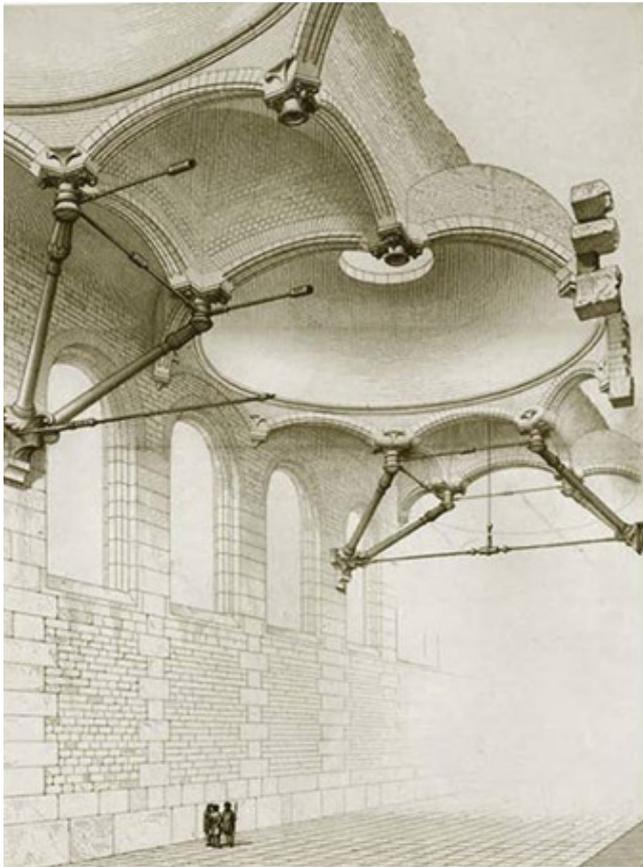


Fig. 7 | Desenho de Viollet-le-Duc

turas metálicas revestidas a pedra – é por isso considerado por diversos autores um dos precursores da arquitectura moderna. Apesar das técnicas usadas serem contemporâneas à época, elas eram utilizadas para recriar uma arquitectura que fosse fiel à identidade da cultura gótica, por Viollet-le-Duc considerar que este estilo era completo, um organismo perfeito cujo sistema estrutural era lógico e total. Procurou por isso pôr em evidência os valores estruturais da arquitectura gótica. Pode concluir-se, citando Françoise Choay sobre Viollet-le-Duc: “restitui ao objecto restaurado um valor histórico, mas não a sua historicidade” (Choay, 2011, p.133).

É inegável que esta posição face ao restauro provocou controvérsia e discórdia, sobretudo no século XIX, mas é necessário referir que a sua teoria acerca das intervenções em edifícios antigos foi composta com base em estudos que acabavam por sustentar toda a ideia de que era necessário intervir e dar uma nova linguagem para que a história não se transformasse em ruína. Assim, ao recusar a ideia de ruína, era apologista da intervenção para que se devolvesse ao edifício o seu estado original, ou o que poderia ter sido. Para isso recorria a partes edificadas remanescentes ou a edifícios da mesma época que fossem idênticos. Apesar de toda a investigação teórica que existia por trás dos seus trabalhos, Viollet-le-Duc foi duramente criticado por incluir uma certa dose de suposição. Não tinha qualquer pudor em colocar-se no papel de autor original do edifício, imaginando elementos que nunca teriam existido, mas que julgava estarem previstos. No entanto, é necessário referir que grande parte destas intervenções já se

encontrava num estado muito avançado de degradação. “Restaurar um edifício, não é manutenção, reparar ou refazer, é restabelecê-lo num estado completo que pode nunca ter existido a dado momento” (Viollet-le-Duc *apud* Choay, 2011, p.175). Encontramos neste ponto similaridades com o trabalho de Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez, quer no atelier, como na metodologia das aulas de História da Arquitectura Portuguesa, como iremos ver no último capítulo, que posteriormente tiveram continuidade nos exercícios práticos das aulas de História de Arquitectura Portuguesa do professor Rui Lobo, cujas aulas frequentamos, no Departamento de Arquitectura de Coimbra. A pressuposição com base nas reminiscências do que resta do edifício, bem como a análise da arquitectura desse mesmo período histórico permitem chegar a uma conclusão para o exercício de projecto.

A interpretação de Viollet-le-Duc acerca da vertente “ruskiana” teve efeito, ainda que esbatido, no que consideramos hoje o restauro: “Eu não sou daqueles que ficam desesperados com o presente e lançam um olhar nostálgico para o passado, mas é necessário investigá-lo com cuidado, com sinceridade, não ficar preso a fazê-lo reviver, mas a conhecê-lo, para que nos possa servir. Não posso admitir que se imponha a reprodução de formas de arte antigas [...]” (Heidegger *apud* Choay, 2015, p.263). Concordamos com Françoise Choay quando diz que Viollet-le-Duc “não é nostálgico com o passado, mas sim com o futuro” (Choay, 2011, p.33). Apesar de ter sido em França onde teve mais popularidade, a sua teoria intervencionista alargou-se a praticamente toda a Europa.



Fig. 8 | Intervenção na muralha romana de Idanha-a-Velha

De uma forma geral, Alves Costa e Sergio Fernandez provam nas suas obras que o património deve ser valorizado e sobretudo vivido, para que não caia na teia do destino museológico. Deve ser utilizado. Já no século XIX Viollet-le-Duc era defensor da ideia de que era prioritário criar uma relação de proximidade entre o património e a população. Igualmente Alois Riegl e Gustavo Giovannoni repetiram sucessivamente a importância de atribuir novos usos e não apenas criar uma semelhança ao objecto original. Tendo mais uma vez como exemplo Idanha-a-Velha, este princípio viu-se aplicado no novo programa dos Palheiros de S. Dâmaso. Este volume passou a albergar laboratórios que se prendem com actividades arqueológicas. Neste objecto em particular é especialmente visível um significado histórico, que na verdade é contíguo a todo o conjunto de Idanha: existe um claro desejo de manter legível o valor antropológico e tradicional do lugar, e simultaneamente de forma coerente lê-se a transição para a contemporaneidade, onde as pedras marcam o ritmo do tempo, a par de novos materiais. À semelhança de Viollet-le-Duc é clara a presença do valor histórico aliada ao desejo de modernidade.

O desejo da reutilização do espaço direccionou os discursos para as intervenções relativas à conservação e restauro de edifícios e sítios. Está neste motivo subentendida a crescente consciencialização por parte do Homem para a importância das suas raízes e tradições, que só se conseguem manter fiéis a si mesmas para as gerações vindouras através da conservação.

Em 1931, acontece o I Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos, em Atenas, onde se discute a questão dos monumentos, os métodos de conservação, restauro, as suas definições, entre outros. A ideia que mais se destacou e que teve mais efeitos na prática da arquitectura foi a consideração dos monumentos antigos como uma herança do passado e a consciencialização da responsabilidade da geração de então perante o património para que chegasse às gerações futuras. A crescente aplicação do documento criada neste Congresso, a “Carta de Atenas” (1931), e a consequente complexidade que se desenvolve em torno do mesmo, requeria uma revisão dos artigos, o que acabou por acontecer no II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos, em Veneza, em Maio de 1964, dando então origem à Carta de Veneza.

Este documento serve ainda hoje como base do ICOMOS, sigla de *International Council on Monuments and Sites* (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios), uma organização não-governamental criada em 1965, com o objectivo de proteger os monumentos e sítios de interesse patrimonial. Está activamente ligado à UNESCO, como órgão consultor e de colaboração.

Compreende-se assim a relevância da Carta de 1964 ainda hoje presente na arquitectura actual, veja-se uma vez mais a intervenção de Távora no Palácio do Freixo. “Do *silêncio*, à intervenção activa e transformadora do próprio edifício, a novidade é a consideração da história como matéria de um projecto de autor” (Costa, 1999, p.15). Apesar de não ser uma normativa respeitada em



Fig. 9 | Mosteiro de Santa Maria de Bouro

todos os casos, existem situações em que serviu como regra base do projecto, como acontece na intervenção de Souto de Moura no Mosteiro de Santa Maria de Bouro, em que se distingue de forma clara o novo da pré-existência, numa leitura do espaço semelhante à de Viollet-le-Duc. Tal como refere Jorge Figueira na Revista Património, “hipoteticamente é próxima da sensibilidade ruskiana, mas de facto está mais de acordo com a abordagem de Viollet-le-Duc” (Figueira, 2013, p. 18). A antiga estrutura monástica encontrava-se à data da reconversão já em estado de ruínas, porém não muito avançada. O que o arquitecto faz, por se tratar de uma reconversão para uma utilização diferente, é a apropriação das pedras da ruína para a modelação do edifício, que não corresponde exactamente à forma original. “Para o projecto as ruínas são mais importantes que o mosteiro, já que são material disponível, aberto, manipulável tal como o edifício foi durante a história” (Souto de Moura, 2001, p.5). Por outro lado, Alves Costa associa esta intervenção a um certo romantismo aparente presente na ruína.³

Para a arquitectura portuguesa, a consideração de conjuntos urbanos e rurais como interesse patrimonial, presente na Carta de Veneza, foi o iniciar de uma nova fase de estudo e protecção da arquitectura vernacular. Agora, estavam também em causa as arquitecturas modestas e não apenas as monumentais na consideração do património. Não podemos deixar de voltar a referir o caso de Idanha-a-Velha ou de Freixo de Numão, ambos do Atelier 15, onde existe esta justaposição entre antigo e novo, apesar da continuidade mantida.

3. “O aparente romantismo da posição, humildemente passiva em relação à interpretação dos valores da história do edifício, esconde a transformação absoluta da construção em obra de autor, na sua totalidade” (Costa, 1999, p.16)

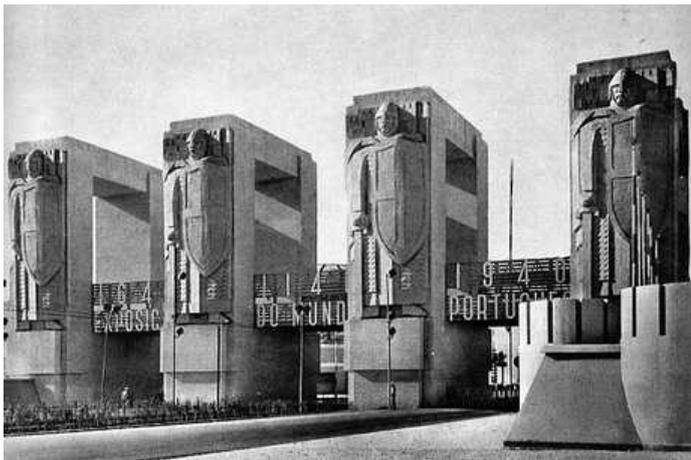


Fig. 10 | Exposição do Mundo Português, 1940
Fig. 11 | Actividades rurais, anos 1950

Identidade Portuguesa

Antagonismos entre arquitectura de Poder e arquitectura vernacular

Podemos definir nos anos 1940 um conjunto de momentos-chave que desencadearam o início do debate sobre a arquitectura moderna *versus* a arquitectura tradicional no contexto português, tendo pela primeira vez como base o cruzamento da bagagem cultural com a tradição e a contemporaneidade, ganhando voz em 1947 com Távora, ainda estudante de arquitectura, na publicação “O problema da casa portuguesa”⁴. António Bandeirinha (1996) considera que apesar do debate não existiu uma ruptura entre a arquitectura moderna e o novo modelo mais interessado na arquitectura tradicional, por a primeira geração de arquitectos modernos portugueses ter uma consciência ideológica bastante frágil e mal fundamentada, podendo antes dizer-se que ocorreu uma “transformação do processo” (Bandeirinha, 1996, p.22).

Por altura da Segunda Guerra Mundial, Portugal atravessa um momento de hesitação: uma guerra ausente mas que exige mudanças face a uma Europa fervilhante. É necessário demonstrar a imagem de um Estado ocidental moderno preocupado com a população, e simultaneamente com a valorização do património tradicional. A Exposição do Mundo Português, em 1940, começa por ser um dos indicadores da linguagem fascista e das suas inquietações. A dualidade entre o moderno e o tradicional é disso resultado. Se por um lado há cuidado em

4. O texto foi publicado pela primeira vez no semanário *Aléo*, em 1945, e só em 1947 na revista *Arquitectura*.

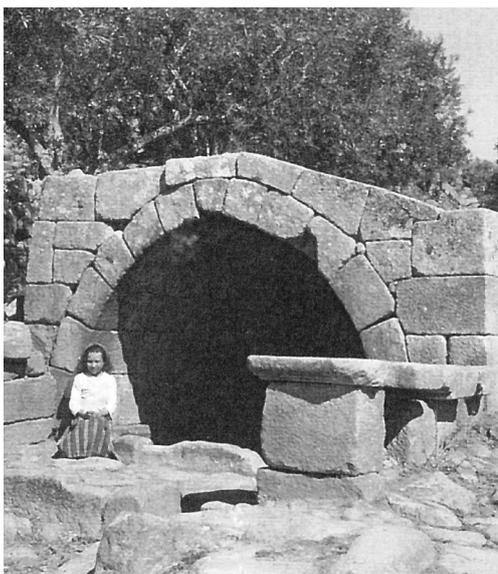


Fig. 12 | Fotografia tirada por Keil do Amaral durante o Inqérito

Fig. 13 | Exibição de aldeia portuguesa na Exposição do Mundo Português

demonstrar a hegemonia da pátria através do uso grandioso da modernidade que projecta a hegemonia do regime, também é elogiado o Portugal rural das províncias, como um efeito etnográfico. Esta dualidade moderno/tradicional está presente na exposição de 1940. A vontade de representar o Portugal rural na Exposição é concretizada por Cottinelli Telmo, arquitecto-chefe da Exposição. É ele que inclui uma grande área destinada à exibição das “aldeias portuguesas”, (fig.13) entregue a Jorge Segurado. Trata-se nas palavras de António Bandeirinha de um “*pastiche* de imitação ruralista, tão patético, superficial e efémero, que o próprio Raul Lino tem relutância em fazê-lo” (Bandeirinha, 1996, p.28).

A promoção da doutrina da Casa Portuguesa convém ao Estado Novo, que refugiando-se no argumento da conservação da arquitectura tradicional, procura também a transmissão da imagem de um país agrícola, de maneira a manter uma vulnerável estabilidade económica e uma população maioritariamente analfabeta, privada da básica liberdade.

À semelhança do que se passou noutros países europeus, como Espanha e Itália, verificamos que no momento após a “euforia” Moderna houve a necessidade de reencontrar as raízes da tradição popular. Como iremos ver, no caso português, o Inquérito teve um reflexo directo na forma de pensar a arquitectura, e foi crucial para que a segunda “geração moderna” tomasse consciência da sua própria identidade e que olhasse a arquitectura vernacular e a memória da tradição portuguesa de forma diferente. É sobre este ponto que nos iremos centrar, e não numa narrativa histórica.

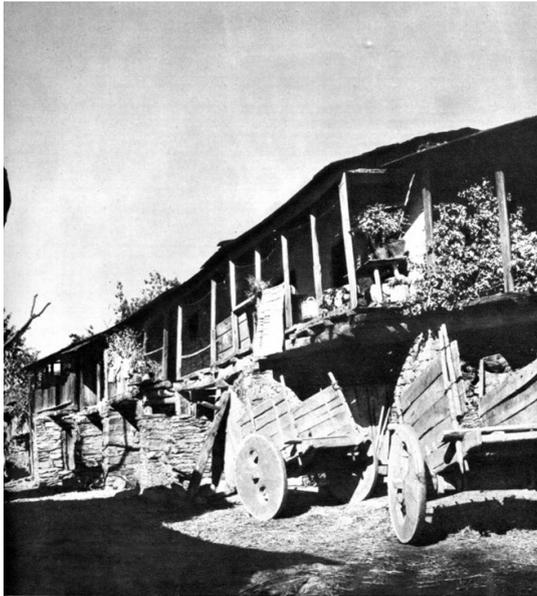


Fig. 14 | Rio de Onor

Fig. 15 | Ilustração da Casa Portuguesa, Raul Lino

É desde a primeira geração romântica na primeira metade do século XIX que surge uma tentativa de identificação da “arquitectura portuguesa”, muito direccionada para a arqueologia e arquitecturas históricas e patrimoniais. Só a partir de 1870 nasce o interesse pelo país verdadeiro. Até então o mundo rural e o povo e a sua tradição eram apenas idealizados por intelectuais citadinos. Não é por isso uma surpresa que quando passou a haver necessidade de ser feito trabalho de campo, e estes intelectuais se depararam com uma realidade bastante precária e desconfortável, tenham surgido considerações negativas que ajudam a compreender a atitude negativa face à identidade cultural, por parte da sociedade intelectual.⁵ É só na passagem para o século XX que a arquitectura popular adquire uma presença relevante na arquitectura portuguesa. Este interesse começa por se reflectir nas primeiras sistematizações de habitação popular de Rocha Peixoto – “Os Palheiros do Litoral” (1898) e “A Casa Portuguesa” (1904). Seguem-se os inquéritos particulares realizados por Raul Lino e Carlos Ramos.

Sobretudo após o Congresso de 1948 existe uma aderência significativa ao Movimento Moderno por parte dos arquitectos portugueses. Encontramos para isso explicação na consciencialização da política de propaganda inerente à “Doutrina da Casa Portuguesa” de Raul Lino. No entanto, no decorrer dos anos 1950 este Movimento começa a demonstrar-se ideologicamente vazio, por ser importado de outros países com realidades em muito diferentes da nossa. Surge então a necessidade de encontrar um novo paradigma. Em 1945, Fernando Távoira, ainda estudante da ESBAP, publica o texto “O Problema da Casa Portuguesa”

5. “A partir dessa altura a *intelligenza* portuguesa passa a cultivar uma atitude negativa face à nossa identidade cultural” (Cardoso, Leal, Maia, 2013, p.12)

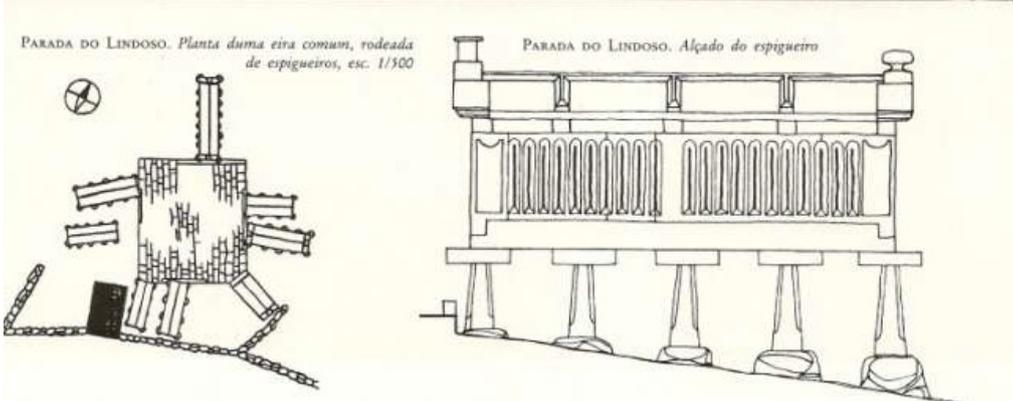


Fig. 16 | Fotografia de espigueiro tirada durante o Inquérito, Zona I

onde tece uma dura crítica às ideias nacionalistas de Raul Lino, e defende uma nova posição da arquitectura portuguesa, que considerava estar ainda por estudar, quer do ponto de vista da arquitectura clássica como popular. Estão lançados os dados para um novo paradigma.

A *Revista Arquitectura* tem um papel importante neste processo, e foi precisamente nela que Keil do Amaral publicou o artigo “Uma iniciativa necessária”⁶, onde formulou as ideias-chave do Inquérito. As bases do Inquérito começavam a ganhar forma. Um dos principais objectivos deste projecto era permitir o estudo da verdadeira arquitectura popular e registá-la antes que desaparecesse. Finalmente em 1955, com o patrocínio do governo - e após a censura de outros inquéritos - o Inquérito da Arquitectura Popular em Portugal tem início. O território é organizado por regiões, onde todos os grupos procuram identificar as diferentes “variantes” na arquitectura popular portuguesa. O grupo da Zona 1 (Minho, Douro Litoral e Beira Litoral), liderado por Fernando Távora, vai mais longe ao relacionar a História e a Geografia com as formas de construir, o que vem comprovar aquilo que Távora já tinha dito em 1945: “o Homem e a Terra são dois elementos fundamentais que condicionam esta arquitectura realizada dentro da verdade portuguesa”. Os trabalhos de inquérito tiveram a duração de 3 meses, mas foi só em 1961 que o Sindicato Nacional de Arquitectos publicou em 2 volumes o resultado dos trabalhos.

O Inquérito foi um elemento fundamental para a reestruturação da Escola do Porto, nomeadamente para as reformas aplicadas a partir de 1957, ao

6. Keil do Amaral. “Uma iniciativa necessária, *Arquitectura*, 2ª série Ano XX, nº14, Abril 1947

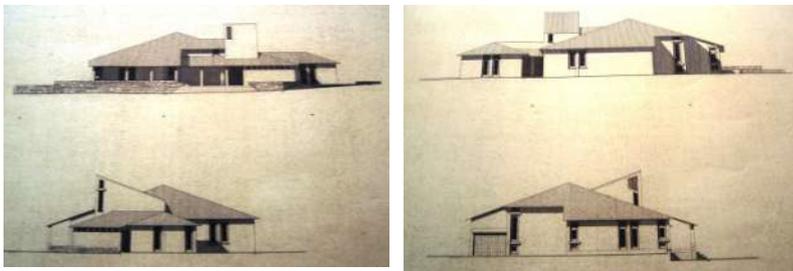
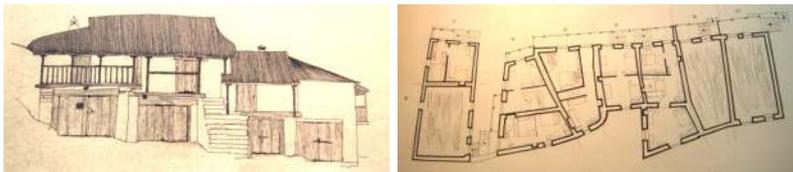
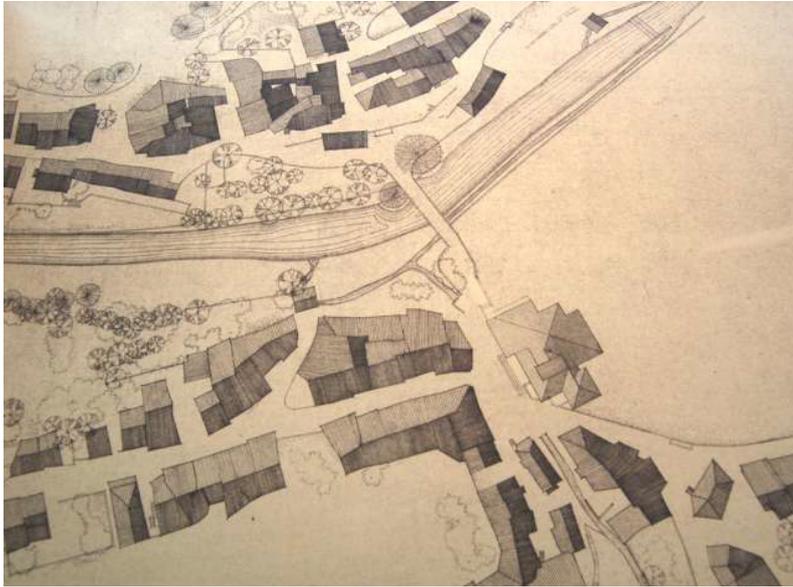


Fig. 17 | “Recuperação de Aldeias - equipamento colectivo. Rio de Onor, Bragança”, Sergio Fernandez, 1964. Levantamento do existente, alçado e plantas. Proposta para a “Casa do Povo”, alçados.

permitir a leitura da matriz racionalista com a arquitectura popular. “Fiz o meu curso todo com essa influência do Inquérito sobre nós. Quase que podia resumir a minha aprendizagem na Escola a Corbusier e ao Inquérito. De repente os arquitectos modernos, os melhores, lutavam por uma arquitectura moderna.”

Em meados dos anos 1950, os alunos começam a demonstrar interesse pela arquitectura regional, que se torna visível sobretudo nos temas abordados nos CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto). Sergio Fernandez foi um desses alunos cujo CODA incidiu neste tema, mais propriamente na recuperação do edificado em aldeias: “Recuperação de Aldeias - equipamento colectivo. Rio de Onor, Bragança.” (1964). Numa experiência “com um certo romantismo”, procurava-se responder às necessidades da população “em ambiente político adverso e sem o necessário rigor científico” (Fernandez, 1964, p.143), o então estudante Sergio Fernandez chega a conclusões aplicáveis a intervenções em áreas rurais, tais como ter em conta os hábitos e os recursos da povoação, adquirir os conhecimentos da população e as suas preocupações, e sempre quer possível inclui-la no processo. “Isto foi uma experiência em termos arquitectónicos talvez inconsequente; (...) deu-nos conhecimento sobre a importância que a proximidade aos utentes tem na nossa profissão” (Fernandez, 2011, p.49). Ou seja, o papel da Antropologia, à semelhança do que aconteceu no Inquérito, é crucial. O estudo dos hábitos, da forma como se vive, acompanha o estudo da morfologia urbana e da forma arquitectónica.

É especialmente visível neste caso a proximidade mantida entre a Escola

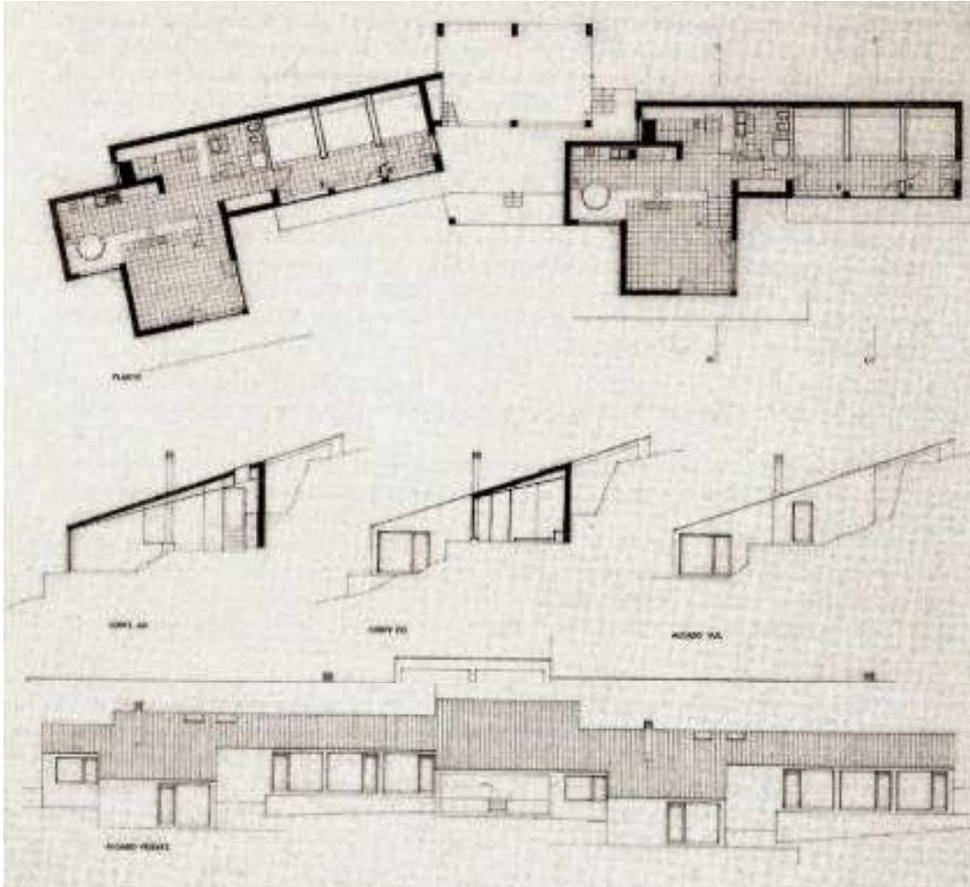


Fig. 18 | Vill'Alcina, em Caminha, 1973. Planta, cortes, alçados
Fig. 19 | Vill'Alcina, em Caminha, 1973. Fotografia

e o Inquérito, sobretudo devido à ligação de arquitectos como Fernando Távora e Octávio Lixa Filgueiras à ESBAP. Esta relação traduziu-se no incentivo por parte dos professores, para a interacção entre os alunos e o trabalho de campo, para tomarem conhecimento da realidade social do país, de modo a que a tradição construtiva fizesse parte integrante e operativa do desenho de projecto. Através desta metodologia que se começava a enraizar no seio da Escola nasce um interesse renovado pela arquitectura vernacular, a base de uma nova arquitectura pensada por Távora, que procurava uma forma de manter a modernidade sem recusar a procura da autenticidade da tradição portuguesa.

De uma forma pragmática podemos afirmar que a maior tradução do Inquérito na arquitectura portuguesa passou por conseguir que se pudesse incluir, sem reservas, a vontade de encontrar uma arquitectura que preenchesse o vazio emocional deixado pelo Movimento Moderno, uma nova metodologia para pensar o espaço, não abandonado a componente científica, mas aceitando a memória e as sensações a ela associadas, que não era possível através do racionalismo do modernismo, sem no entanto se desligar dele. “Ser português é ser instinto que mistura o universal e o apego ao território vivido” (Figueira, 2002, p.59).

Alexandre Alves Costa cita Paulo Varela Gomes (2007): “A arquitectura portuguesa «progrediu» sempre pela domesticação dos impulsos cosmopolitas, através de uma mistura de Nostalgia do passado e de assunção daquilo que, nos procedimentos tradicionais, é intrinsecamente adaptável às circunstâncias. Foi o que sucedeu nos anos 60. E foi a última vez que isso sucedeu.”

Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez estudaram, e estiveram sempre bastante envolvidos neste ponto, enquanto alunos e posteriormente docentes na Escola Superior de Belas-Artes do Porto. É natural que o Inquérito se tenha reflectido na forma de pensar o espaço e a forma. Partilhámos o princípio de Christian Norberg-Schulz em que “participar ou fazer parte de uma cultura, significa saber usar os seus símbolos” (1998, p.52), mas para isso é necessário conhecê-los, e conhecer a raiz da tradição popular arquitectónica. Pensamos por isso que para Távora e conseqüentemente para os seus discípulos, particularmente para o Atelier 15, o Inquérito foi mais do que um projecto de levantamento de linguagens regionais. A casa de Caminha, Vill’Alcina, da autoria de Sergio Fernandez (fig. 18, fig.19), é uma síntese dos conhecimentos apreendidos através do Inquérito, da experiência em Rio de Onor.

O legado de Fernando Távora

Foi a partir de Fernando Távora que Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez encontraram na história “a função de conhecer a existência das manifestações do homem e determinar as possíveis constantes que essa existência aparenta” (Távora, 1993, p.5) e entenderam o contributo que pode trazer para a arquitectura. Por esta simbiose de conhecimentos e pensamento consideramos que é de interesse para o presente estudo abordar determinadas questões que

envolvem Távora e que foram – e são – importantes para a leitura do Atelier 15.

Fernando Távora passou a infância em solares – propriedades da família – entre o Minho e a Bairrada, e nas praias da Figueira da Foz. Percebemos assim a ligação especial que manteve com o Norte e Centro do país, e a proximidade com a história. O seu pai, um dos fundadores da revista *Gil Vicente*, era uma pessoa interessado nas questões artísticas, o que certamente terá contribuído também para a formação académica e predisposição para a aprendizagem da História da Arte. A visão geral que a história lhe possibilitou acerca da arte, permitiu que fosse capaz de fazer a distinção entre as lições constantes e inalteráveis, dos costumes passageiros. “Confunde-se a Grande Tradição, a tradição das constantes, com as pequenas e passageiras tradições.” (Távora, 1993, p.6)

“Embora ele fosse um homem muito interessante, de formação moderna (o seu grande ídolo era o Corbusier), e portanto, temos ideia que os homens de formação moderna que não tem uma ligação à história, mas o arquitecto Távora é um arquitecto de transição, já não era bem um arquitecto moderno. Eu diria que é um arquitecto mais pós-moderno do que moderno, ele foi um arquitecto que fez uma crítica ao movimento moderno sem por de parte o movimento moderno.”⁷ Nas suas lições, Távora esclarecia, à semelhança do que nos diz actualmente Alves Costa, que o território nacional foi moldado e organizado por povos de diferentes culturas, que se regiam pelo bom senso, pelo equilíbrio, tendo por base a continuidade da sua modéstia – e foi precisamente com esta continuidade integrada com que construíram a herança cultural que hoje herdamos. Esta é a constante

7. Referido por Alexandre Alves Costa na entrevista no Anexo

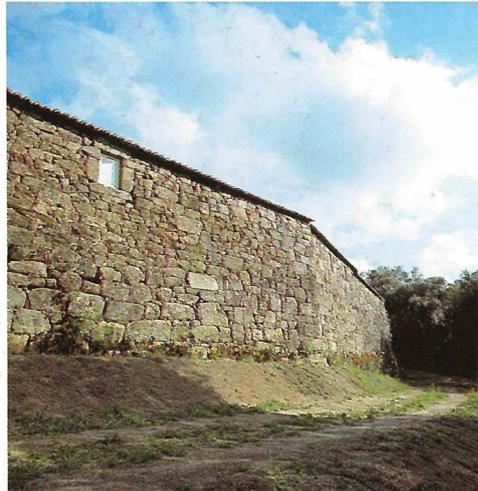
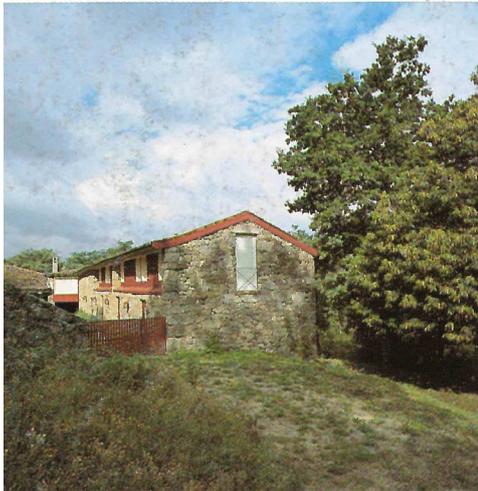


Fig. 20, 21, 22 | Casa de Férias em Briteiros, 1990

experiência ao longo da história, que Távora entendia que se deveria manter, em detrimento dos estilos cíclicos. Trata-se de repor a unidade, o equilíbrio e a integração. Não pretendia manter um estilo, mas manifestar a modernidade através das condicionantes da vida do homem. Falamos da tradição. E falamos de cultura como meio de conhecer a tradição.

No entanto, “não se deduza daqui que julguemos possível voltar ao que já foi (...); parece-nos, sim, que haverá que procurar-se o essencial desse passado que recordamos com saudade e tal essencial chama-se unidade, coesão, equilíbrio, integração” (Távora, 2007, p. 67). Exemplo desta procura de sabedoria no passado é a Casa de Férias em Briteiros (1990) onde a recuperação da habitação enaltece carácter tradicional sem negar uma certa modernidade. E ainda, a homenagem à técnica construtiva utilizada originalmente na Casa da Rua Nova (1987), em Guimarães, em que o arquitecto desenha “aberturas” na parede, que permitem visualizar a antiga estrutura de madeira.

Para essa procura dos elementos essenciais do passado Távora considera como sendo o instrumento de observação indispensável o desenho, tão importante para a Escola do Porto sobretudo a partir da direcção de Távora.

Em “Da Organização do Espaço” (1962, p.21), Fernando Távora define dois tipos de participação que ajudam a definir a construção do todo da história. São elas a participação horizontal e a vertical. A primeira é a que tem a ver com as redes criadas entre elementos da mesma geração. Já a segunda “prende homens de gerações diferentes em obra que se processa ao longo de um período de tempo

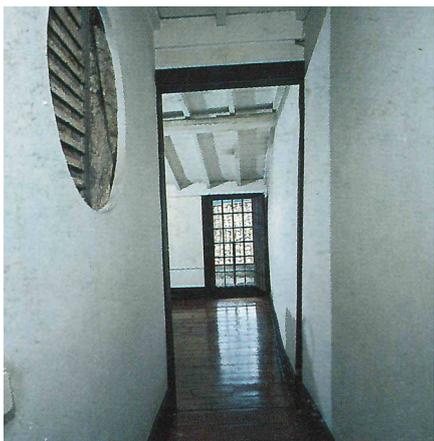


Fig. 23, 24,25| Casa da Rua Nova, Guimarães, 1987

que ultrapassa a dimensão da geração” (Távora, 2006, p.21). No entanto diz-nos que a esta continuidade deve ser aplicado um método que envolva a colaboração contínua em vez de apenas participação.

À semelhança do que vimos já anteriormente quanto à questão do conhecimento intelectual na opinião de Alois Riegl, também Távora defende que a forma mais compreensível para o observador é aquela com que melhor ele se identifica, não se tratando de conhecimento na forma intelectual mas de identificação cultural, sentimental. Assim, para estar consciente disso o arquitecto precisa de conhecer as tradições, a memória, e só é capaz de o fazer aprendendo a história e a cultura. No entanto, “Távora não tenta soldar a tradição culta com a tradição popular, como disse [Ernesto] Rogers, porque é uma distinção que não lhe importa. Faz arquitectura a partir de um profundo e vital enraizamento na realidade (...)” (Gomes *apud* Costa, 2005, p.60).

Sem surpresas, o Atelier 15 partilhou as ideias de Távora mencionadas até este ponto. A questão da história enquanto objecto de projecto é uma constante no percurso dos dois arquitectos, que procuram simultaneamente uma linguagem contemporânea mas que mantenha igualmente a coesão com o passado.

“O que eu acho fundamental nos ensinamentos do arquitecto Távora, é que ele não punha de parte nada. Não substituí a um conhecimento por outro conhecimento. Acrescentava conhecimento ao que já tinha. A importância da história é central.”⁸ O Atelier 15 herda de Távora a observação da arquitectura vernacular e popular enquanto complemento da arquitectura contemporânea. A

8. Referido por Alexandre Alves Costa na entrevista no Anexo



Fig. 26 | Távora com Luis A. d'Eça e Luis Frisão junto à maquete do plano do Campo Alegre
Fig. 27 | Távora com C. Ramos, J. Godinho, entre outros, no 10º Congresso da U.I.A. Rabat, 1951
Fig. 28 | Aula de modelo vivo na ESBAP

tradição rural é tão válida como a razão do moderno.

Os discípulos guardam do mestre a simplicidade aparente com que via a arquitectura, a cultura vastíssima que procurava sempre aumentar e a curiosidade que registava em forma de desenho. O desenho era central e transformou-se em método da Escola. A poética do desenho e a narrativa da história alicerçaram as grandes mudanças que se avizinhavam nos anos 50.

Escreveu a este propósito Alexandre Alves Costa, enquanto presidente do conselho directivo da FAUP, em 1993: “O que marcou profundamente a Escola ao longo dos mais de 40 anos de magistério foi a compatibilização desta convicção modernista com a tentativa de colaboração de um método, e não de transmissão ou defesa de um código formal, foi a consideração da História como um instrumento operativo para a construção do presente (...)” (Costa, 2001, p.174).

Ainda quanto à Escola, Távora considera essencial a educação na fundação de bases culturais comuns, que funcionando através de uma espécie de plataforma de pensamento e activa colaboração, pretende criar uma participação comum que gera continuidade entre gerações, combatendo a distância que hoje se abate sobre a sociedade, já que “apesar de todos os meios de comunicação que servem o homem e da mobilidade que hoje o anima, nunca ele se encontrou (...) tão longe de si próprio e tão longe do seu semelhante” (Távora, 2006, p.68).

Tomando como exemplo a Casa dos Vinte e Quatro (fig. 29), Távora evita tudo o que é hipotético. Por não existir uma base sólida o objecto torna-se frágil



Fig. 29 | Sé do Porto e Casa dos Vinte e Quatro

do ponto de vista da contestação. Não existem gestos de hesitação, mas antes clareza absoluta, sem no entanto abandonar a memória do lugar. A história não é tão evidente como no caso da recuperação do Convento de Santa Marinha da Costa, dado o contexto e o local, mas está presente através do carácter simbólico. Nos Lavadouros da Afurada, Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez fazem uso igualmente da simbologia cultural, de uma forma diferente, sem a relevância do lugar ou o peso do passado, mas ela está lá. Desde a forma cruciforme até mesmo à própria utilização do edifício.

Apesar de todas as semelhanças e continuidades que permaneceram entre mestre e discípulos, existem igualmente dissonâncias. Quanto à linguagem, Távora costumava dizer que “o estilo não conta. Conta sim a relação entre a obra e a vida” (Távora *apud* Figueira, 2002, p.89). Já para Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez “é difícil não contar com o estilo ou perceber que ele não conta. É nessa relação que se encontra o fundamental da lógica de continuidade da arquitectura portuguesa onde se pode, ainda, ler a diversidade de linguagens e o entendimento da temporalidade ou o reconhecimento da historicidade da actividade do arquitecto” (Costa, 1994, p.6).

Lembra Alexandre Alves Costa: “aquilo que eu penso hoje da arquitectura deve-se a ele [Fernando Távora]. Não há um dia único que não o recorde com saudade. Não há um dia único que eu não me lembre das coisas que me ensinou. E realmente ele ensinava de uma maneira muito simples. Era através de uma conversa muito informal que ensinava, pela sua capacidade de observação”.⁹

9. Referido por Alexandre Alves Costa na entrevista no Anexo

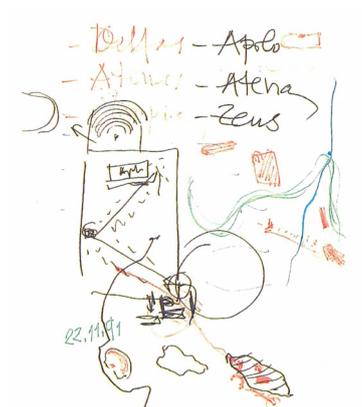
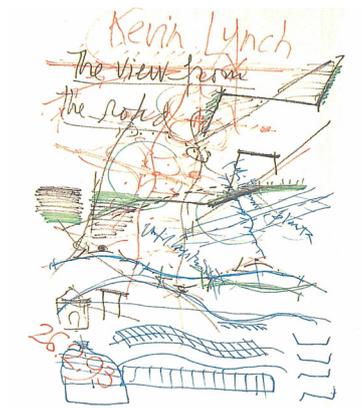


Fig. 30, 31, 32 | Esquços de Fernando Távora

Para Távora tudo o que era preciso saber encontrava-se na realidade. Por isso considerava tão importante conhecê-la, conhecer a história e viajar. “Era com esta descontração e simplicidade que transmitia a sua experiência: dizia aos seus alunos que 90% dos problemas que se colocam ao arquitecto se viam da janela do seu escritório, estavam resolvidos na rua, só era preciso andar com os olhos abertos... e saber ver.” (Fernandes, 2010, p.644). Podemos dizer que a grande lição apreendida por Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez foi esta simplicidade com que se observa a realidade. A solução é consequente do conhecimento do real, do seu passado, do saber das coisas. Por isso considerava tão importante conhecê-lo, conhecer a história e viajar.

II| Redefinição do Ensino da História

A arquitectura como disciplina isolada, apenas com instrumentos como a escala e a composição, não existe. O traço carrega consigo uma carga simbólica e cultural, que qualquer indivíduo – influenciado pelo sitio onde viveu e experiências pessoais – possui na sua memória, mesmo que inconscientemente. Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez pretendem tornar este processo consciente, de forma a permitir o consequente domínio do próprio projecto. Esta é a base da Escola do Porto que compreendeu desde as grandes reformas dos anos 60 a importância que a História da Arquitectura Portuguesa e a Teoria Geral da Arquitectura têm. Nesse seguimento, este capítulo aborda as questões da memória e história relacionadas com a Escola.

Apesar da importância do conhecimento do passado, a sociedade parece ainda não o reconhecer totalmente, respondendo quase exclusivamente à expressão plástica do objecto. Assim, ensinar arquitectura hoje, significa mostrar a história como instrumento essencial para uma arquitectura fundamentada.

“Os instrumentos de reconhecimento do real chamam-se história, a arte de construir a transformação chama-se Arquitectura. Uma sem a outra chamam-se fracasso da arquitectura moderna.” (Siza *apud* Costa, 2000, p.39).

Ensino da arquitectura

A história em arquitectura foi observada de diferentes prismas. Seguindo a linha de pensamento Paulo Varela Gomes no texto “Crítica, História, Arquitectura” de 2003, para Vitruvius, a única forma de construir era a dos gregos. Assim, neste caso não faria sentido falar em história da arquitectura uma vez que os únicos cânones eram os clássicos, não existia um olhar sobre o passado. Podemos falar numa abordagem a-histórica, uma arquitectura sem passado do ponto de vista da linguagem, sem bagagem cultural¹⁰. A história como hoje a conhecemos é o resultado de a tornar num instrumento útil de acção em projecto, que começou por ter origem ainda no século XIX, com o historicismo oitocentista. James Fergusson desencadeia a procura de uma nova arquitectura que se reinventaria a partir do estudo da evolução das formas ao longo da história, adaptando estes conhecimentos ao estilo de vida da época em questão. A história tornava-se assim um instrumento de raciocínio teórico. Esta ideologia ganha também adeptos na Escola de Viena. Praticavam uma arquitectura que reflectia sobre a historiografia “operativa” moderna, destacando-se o trabalho de Max Dvorák. Mais tarde,

10. “Segundo o modelo vitruviano, não há verdadeiramente história para a arquitectura nem para a arte” (Gomes, 2003, p. 60)

Manfredo Tafuri situa-se entre a afirmação de novas poéticas e a deformação da História, devido à projecção mesmo que involuntária, do ponto de vista do historiador, mas reconhecendo que a história é crucial na crítica da arquitectura¹¹, que por sua vez é o impulsionador do progresso e “dá-lhe as coordenadas” (Gomes, 2003, p.61).

A partir dos anos 1940 o papel operativo da história é reavaliado pelos primeiros arquitectos que se dedicaram ao estudo da História da Arquitectura. Foi o caso de Bruno Zevi, Benévolo, Rowe, Siegfried Giedion, Nikolaus Pevsner, Peter Collins, John Summerson e Alan Colquhoun. Organizaram-se debates por diversas Escolas, de Roma a Princeton, até que nos anos 1960 o debate intensificou-se, no âmbito da pedagogia nas escolas de arquitectura e claro está, no papel da história para a formação do aluno. Surge um novo interesse por repensar a crítica na arquitectura, bem como outras questões a ela associada.

Também em Portugal, sobretudo na reforma de 1957 na Escola do Porto, o papel da história é reavaliado. Até aos anos 1950 o ensino era visto ainda com um espírito romântico subjacente, muito à maneira das escolas de Belas Artes. Como refere Alexandre Alves Costa no texto “O lugar da História”, publicado nos *Textos Datados*, “[até 1957] na disciplina de Arqueologia Artística, Geral e Portuguesa, onde numa das suas quatro partes se ensina História da Arte em Portugal, as fronteiras temporais são as mesmas. A História da Arquitectura não tem autonomia disciplinar integrada na história da arte e na arqueologia. A histó-

11. “Crítico significa apreender o cheiro histórico dos fenómenos, submetê-los ao crivo de uma rigorosa avaliação, revelar as suas mistificações, valores, contradições e dialécticas íntimas, fazer explodir toda a sua carga de significados” (Tafuri apud Gomes, 2003, p.61)

ria encontra-se entre os conhecimentos indispensáveis à cultura geral do aluno.” (Costa, 2007, p. 257). A História da Arquitectura como disciplina não tinha autonomia disciplinar. Em 1957, Carlos Ramos e Fernando Távora, juntamente com um novo corpo docente, intervêm sobre o modelo de ensino, implementando novos métodos. A história da arquitectura aparece com mais autonomia na disciplina de Teoria. *O Ensino Moderno da Arquitectura- A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)*, da autoria de Gonçalo Moniz, de 2011, debruça-se precisamente sobre esse período balizado entre 1931 e 1957, onde faz uma leitura bastante aprofundada sobre estes acontecimentos mas também sobre várias personagens que contribuíram para os mesmos, para além do contexto relativamente a escolas estrangeiras, como é o caso da Escola de Harvard e da Bauhaus, e ainda a perspectiva dos CIAM sobre o sistema pedagógico.

Quanto ao próprio ensino da arquitectura em Portugal, teve ao longo dos tempos diferentes formas. Salientamos os que são, segundo Maria Calado (2005, p.71) os quatro principais grupos de diferentes fases do ensino português de arquitectura: o ensino de raiz medieval, direccionado para uma metodologia oficial; o ensino teórico-prático das grandes obras régias; o ensino que incluía as primeiras aulas de desenho, aliadas a um grande factor prático, suportado pelas intervenções pombalinas; e por fim o modelo académico com base num esquema sobretudo teórico a partir do liberalismo oitocentista. O quadro actual das escolas de arquitectura data de 1979, quando ocorreu a extinção dos departamentos



Fig. 33 | Corpo Docente, 1980

de arquitectura das Escolas de Belas-Artes do Porto e Lisboa e se deu a criação das Faculdades de Arquitectura das mesmas cidades.

Na Escola do Porto, as imposições políticas, reflexos do contexto ditatorial até 1974, tiveram ecos. Mais afastada do epicentro salazarista, surgem no meio estudantil grupos que tentam combater as medidas do regime e reivindicam para além da liberdade de expressão, a recusa das medidas impostas pela Reforma de 57. Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez encontravam-se entre estes alunos. Eram sobretudo contra os novos conteúdos programáticos e contra as disciplinas de carácter demasiado científico que consideravam ser desligadas do contexto arquitectónico. Na sequência da vontade de mudança, o Inquérito da Arquitectura Popular em Portugal teve um efeito contrário ao que era oficialmente pretendido, como já vimos, mostrou o verdadeiro país, e a sua riqueza cultural, que despertou na Escola do Porto um interesse genuíno, tanto por parte dos docentes, como por parte dos alunos, pelas questões relacionadas com a arquitectura vernacular. Tal como refere Sergio Fernandez “começou-se a descobrir que a arquitectura popular era riquíssima, cheia de lógica e de uma prática muito imediata. Isso correspondia às práticas da arquitectura moderna”.¹² Acabou mesmo por influenciar muito directamente o percurso da Escola e da sua identidade, que passava – em grande parte devido a Távora – por adicionar diferentes conhecimentos como o moderno e as tradições. Ou seja, os grandes mestres, entre eles Octávio Lixas Filgueiras, através do interesse pelo real, conseguiram introduzir

12. Referido por Alexandre Alves Costa na entrevista no Anexo



Fig. 34 | Aula de F. Távora no mosteiro de Tomar, 1982

na Escola –formatada com os moldes modernos– a importância da história. A revisão do Modernismo no Porto foi marcada pelo confronto com a realidade, sem nunca eliminar o moderno, antes integrando-o como se integra o gótico ou o românico.¹³

Como Jorge Figueira refere no texto “Atelier 15: Alterações Climáticas” de 2014, “O gosto pelo arcaico e pelo vernacular permite uma aproximação ao accidental mas o classicismo-modernismo ambiciona o absoluto.” (Figueira, 2014, p.12). Trata-se do conhecimento da história aliado ao conhecimento da realidade. Este novo olhar sobre a arquitectura vernacular ocorre também noutros países mediterrâneos, com destaque para a Itália.

A partir de 1964, Fernando Távora lecciona a disciplina de Teoria e História da Arquitectura, em que os programas utilizados têm como base edifícios com uma forte relação com o contexto social. Através do programa da disciplina tenta introduzir os alunos na problemática do espaço, para isso recorre nestas aulas ao Inquérito, publicado em 1961. Ao contrário da intenção original a Reforma de 57, a formação do arquitecto dirige-se para um sentido de maior cultura crítica e interpretação em detrimento do carácter puramente técnico e especializado. Em 1970, após várias contestações e discordâncias acerca do ensino, dá-se início a um processo de experimentação na ESBAP e na ESBAL, a chamada “Experiência”. Tratou-se de uma breve reflexão que veio complementar as experiências realizadas ainda na década de 60 e que no seu conjunto demonstraram ser im-

13. Na entrevista que se encontra no Anexo diz Alexandre Alves Costa: “para nós o pós-moderno nunca foi um estilo que pusesse em causa o moderno, muito pelo contrário, integrou o moderno. Nunca sentimos a obrigação de fazer frontões para mostrar que sabíamos a arquitectura romana e grega”

portantes para de forma crítica a fazer a revisão da arquitectura e do seu ensino em Portugal.

“Podemos considerar que as experiências dos anos 60 procuram integrar nos métodos de projecto dos anos 50 (ensino moderno) o triângulo cidade-história-homem, complementando assim a matriz moderna forma-programa-construção.” (Moniz, 2011).

No ano da Revolução reacende-se o debate. A Escola do Porto encontrava-se numa encruzilhada entre duas visões do ensino –a proposta “cinzenta” e a proposta “amarela”. Os nomes foram escolhidos de forma curiosa, cinzenta e amarela eram as respectivas cores dos formulários das respectivas listas. A lista das folhas amarelas consagrou-se vencedora. De um modo sintético podemos dizer que a grande diferença entre ambas reside no próprio posicionamento das mesmas quanto ao contexto da escola. “Enquanto a “amarela” partia de uma visão intemporal e a-histórica da realidade, não considerando, inclusivamente, a experiência recente da Escola ou, pelo menos, não a assumindo como significativa, a “cinzenta” pretendia situar-se no tempo e no processo histórico fazendo uma leitura, ainda que demasiado ao pé da letra, das grandes linhas de força da sociedade portuguesa, em relação às quais tomava claramente uma posição” (Fernandes, 2007, p.47-48).



Fig. 35 | Aula de F. Távora no mosteiro de Tomar, 1982

História da Arquitectura Portuguesa, por Alexandre Alves Costa

Ao abordar a história da arquitectura num país com tantas especificidades e singularidades relativamente ao contexto europeu, é necessário referir que apesar da comunicação entre o centro da Europa existir, era feita lentamente. O facto de as tradições locais terem um grande peso acabou, por de certa forma, ditar o rumo que foi tomado quanto ao ensino. No caso da Escola do Porto essa consciencialização foi tomada sobretudo após o Inquérito. A valorização da arquitectura vernacular despertou o interesse pelas questões relacionadas com a história da arquitectura.

Alexandre Alves Costa, tal como Sergio Fernandez começaram a leccionar na ESBAP a convite de Fernando Távora, ambos como professores assistentes do mesmo, na disciplina de Projecto. Em 1957 a disciplina de Teoria e História da Arquitectura é incluída no plano de estudos, começando a aparecer a História com mais alguma autonomia do que tinha sido visto na ESBAP até então. Não existia um programa fixo estabelecido, ou seja, cada professor possuía a liberdade de dirigir a disciplina como entendesse melhor, falando-se mais acerca da história da arquitectura e não da história tradicional. Só com as Bases Gerais de 1974 a arquitectura portuguesa começa a ganhar centralidade nestas aulas, ainda com o nome de Teoria e História.

Foi por incentivo de Távora, Alexandre Alves Costa abandonou as aulas de projecto para se dedicar ao ensino de uma nova disciplina: a História da

Ciclo	Ano	Plano Curricular 1984/85	Regime	Carga horária semanal	Distribuição de serviço 1985/86		
1º: "Formação básica"	1º	Iniciação ao Projecto	Anual	10 h. (teórico-práticas)	Sergio Fernandez; António Madureira; Francisco Carvalho; Henrique Carvalho; José M. Soares; José Quintão; Manuel Botelho		
		Desenho	Anual	8 h. (teórico-práticas)	Joaquim Vieira; José Grade; Luísa Brandão; Francisco Providência		
		Geometria	Anual	6 h. (2 teóricas + 4 práticas)	Fernanda Alcântara; Helena Albuquerque; Rui Ramos		
		Teoria Geral da Organização do Espaço	Anual	6 h. (2 teóricas + 4 práticas)	Fernando Távora; Beatriz Madureira; Rui Tavares		
2º: "Desenvolvimento"	2º	Projecto e Desenho	Anual	12 h. (teórico-práticas)	Alexandre Alves Costa; Alberto Carneiro; Manuel Teles; Ricardo Figueiredo; Teresa Fonseca; J. Carlos Portugal; António Quadros		
		Sistemas e Materiais de Construção	Anual	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	Alcino Soufinho		
		Teoria da Arquitectura I	Anual	2 h. (teóricas)	Manuel Correia Fernandes		
		História da Arquitectura I	Anual	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	Alexandre Alves Costa; José Salgado		
		Geometria Analítica	Semestral	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	Paula Ranhada		
	3º	3º	Projecto I	Anual	12 h. (teórico-práticas)	Domingos Tavares; Álvaro Siza; Augusto Amaral; Francisco Barata; José Gigante; José Pulido	
			Teoria da Arquitectura II	Anual	2 h. (teóricas)	Manuel Correia Fernandes; José Quintão	
			História da Arquitectura II	Anual	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	Anni Gunther	
			Urbanologia	Anual	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	Nuno Portas	
			Resistência de Materiais e Estruturas	Anual	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	António Alpuim	
	4º	4º	Projecto II	Anual	12 h. (teórico-práticas)	Pedro Ramalho; António Meneres; Carlos Guimarães; Eduardo Souto Moura; Jorge Gigante	
			Teoria da Arquitectura III	Anual	2 h. (teóricas)	Manuel Correia Fernandes	
			História da Arquitectura III	Anual	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	Manuel Mendes	
			Gestão Urbanística	Semestral	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	Manuel Fernandes de Sá	
			Conforto	Semestral	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	Cristiano Moreira	
Instalações			Semestral	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	Cristiano Moreira		
Introdução à Sociologia			Semestral	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	Jacinto Rodrigues		
3º: "Especialização"	5º	Opção A	Projecto III (Edificações)	Anual	12 h. (teórico-práticas)	Nuno Portas; Camilo Cortesão	
			História da Arquitectura Portuguesa	Anual	6 h. (2 teóricas + 4 práticas)	Alexandre Alves Costa; Marta Cabral	
			Linguagem de Construção	Anual	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	Domingos Tavares	
			+ quatro opcionais	Semestrais	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)		
		Opção B	Projecto III (Urbanismo)	Anual	12 h. (teórico-práticas)	Nuno Portas; Carlos Prata	
				História da Arquitectura Portuguesa	Anual	6 h. (2 teóricas + 4 práticas)	Alexandre Alves Costa; Marta Cabral
				Geografia Urbana	Anual	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	Philip Brebner
				+ quatro opcionais	Semestrais	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	
		Opção C	Projecto III (Renovação)	Anual	12 h. (teórico-práticas)	Nuno Portas; Nuno Tasso de Sousa	
				História da Arquitectura Portuguesa	Anual	6 h. (2 teóricas + 4 práticas)	Alexandre Alves Costa; Marta Cabral
				Reconversão da Construção	Anual	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	Bernardo Ferrão; Marta Cabral
				+ quatro opcionais	Semestrais	4 h. (2 teóricas + 2 práticas)	
	6º	6º	"Seminário de Pré-profissionalização" realizado segundo temas propostos anualmente pelo Conselho Científico e finalizado com a entrega de um relatório e a sua defesa em prova pública. Para o ano lectivo de 1984/85, eram responsáveis pelos seminários Correia Fernandes (Tema I), Fernando Távora e Jorge Gigante (Tema II), Nuno Portas (Tema III).				

Fig. 36 | Quadro resumo do Plano de Estudos de 1984-85 e da distribuição de serviço de 1985-86

Arquitectura Portuguesa. Távora compreendia a necessidade de uma disciplina autónoma, que se distinguisse da História da Arte geral devido à especificidade e riqueza da arquitectura tradicional. Por necessitar de uma abordagem completamente diferente da história convencional, esta disciplina requeria um arquitecto a fazê-lo e ninguém melhor do que Alexandre Alves Costa.

É no plano curricular de 1984/85 que surge completamente autónoma a disciplina de História da Arquitectura Portuguesa, dirigida por Alexandre Alves Costa, com uma carga horária semanal de 6 horas distribuídas por 2 horas e teóricas e 4 horas de práticas, para alunos do 5º ano, no 3º ciclo, da chamada “especialização”.¹⁴

Sem experiência no leccionamento de disciplinas teóricas (apenas tinha acompanhado os alunos em projecto), começa a estudar verdadeiramente a História e a viajar por todo o país para recolher matéria para as suas aulas, sempre com a supervisão de Fernando Távora. “Não, não é verdade que nos resta hoje, no silêncio hostil, o mar universal e a sua saudade. Um imenso Brasil surgiu e logo vi, talvez sonho meu, um imenso Portugal” (Costa, 2005, p.107). Apaixonado pelo tema, rapidamente se estende à Arquitectura Portuguesa além mar (até ao Brasil, Índia, Mazagão), com o olhar crítico e com desejo de conhecimento, “perceber o porquê das coisas” – o mesmo entusiasmo e vontade de saber que partilhava do mestre. Tal como refere no relatório da disciplina de História da Arquitectura Portuguesa, com esta disciplina “não se pretendem acumular dados nem registar com detalhe as mais variadas questões, mas tentar novas sínteses de

14. Fernandes, E. (2010). A Escolha do Porto: Contributos para a actualização de uma ideia de Escola. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho, Portugal, p.636

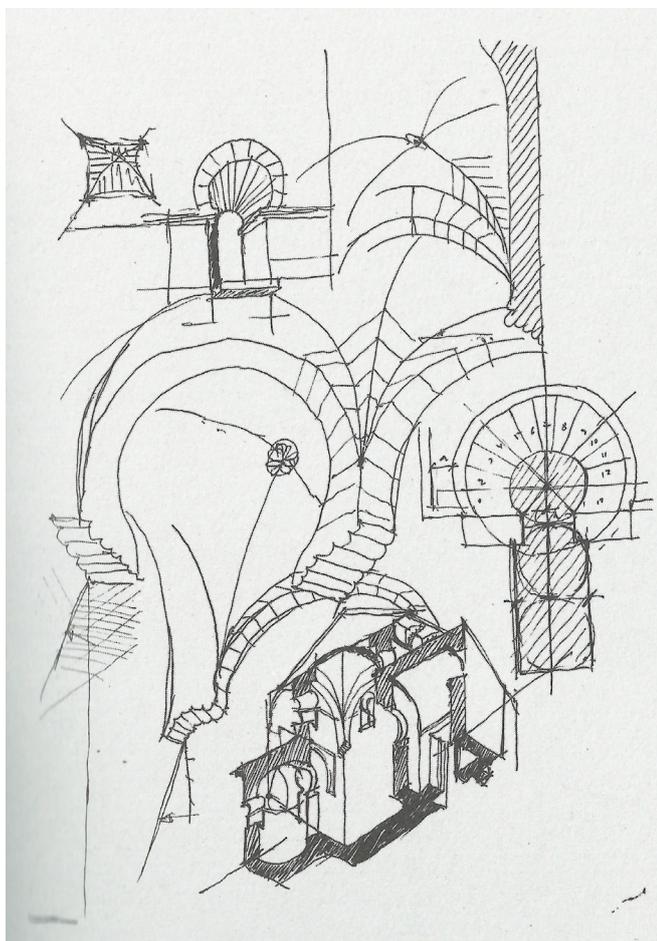


Fig. 37 | Esquços das aulas de F. Távora

teor interpretativo, tomando cada tema como um todo” (Costa, 1994, p. 13).

Como já referimos, a disciplina de História da Arquitectura Portuguesa, leccionada por Alves Costa procura tornar consciente o processo de conceptualização, aprender a observar a realidade. “Com algum gosto especulativo, raramente resultando mais as minhas análises do que impressões subjectivas, arrisco hipóteses interpretativas, sobretudo a partir do prazer (...) da experiência pessoal de relação com as pessoas, com as coisas, com os espaços.” (Costa, 2007, p.230). É o olhar crítico sobre a realidade que traz para esta disciplina aparentemente rígida uma nova operatividade para a arquitectura.

Jorge Figueira diz-nos que Alexandre Alves Costa “fez um trabalho de tradução na mesma língua, traduzindo o significado da arquitectura para o quotidiano da Escola” (Figueira, 2006, p.8). Enquanto professor e também arquitecto, Alves Costa mostrou que a história e os ensinamentos que dela advém são ferramentas úteis.

Na sequência da sua própria observação criou uma “Síntese da Arquitectura Portuguesa” no texto “Algumas hipóteses para uma caracterização da arquitectura portuguesa e do interesse da sua relação com o património construído no mundo”, presente no livro *Textos Datados* (2007), em que clarifica as características imutáveis das arquitecturas portuguesas. A condição de cruzamentos e aculturação é absolutamente definidor das suas características devido às diferentes ocupações que o território sofreu ao longo dos tempos, como aliás, já vimos anteriormente. Este facto, aliado à distância do epicentro cultural europeu, desenvol-

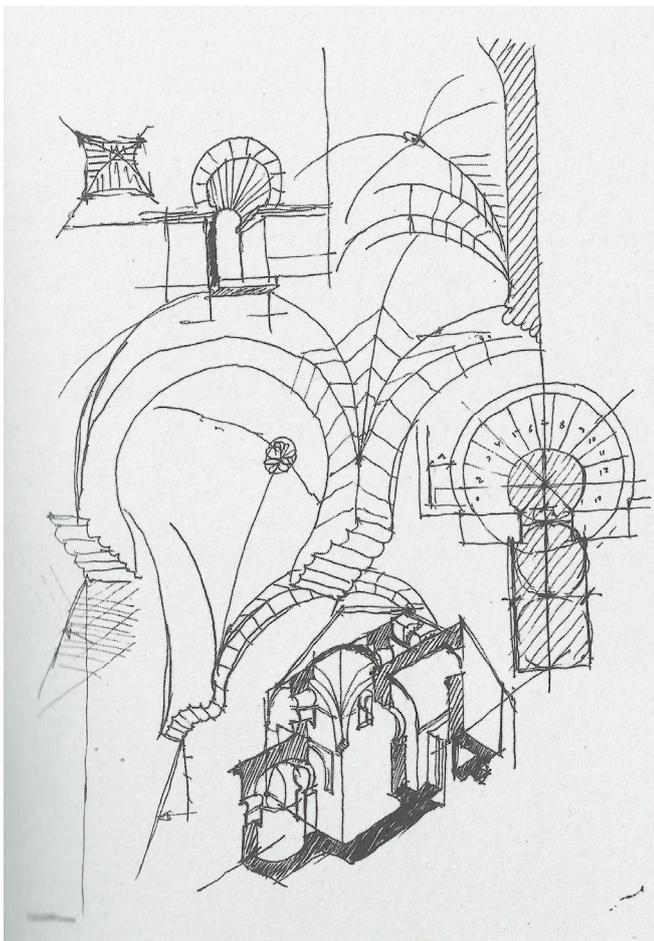


Fig. 38 | Esquiços das aulas de F. Távora

veu na tradição portuguesa uma característica interessante, que se manteve até aos dias de hoje, o de apropriar, adaptar e reinterpretar os modelos às condições específicas, valorizando sempre a eficácia em detrimento da coerência. No entanto, por existir este lado prático de experimentação que valorizava a eficácia e funcionalidade, existiu sempre continuidade entre passado e presente, sobretudo porque a arquitectura e as técnicas construtivas serem transmitidas de pais para filhos, como uma lição constante de aquisição de saberes.

“A arquitectura portuguesa manifesta a tendência para a leitura volumétrica simples, depurada e seca” (Costa, 2007, p.30). Por tradição os edifícios fazem-se assim mesmo, de forma depurada, sem grandes complexidades compositivas, revelando gosto por formas geométricas puras. Compreende-se por isso, que exista uma certa necessidade de recorrer ao ornamento de modo a objectivar conteúdos e assumir valores simbólicos. Notamos isso no Barroco, onde é bastante comum não encontrarmos correspondência da decoração elaborada no desenho do espaço.

Interrogado sobre as metodologias utilizadas enquanto professor de história da arquitectura portuguesa, Alexandre Alves Costa organiza-as em três grupos¹⁵. Em primeiro lugar, a exposição da matéria. Através de um discurso crítico e sistemático tentava afastar-se da visão historicista da arquitectura, através da interpretação. O problema passava também por demonstrar, através de pontes com a contemporaneidade, que as questões levantadas pelos arquitectos antigos

15. Referido por Alexandre Alves Costa na entrevista em anexo



Fig. 39 | Alunos durante uma aula de

são as mesmas com que os actuais arquitectos se interrogam. As dúvidas são as mesmas, a linguagem da resposta é diferente.

Num segundo tipo de metodologia, descreve-nos os trabalhos práticos, os menos realizados. Consistiam em realizar um estudo analítico de um determinado edifício, podendo também incluir a reconstrução de uma parte em ruínas ou mesmo já desaparecida.

Por último, e mais entusiasmante: fazer projecto. O aluno assumia o papel de arquitecto de uma época específica, e cujo programa era estipulado por um cliente fictício. Ou seja, o aluno tornava-se um arquitecto gótico, cujo cliente queria uma capela funerária inserida numa determinada igreja. Neste tipo de exercício prático o aluno teria que conhecer bem a arquitectura da época de forma a conseguir manobrar as técnicas. “Emprestar o nosso olhar para compreender, num processo de leitura complexa do objecto em si e na sua relação comparada com outros objectos. Tentar compreender num complexo processo de relações cruzadas, estabelecidas para um tempo longo e um espaço dilatado.” (Costa, 2007, p. 264). No final do exercício percebiam, uma vez mais, que as questões feitas actualmente e no passado são as mesmas.

Acrescentamos ainda um momento da entrevista com Alexandre Alves Costa, que se encontra nos Anexos: “O meu objectivo como professor é que cada aluno se encontre consigo próprio. Uma coisa engraçada que havia na faculdade e na Escola, uma coisa que defendíamos muito é que o exercício de projectar era um exercício de encontro consigo próprio. As pessoas tinham que ser autênticas,



Fig. 40 | Alexandre Alves Costa

tinham que se colocar nas coisas que faziam, e isso causa perturbações. Muitos alunos procuravam apoio psicológico, porque ficavam perturbados. Isso era bom, porque se estavam a reencontrar. E às vezes isso é complicado. Quando isso acontecia, com drama ou sem drama, o processo estava a correr bem. Nós não entendemos a arquitectura como uma actividade científica, que decorre como um processo analítico. É simultaneamente analítico e sintético.”

O objectivo de Alexandre Alves Costa enquanto professor passava por fazer com que o aluno se encontrasse consigo mesmo, como ele próprio refere: “as pessoas tinham que ser autênticas, tinham que se colocar nas coisas que faziam, e isso causa perturbações. Muitos alunos procuravam apoio psicológico, porque ficavam perturbados. Isso era bom, porque se estavam a reencontrar. E às vezes isso é complicado. Nós não entendemos a arquitectura como uma actividade científica, que decorre como um processo analítico. É simultaneamente analítico e sintético.”¹⁶

16. Referido por Alexandre Alves Costa na entrevista em anexo

III| Atelier 15

“Imaginar significa recordar aquilo que a memória escreveu dentro de nós e pô-la em confronto com as exigências e as condições” (Gregotti, 1998, p.10)

Os projectos do Atelier 15 são a concretização de todas as lições que Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez apreenderam através da observação, da investigação, da história do lugar. A. Costa propõe que se estude a vida das formas, identificando a “mensagem estética com a puramente informativa”.¹⁷ O facto de identificar esta falta de pudor relativamente às formas, aos estilos e aos cruzamentos culturas, consciencializou a dupla do Atelier 15 a estar menos constrangido no desenho, sobretudo nos casos de intervenções em restauros. Sergio Fernandez e Alves Costa procuram uma arquitectura não de modelos apriorísticos, mas de continuidade plástica.

17. “Podemos abstrair da contigência do tema (...), valorizar as tipologias como tantas outras iconografias ocupando-nos das mutações, das diversas associações das imagens para buscar novos significados, podemos identificara mensagem estética com a puramente informativa” (Costa, 1995, p.16)

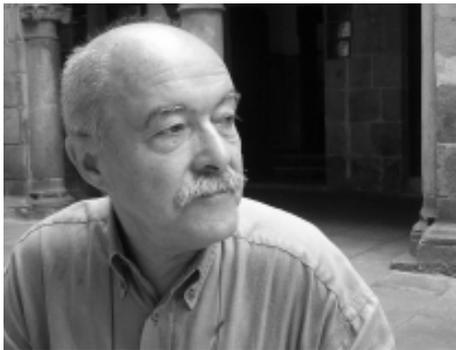


Fig. 41 | Sergio Fernandez

Fig. 42 | Alexandre Alves Costa

Como veremos nos casos de estudo que se seguem, nas intervenções em edifícios ou sítios de interesse histórico, o Atelier 15 tem dois tipos de abordagem. São eles um tipo de intervenção que se relaciona abertamente com a história, com uma linguagem claramente direccionada para a vertente histórica e demonstração da mesma, como é o caso da recuperação do Mosteiro de Santa-Clara-a-Velha ou Freixo de Numão. Ou um tipo de intervenção que por não possuir um programa tão restrito, no sentido museológico, manipula as referências culturais de modo a estabelecer uma narrativa, recorrendo a simbologias. Neste caso podemos mencionar o Centro Interpretativo da Afurada ou os Palheiros de S. Dâmaso em Idanha-a-Velha.

Neste capítulo abordaremos a recuperação da aldeia de Idanha-a-Velha (1995/2007), a Musealização do Castelo Velho de Freixo de Numão (1998/2006), o Centro Interpretativo e o Mosteiro de Santa-Clara-a-velha (2002/2008), a intervenção em o Lavadouro Público (2002/2003) e Centro Interpretativo da Afurada (2006/2013).

O trabalho em atelier é para ambos os arquitectos absolutamente fundamental. Tanto para Alves Costa como para Sergio Fernandez, a componente prática é indissociável do ensino. Ou seja, a componente prática está ligada ao conhecimento, e a passagem do conhecimento só é completamente fundamentada quando existe um lado prático, não fosse a própria arquitectura a prática, a construção, a materialização do pensamento.

De modo a sistematizar de fora “científica” o trabalho do Atelier 15, Jorge Figueira (Costa, Fernandez, 2014, p.11) organiza-o em três matrizes diferentes. São elas: uma modernista, uma brutalista e a primitivista, nas quais se encaixam os nossos casos de estudo. Diz-nos sobre esta categoria que é “onde confluem livremente o *Inquérito*, a mítica passagem de Sergio Fernandez por Rio Onor, e a referência a Louis Kahn que Alves Costa foi vinculado (Escola Pré-Primária em Moledo, Lavadouro da Afurada)” (2014, p. 11).

Este grupo de projectos são a transformação das lições com Fernando Távora em matéria construída. As obras “primitivistas” do atelier são um elogio à memória, e pretendem dar continuidade ao passado. São possíveis devido à observação e ao desenho que permitem o conhecimento verdadeiro. Como já vimos no primeiro capítulo esta é a grande transmissão do mestre Távora.

A metodologia utilizada no atelier reflecte a serenidade e observação tão características. Cada caso é tratado de forma específica, mas existe, neste tipo de intervenção, vontade de transmitir a memória do lugar. Em primeiro lugar estuda-se a história. De seguida é criada uma narrativa que a conte associada à nova função. Conciliação de conhecimento histórico com engenho e criatividade.

Ainda quanto à metodologia do Atelier, existem consonâncias com o Távora, nomeadamente quanto às soluções técnicas e formas de construir. “Entre nós a evolução tem sido lenta e está longe de cobrir enormes regiões do país onde as técnicas tradicionais ainda se justificam plenamente, o problema da escolha

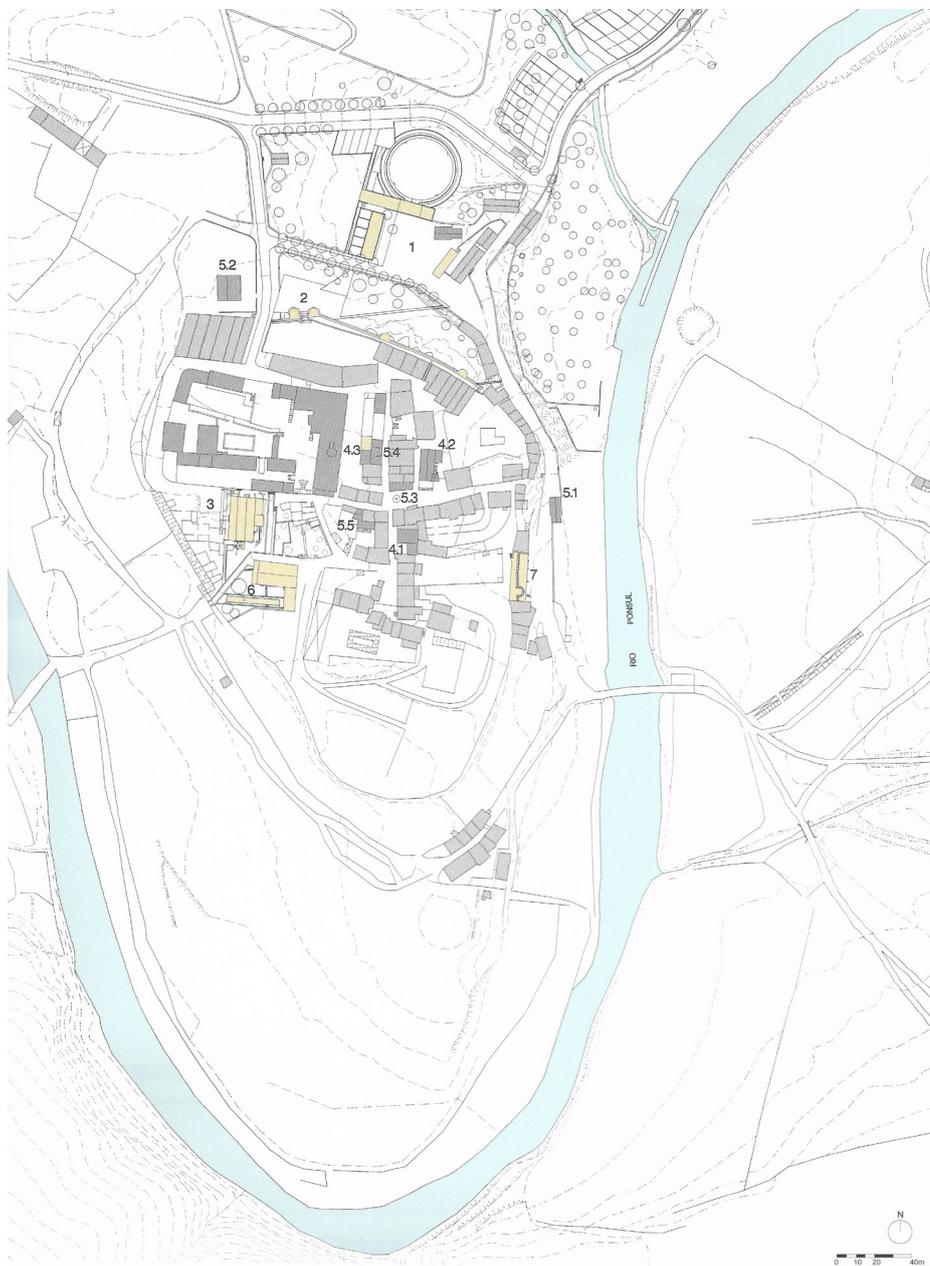


Fig. 43 | Idanha-a-Velha

da solução técnica óptima para cada caso, põe-se com delicadeza e é necessário encontrar soluções que correspondam às tantas realidades que o país apresenta” (Távora, 2007, p.55)

Recuperação de Idanha-a-Velha 1995/2007

A aldeia de Idanha-a-Velha representava por altura da hegemonia romana na Península Ibérica, um importante local na Rota da Prata. Fazia a ligação entre Mérida e Braga e graças a isso viu-se tornar numa povoação de relativa importância entre o século IX e X, não só do ponto de vista de demográfico – continha habitações para cerca de 1000 habitantes, o que para o contexto é um número elevado se pensarmos que Silves, povoação importante, tinha cerca do dobro – mas também no que se refere ao urbanismo, onde podemos encontrar marcas desta época. Não nos referimos apenas às questões mais evidentes, como as muralhas, mas a outras questões como a organização urbanística. Notámos isso por exemplo nas sepulturas romanas que encontramos na aproximação à aldeia (é sabido que os romanos sepultavam os mortos na periferia, longe do centro urbano). As tradições e construções dos povos que por ali passaram ao longo dos séculos, reflectem-se ainda hoje no traçado urbano. É o caso das muralhas romanas, que testemunharam a ocupação do território por diferentes povos, em diferentes épocas. Desde os romanos, como já referimos, até ao reinado de D.



1. Praça do E. Santo 2. Porta Norte 3. Sé 4.1. Forno do Povo
 4.2. Igreja Matriz 5.1. Capela 5.4. Junta de Freguesia 5.5. Posto
 de turismo 6. Lagar de Varas e Arquivo 7. Palheiros

Fig. 44 | Planta de Idanha-a-Velha

Sancho I, que ordenou a recuperação de todas as fortalezas da linha de fronteira na Beira Baixa. Existe também uma forte componente patrimonial ligada à economia, presente nos lagares de varas e furdões tão importantes para a região até ao século XIX.

Idanha é considerado por Jorge Figueira o “núcleo duro”¹⁸ do Atelier 15 (Figueira, 2014, p.12). É também a nosso ver o projecto em que a tradição tem mais peso, onde o Inquérito conflui com a memória, em que Sergio Fernandez pôs em prática o conhecimento apreendido com a sua própria experiência em Rio de Onor.

Em Idanha diversas intervenções, distribuídas no tempo, reinterpretam e dão nova vida a diferentes edifícios, distribuídos em diferentes sedimentos físicos e temporais. Trata-se de um projecto coeso, que no entanto, se distribui por um conjunto de vários edifícios, construídos em diferentes fases, e que se regem por um plano inicialmente pensado. Neste conjunto de edifícios destacamos cinco projectos que consideramos fundamentais para a coesão do todo. São eles: a intervenção na porta norte da aldeia e muralha; a praça do Espírito Santo; o lagar e arquivo epigráfico; os palheiros de S. Dâmaso; e o projecto de integrado de intervenção na Sé Catedral e áreas limítrofes.

A reconstrução da porta norte e os arranjos exteriores da muralha romana, foram iniciados em 1995, tendo sido concluídos cerca de 2 anos depois, em

18. “Diria que a intervenção em Idanha-a-Velha é o núcleo duro do trabalho do atelier.” (Figueira, 2014, p.12)



Fig. 45 | Porta Norte da aldeia

Fig. 46 | Reconstrução da muralha

1997. Esta foi uma das reconstruções consideradas desde o início fundamentais para o plano de Idanha-a-Velha. O objectivo era dignificar esta entrada, no entanto havia uma certa escassez de informação acerca da porta original. Após vários debates e um congresso acerca do tema, considerou-se viável a opção da construção parcial da muralha até à altura de segurança, ou seja, construiu-se a muralha até pelo menos à altura que se sabia ter existido, fundamentando todas as acções em dados arqueológicos bastante precisos. Para isso foram utilizadas as pedras originais encontradas no próprio local, como esclarece Sergio Fernandez na entrevista que se encontra nos Anexos. Apesar deste processo não respeitar sempre a Carta de Veneza, Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez consideraram-no crucial para a dignificação da entrada norte. Os dois torreões foram também parcialmente construídos até à altura de segurança. À maneira de Viollet-le-Duc, é reposta parte da muralha com uma linguagem e materiais contemporâneos. Aí é criado um passadiço no coroamento da muralha, em cobre, material que se destaca do antigo. A estrutura alarga-se em varandas que pretendem repor a imagem dos cubelos, cujas fundações foram descobertas. Desta forma é possível criar a imagem do original do conjunto, e ainda ter acesso à paisagem e avistamentos do cimo da muralha romana. Neste caso encontramos correspondência com a Carta de Veneza, ao distinguir através de contrastes as intervenções contemporâneas.

A Praça do Espírito Santo desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento do plano estrutural. Permitiu reordenar o espaço exterior à mu-



Fig. 47 | Lagar antes da intervenção

Fig.48 | Lagar após a intervenção

ralha, e permitir um espaço controlado da aldeia. No plano da praça foi estabelecida uma zona de expansão habitacional, em que se pensou também valorizar determinados espaços, bem como demolir outros e substituí-los por novos equipamentos que albergam as mesmas funções, como o caso do restaurante e da praça de touros. A Capela do Espírito Santo manteve-se inalterada.

Aquando da intervenção em Idanha, o local possuía um lagar de azeite, tão importante para a economia da região principalmente no século XIX, que se encontrava em estado avançado de degradação. Trata-se de um exemplar de arqueologia industrial, cuja recuperação era crucial¹⁹. Uma vez mais, Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez projectam uma recuperação, sem passar apenas por devolver identidade ao local – sem perder a contemporaneidade ou renunciarem as técnicas construtivas actuais, dão uma nova alma ao espaço, e trazem uma nova função para este sítio. O logradouro do Lagar de Varas recebe agora um novo edifício que alberga o arquivo epigráfico, onde se encontram as epígrafes romanas encontradas no local. O volume funciona como um túnel iluminado *zenitalmente*, em que as epígrafes estão armazenadas. Enquanto que o lagar mantém a sua identidade original bastante presente, em que é possível vivenciar a experiência de estar no local, o elemento exterior, do arquivo, é caracterizado pela antagonismo entre o antigo e o novo. As antigas paredes de pedra dialogam em silêncio com a nova estrutura metálica, e deixam adivinhar o tipo de experiência em cada um dos locais.

19. “O espaço do lagar merece o silêncio e uma leitura parecida com a de alguns espaços sagrados, cuja forma, luminosidade e significado, tornam redundante qualquer explicação” (Costa & Fernandez, 2014, p.62)



Fig. 49 | Fachada dos Palheiros de S. Dâmaso
Fig. 50 | Interior dos Palheiros de S. Dâmaso

A intervenção nos Palheiros de S. Dâmaso, são a confirmação de que para o atelier não existe apenas uma metodologia, e que cada caso é um caso, dependendo das características. Neste caso o projecto foi sendo alterado devido a interessantes dúvidas e descobertas, que permitiram chegar ao resultado final. Respondendo à necessidade de criar uma infra-estrutura que apoiasse os trabalhos arqueológicos no local, a Câmara Municipal encomendou um espaço que respondesse a esses requisitos. Existia já um projecto que contemplava espaços laboratoriais, dormitórios, uma cozinha, zona de estar e instalações sanitárias, quando a equipa de arqueólogos descobriu no interior dos palheiros uma parte da muralha romana, um torreão e vestígios de outras construções. A partir daí procedeu-se à alteração de determinadas características. Assumiu-se também a possível altura da muralha que se encontrava no local dos palheiros, e materializou-se a imagem virtual do que poderia ter sido a muralha. Refere Alexandre Alves Costa no texto “Notas sobre nostalgia e construção”: “Não é tanto a verdade que nos fascina, mas o processo em que consiste a sua busca com a visão nela do que falta e não do que aparenta” (Costa, 2007, p.199)

Do nosso ponto de vista, no caso dos palheiros são utilizadas duas formas diferentes de intervir em património. A primeira, a do volume em pedra utiliza o conhecimento que apreendemos do passado, aqui visível na forma de construir, na própria linguagem do edifício. A segunda, da muralha “virtual”, refere-se à manipulação da imagem dos elementos antigos com materiais e técnicas construtivas e linguagens contemporâneas. Esta espécie de muralha, que é na verdade



Fig. 51 | Arquivo epigráfico

Fig. 52 | Sé e arranjos exteriores

uma extensão do percurso pedonal, encontra correspondência no piso do rés do chão com a ruína da muralha original, iluminada por uma entrada de luz *zenital*.

Trata-se de um projecto particularmente engenhoso do ponto de vista formal: “a ideia do projecto baseou-se na tentativa de formalizar duas intenções que, sem serem contraditórias, deveriam manter alguma autonomia. A primeira foi a de restaurar a imagem exterior dos palheiros, mantendo a sua modulação interna através das paredes transversais que os separam. (...) A segunda é, não só manter a visível a base da muralha, como figurar no seu exterior o seu volume.” (Costa & Fernandez, 2014, p.73-74).

A Sé de Idanha-a-Velha, é juntamente com o Lagar de Varas o local mais visitado. Era por isso absolutamente fundamental restituir ao local a sua dignidade e escala de monumento, que se encontravam comprometidas pela cota inferior relativamente ao arruamento adjacente. De acordo com Édulo Lins (2009, p.72), foi por este motivo, em primeiro lugar, eliminado o referido arruamento e retiradas terras (processo acompanhado por uma equipa arqueológica), e só depois foi criada a nova praça da Sé. Esta praça inclui, a sul, o percurso de acesso para o lagar, que se faz através de um talude. Para a zona nascente foram pensados elementos de mobiliário urbano como um banco corrido, um tanque e um bebedouro. Esta zona arborizada convida ao repouso e usufruto do espaço, longe dos automóveis, que não têm acesso. A norte, e sul, foram encontrados dois baptistérios. Procurou-se uma solução que não se demonstrasse muito afirmativa,

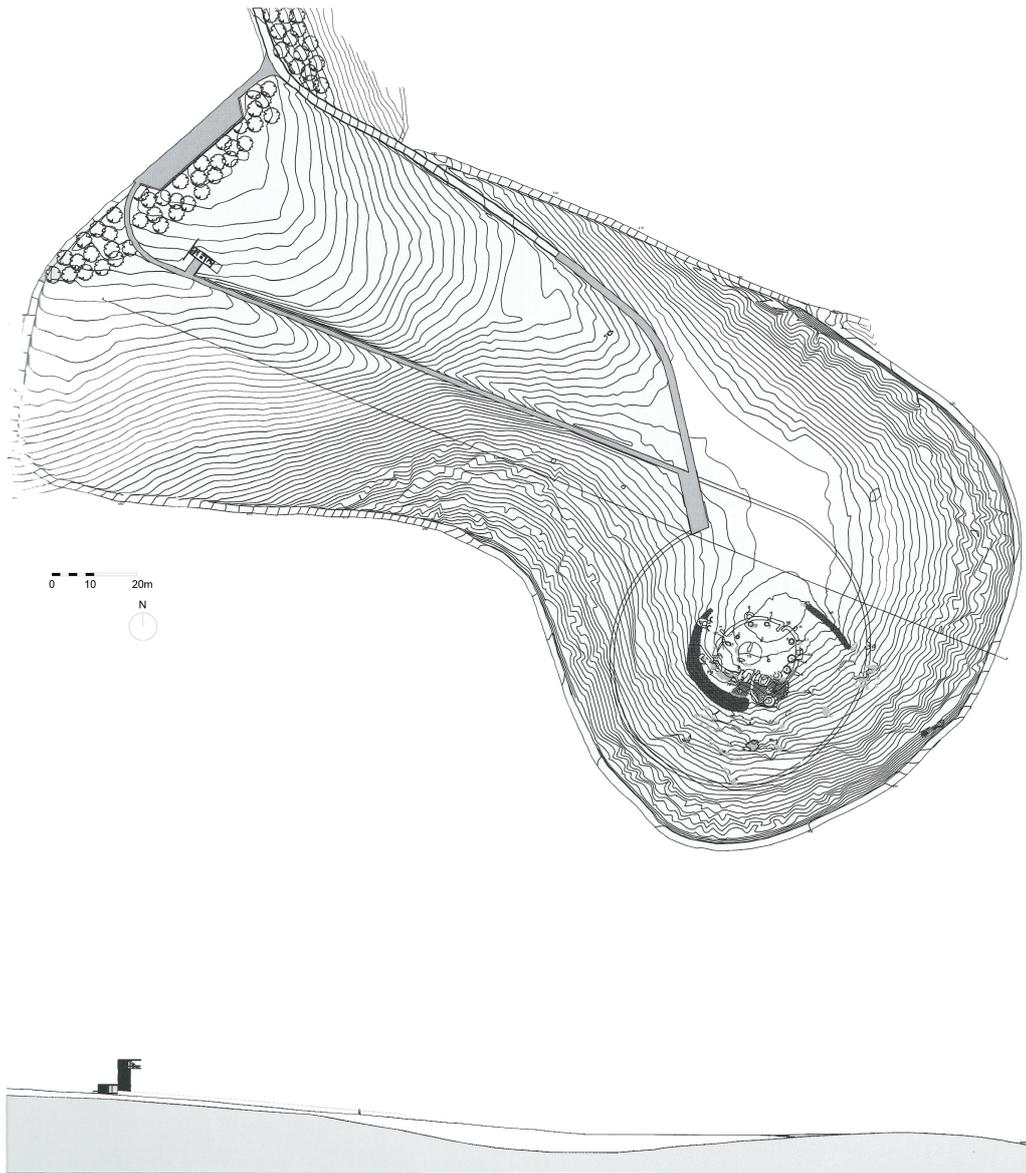


Fig 53 | Planta de implantação da musealização do Castelo Velho
Fig. 54 | Corte longitudinal

mas que simultaneamente protegesse os objectos arqueológicos e permitisse a sua leitura. Para isso optou-se por uma caixa metálica com vidro no topo, que possibilitava a observação dos objectos e ao mesmo tempo fazia uma ventilação natural.

“O nosso olhar sobre Idanha, nada tem de antropológico, deverá perscrutar arqueologicamente todos os passados para reconstruir uma história longa que nada tem a ver com a nossa vivência pessoal (...). É, em certo sentido, um olhar frio e distante, compatível com o sentimento da beleza do sítio e da paisagem. (...) O seu potencial de nostalgia torna a construção do novo mais urgente e a esperança no futuro, mais fundada.” (Costa, 2007, p.199)

Musealização do Castelo Velho, Freixo de Numão 1998/2006

Sobre a oposição da arquitectura com a natureza, Alexandre Alves Costa lembra os gregos, “última civilização primitiva” (2007, p.60) como lhe chama Norberg-Schulz, pela complementaridade com a natureza. Sobre o caso português, após o estudo da história, da geografia e demografia, chega à conclusão de que existiu sempre o desejo de ser grego, no entanto, o contexto e percurso quis que fosse romano²⁰. As invasões de Castela, de África, e tantas outras ameaças obrigaram a que fossem apurados os engenhos e que se afastasse a continuidade com a natureza. No entanto, este desejo de continuidade orgânica entre o ho-

20. “Portugal, digo eu, nasceu e desejou crescer grego, mas o destino que ele próprio para si destinou obrigou-o a ser romano.” (Costa, 2007, p.60)

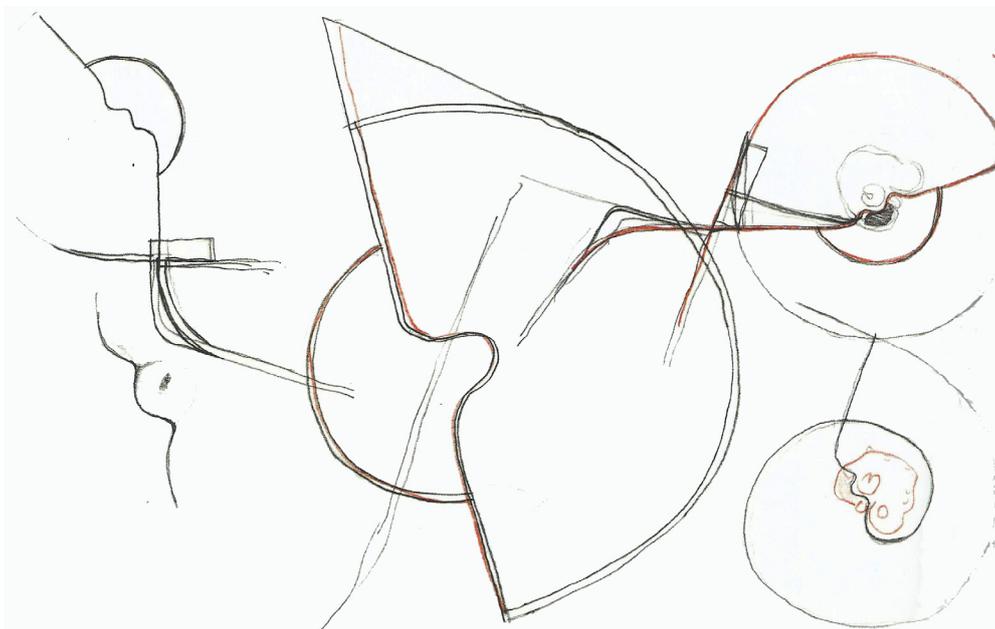


Fig. 55 | Esquiço dos percursos, Castelo Velho

Fig. 56 | Ruína e percurso, Castelo Velho

mem e ambiente reflecte-se em diversos exemplos, nomeadamente no Castelo Velho de Freixo de Numão, Vila Nova de Foz Côa, onde a paisagem é o elemento primordial, em que os elementos construídos são uma extensão²¹.

Sítio de interesse patrimonial, os vestígios do castelo foram encontrados no final da década de 80, sendo explorados por campanhas arqueológicas desde então até ao ano 2000. O projecto entregue ao Atelier 15 em 2003, surgiu da necessidade de tratar o espaço de forma a permitir a interpretação e contemplação do lugar.

O projecto pretendia facilitar o acesso, sem que para isso não existisse qualquer competição homem/natureza. Era crucial que a paisagem continuasse a ter o devido destaque. Neste caso a arquitectura queria ser um complemento, uma leve extensão, sem criar danos na sua leitura, deixar o mínimo vestígio do homem. Assim, o parque de estacionamento para doze automóveis é deixado ligeiramente afastado das ruínas. Segue-se o percurso (qual *promenade architecturale*) até ao edifício de acolhimento, de carácter contemporâneo, de forma a distinguir-se claramente do contexto do castelo. Para acentuar ainda mais esta distinção, os percursos e o próprio edifício têm um carácter aparentemente provisório, dado pela estrutura metálica e a madeira. O objectivo, é, mais uma vez, criar o mínimo impacto, deixar clara a importância e singularidade do Castelo Velho. No novo edifício, de secção quadrada, o piso térreo destina-se a um espaço de acolhimento, exposição informação e instalações sanitárias. O último piso, em balanço, trata-se de uma zona de usufruição visual da paisagem. Um

21. “Foi a beleza e a força da paisagem escolhida para ser lugar e a necessidade de imposição da razão para que a humanidade não se perca, se defenda e continue a aprofundar o projecto do Homem.” (Costa, 2007, p.61)

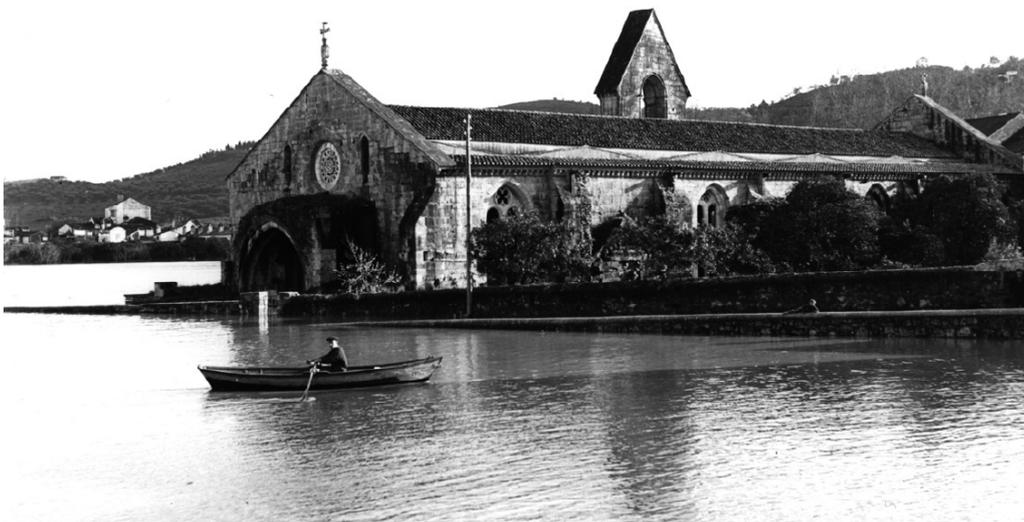


Fig. 57 | Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, inundado pelo Mondego

espaço para ver mas também para ser visto, que faz lembrar uma torre senhorial. O edifício de apoio obedece a uma lógica de contraste com a ruína, isto é, existe um contraste evidente entre a intervenção minimalista na pré-existência e até mesmo no percurso de recepção e condução, em confronto com a linguagem mais forte do edifício de apoio. O percurso tem continuidade até ao monumento, onde se eleva de forma a repor o terreno original.

A nosso ver, o desenho orgânico do percurso, é pensado como expansão do próprio lugar da ruína que se foi adaptando ao sítio, à morfologia do terreno. Para além da continuidade orgânica entre as formas – do velho e do novo – existe a mais valia de não existir um percurso imposto, à semelhança do que acontece na maioria dos projectos do Atelier 15 que envolvem interpretação e musealização dos lugares.

Tal como referem os próprios autores no livro *Atelier 15*, este projecto, em particular o edifício de apoio pretende ser um objecto icónico, que observa a paisagem e se deixa observar. “Quisemos construir um lugar que nunca existira, para ver o mundo, como nunca ninguém o tinha visto antes, e que fosse uma marca no horizonte da continuidade da presença do homem, sem o qual aquela paisagem seria muda!” (Costa & Fernandez, 2014, p.106).

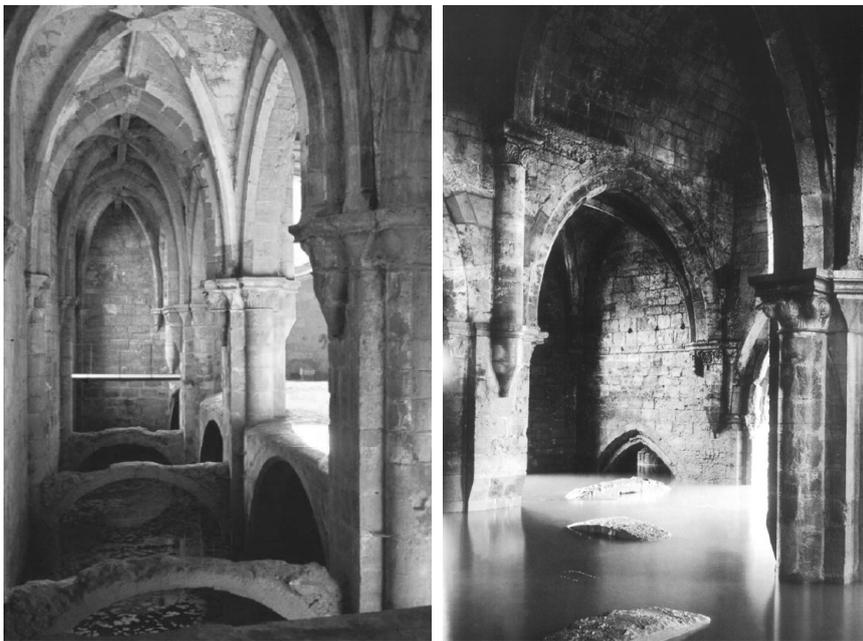


Fig. 58 | Igreja do Mosteiro inundada pelo rio Mondego, antes das intervenções
Fig. 59 | Igreja do Mosteiro inundada pelo rio Mondego, antes das intervenções

Valorização do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, Coimbra 2002/2008

Este projecto materializa o debate sobre a relação do significado da memória e a viabilidade técnica das soluções a aplicar num monumento com a importância que o Mosteiro de Santa Clara-a-Velha tem para a cidade de Coimbra. É, do nosso ponto de vista, a obra do Atelier em que a história da arquitectura portuguesa tem maior voz, e é trabalhada com a máxima eloquência. É contada uma narrativa através dos estratos de pedra, em que apesar da personagem principal ser o mosteiro, existe um diálogo silencioso entre o passado e o presente, com plano de fundo a cidade de Coimbra.

Para o Atelier 15 desde o início importava favorecer uma visita ao mosteiro e à sua envolvente, que permitisse uma a leitura total do espaço, e que fosse legível a história que marca (literalmente) o edifício, sem no entanto, impor um percurso. Sendo que à altura do início do projecto, uma parte do espaço e das esculturas se encontrava em vias de ruína, o primeiro passo foi a conservação e restauro dos elementos de interesse e a limpeza dos elementos que prejudicavam a leitura do espaço.

Como refere, justamente, Manuel Graça Dias (2009, p.17), “a história do Mosteiro é uma ilustração magnífica da história da luta do homem contra a natureza, bem como a tentativa de fazer triunfar a emoção, a teimosia e a intuição sobre os universos racionais”. A história invulgar da fuga das freiras clarissas das inundações do rio, que por não quererem abrir mão de todo o trabalho investido

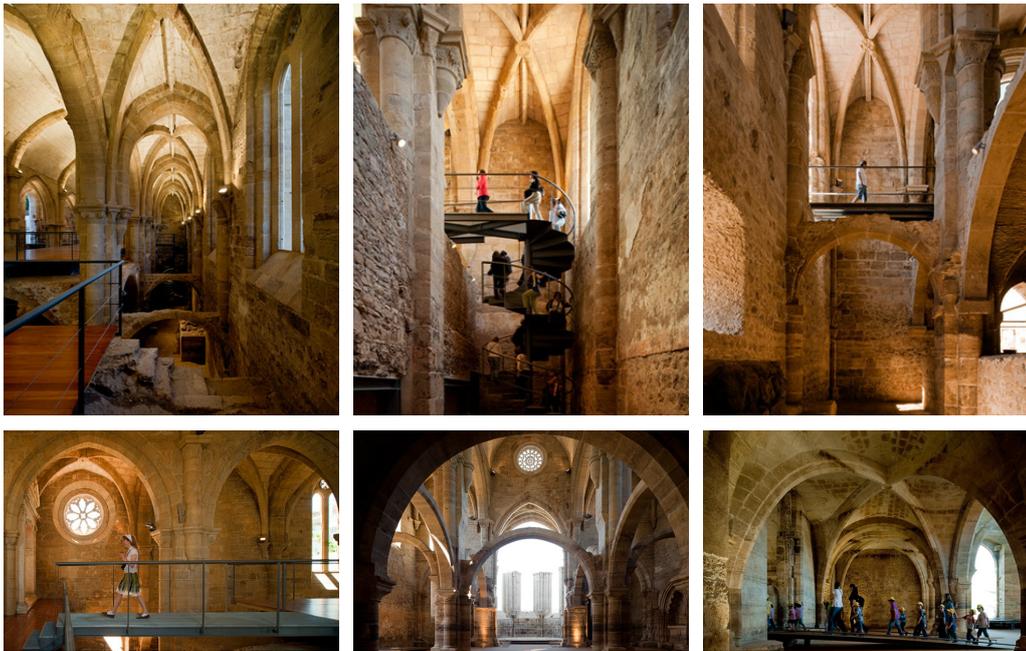


Fig. 60 | Ruínas do mosteiro e igreja após as intervenções

Fig. 61, 62, 61, 63, 64, 65 | Interior da igreja após as intervenções

no mosteiro construído no século XIV, prolongou por três séculos e meio a disputa do lugar com o Mondego. “Foi a natureza que *patrimonializou* aquela igreja” (Pereira, 2009, p.29).

Só em 1647 foi construída Santa Clara-a-Nova, 50 metros acima da antiga, pondo termo à angústia das subidas do rio. Entretanto, após as sistemáticas inundações, em 1770 a Câmara Municipal de Coimbra leva a cabo algumas demolições e depois disso o mosteiro tem uma finalidade no mínimo curiosa, como apoio agrícola. Só em 1976 o Estado adquiriu o espaço, apesar de que só em 1995 se começa a pensar seriamente na valorização, a cargo do IPPAR. Num primeiro momento, para que fosse possível o estudo devido do monumento, foi crucial manter o solo absolutamente seco. Ainda hoje é utilizado o mesmo mecanismo de encaminhamento das águas, assegurado por quatro bombas, que monitorizam o nível do rio sobre as fundações.

Como especificam Alves Costaa, Sergio Fernandez e Luis Urbano, no artigo “Valorização do mosteiro de Santa Clara-a-Velha em Coimbra”, na revista *ECDJ* nº12, a igreja de três naves, por ser um mosteiro feminino encontrava-se dividida em duas partes, por ser feita uma divisão entre o espaço dos leigos e o das freiras, mais recuado e reservado, como se queria nos regimes de clausura – a “igreja de dentro” e a “igreja de fora”. As clarissas, ordem mendicante, tiveram o apoio fundamental da rainha Isabel de Aragão, que financiou grande parte da obra, com o objectivo de lá colocar o seu túmulo. Só assim foi possível construir a cobertura totalmente abobadada, de onde as monásticas ficavam cada vez mais



Fig. 66 | Centro Interpretativo do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha

perto, de cada vez que subiam o nível do templo. Alves Costa (2009, p.11) fala-nos das influências que ocorrem directamente do mosteiro de Alcobaça, exemplo bem conhecido por Domingos Domingues, primeiro mestre da obra.

Actualmente é possível a qualquer um conhecer o que o tempo nos deixou desta obra, e percorrer de forma bastante próxima este legado. A intenção era valorizar o espaço existente, e não acentuar a introdução de elementos contemporâneos. Para isso Alexandre Alves Costa, Sergio Fernandez e Luís Urbano, que também participou no projecto, optaram pela utilização de percursos com uma linguagem provisória, recorrendo ao aço corten. A imagem final assemelha-se a andaimes, estrutura leve e temporária.

No espaço da ruína, deixa-se imaginar o espaço do claustro, a partir do qual se desenvolvia o mosteiro. Teve-se o cuidado de não musealizar elementos arquitectónicos como pilares, mas também túmulos, que foram colocados em determinado local com o objectivo de serem pisados. Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez consideram que a arquitectura contemporânea deve respeitar os vestígios antigos, não só pelo contido da utilização mas também para compor a ruína, de modo a que seja mais perceptível o espaço que outrora ali existiu.

Afastado do mosteiro, para não existir nenhum tipo de competição, construiu-se uma “máquina para observar” que vê à distância, como acontece em Freixo de Numão, cuja linguagem contemporânea apesar do contraste, não se sobrepõe ao objecto existente, é antes um observador, de carácter abstracto e



Fig. 67, 68, 69 | Centro Interpretativo do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha

unitário, testemunha do grande passado vitorioso. É aqui que começa o primeiro contacto com a igreja e as ruínas ainda antes de lá chegar.

O novo edifício, funciona como centro interpretativo que tem como objectivo dar a conhecer a história do local, e exposições que frequentemente são ali exibidas. A entrada faz-se a sul, onde o edifício, à boa maneira *corbusiana* se eleva do chão, para abrigar imensas peças encontradas entre as ruínas e a igreja. Estes elementos deixam-nos adivinhar o retrocesso ao passado que estamos prestes a vivenciar.

A entrada que se faz pela rampa de acesso, esconde o grande “ecrã” que emoldura o legado das clarissas. É a imagem de fundo na zona expositiva, espaço onde é iniciado o percurso. O vão selecciona a perspectiva da realidade que os arquitectos querem que o visitante experiencie. Este espaço é ainda composto por um espelho de água que mantém a memória dos tempos em que o rio visitava o mosteiro.



Fig. 70, 71 | Lavadouro da Afurada

Lavadouro Público e Centro Interpretativo, Afurada 2002/2013

Ambos os projectos integravam o projecto de requalificação da Afurada, teve desde o início a pretensão de devolver a integridade ao local, bem como proporcionar um usufruto pleno de toda a área, onde por tradição a vida na rua, em comunidade, tem tanto valor.

O Lavadouro Público (2002/2003), no coração da Afurada, relaciona-se com a memória e a tradição de forma diferente dos projectos vistos anteriormente. Ao contrário de por exemplo, a valorização do mosteiro de Santa-Clara-a-Velha, neste caso o Atelier 15 aborda a questão da identidade cultural através de outra óptica. Aqui não é tanto a história no sentido lato que importa, mas as tradições da comunidade. Vejamos, a comunidade essencialmente piscatória encontrava-se dividida entre as actividades masculinas e femininas. Os homens aventuravam-se no mar enquanto as mulheres eram incumbidas das tarefas domésticas. A lavagem da roupa em tanques comuns eram um momento com bastante significado, onde as donas de casa conviviam. O lavadouro desempenhou nesta comunidade, como em muitas outras, um papel cívico muito activo.

Apesar de admitirem a curta durabilidade da função do lavadouro, Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez pensaram este espaço como uma homenagem às mulheres deste núcleo. Ainda que a urbanidade ameace a bagagem tradicional e o exercício das várias actividades típicas desta comunidade, com novos espaços e funcionalidades estranhas ao local, como a nova marina de carácter



Fig. 72 | Armazém típico de apoio piscatório

Fig. 73 | Centro Interpretativo da Afurada, 2013

cosmopolita, ou ainda o atenuar das diferenças entre tarefas desempenhadas por homens e mulheres, existe ainda uma adesão considerável ao lavadouro.

A planta central, para além da carga de natureza simbólica que comporta, permite uma boa organização funcional. A planta quadrada tem como objectivo abrir o edifício para o exterior, sem tomar partido por apenas um dos lados. Ao optarem por não abrir apenas uma entrada, não valorizam nenhuma zona do exterior em particular, nem obrigam a nenhum sentido obrigatório, ou a uma leitura fechada do espaço, tal como acontece nos percursos pensados para igreja de Santa-Clara-a-Velha, ou para o Castelo Velho de Freixo de Numão. A dupla de arquitectos valoriza a utilização livre dos espaços. Para além disso, a planta central favorece os convívios entre as utilizadoras do lavadouro. Esta centralidade é ainda mais marcada com uma abertura central por cima do tanque comum, para onde converge a água da chuva proveniente da cobertura invertida. A abertura deixa a luz entrar e reflectir-se na água, sacralizando a actividade popular.²²

O Centro Interpretativo da Afurada (2006/2013) surge no contexto do Lavadouro. Obedeceu ao plano em que se insere, com o principal objectivo de valorizar a comunidade da Afurada, mais concretamente a relação com a actividade piscatória. E se a intervenção anterior era focada numa actividade feminina, esta foca-se no universo masculino, na pesca que em tanto influenciou o local.

Manteve-se a imagem dos aprestos, local de preparação para os navios, pela inviabilidade de os recuperar devido ao avançado estado de degradação.

22. “A cobertura de quatro águas invertidas, que se abrem sobre um tanque central, recetor de todas as águas limpas, acentua-lhe os significados pretendidos” (Costa & Fernandez, 2014, p.147)

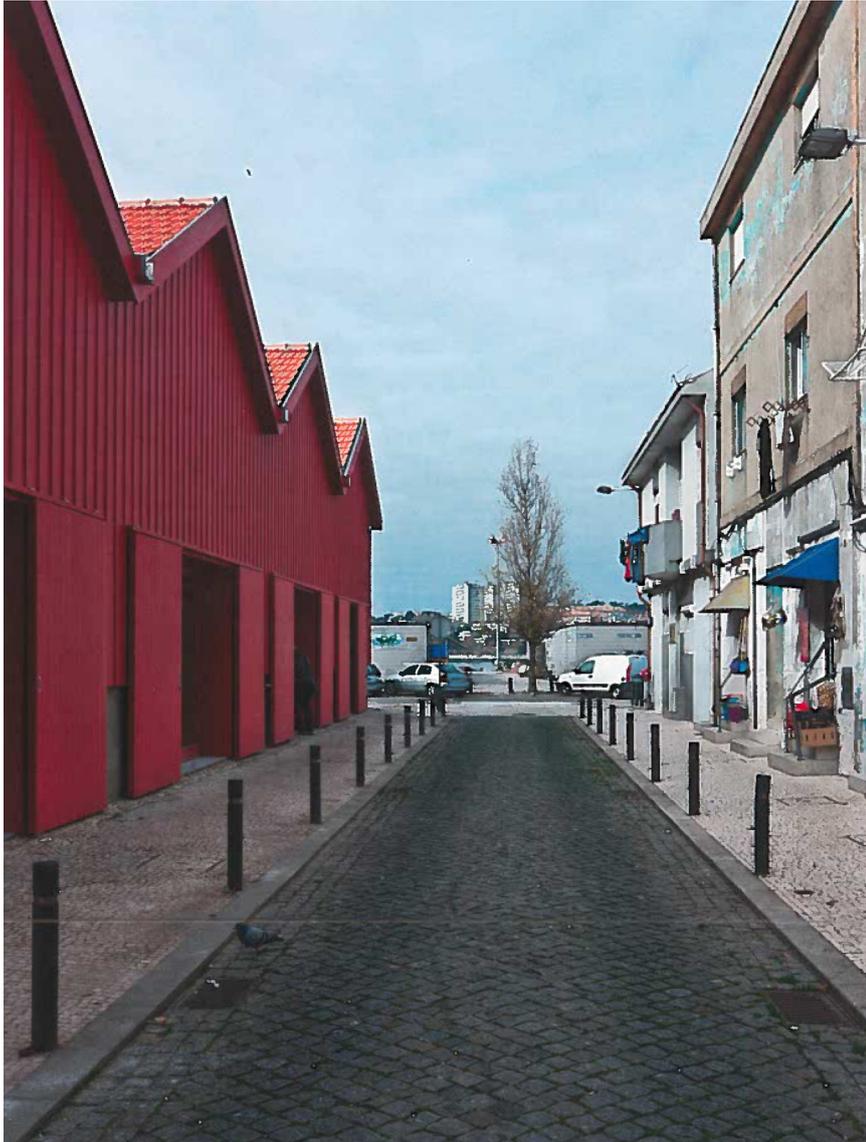


Fig. 74 |Centro Interpretativo da Afurada

Trata-se assim, de uma reposição da imagem original, e manutenção da memória do lugar. Uma vez mais tratamos da memória e história enquanto valores e imagens adquiridas e não apenas de história como conhecimento académico.

Pretendia-se que este fosse um espaço aberto ao público, em constante relação com a rua e com a comunidade, para a qual foi, aliás, concebido. No entanto, “o projecto de musealização perverte as nossas intenções” (Costa & Fernandez, 2014, p.150). O edifício fecha-se sobre si mesmo, não permite a participação da população, desaparecem as zonas de investigação e arquivo. “Passa ser um recinto fechado que se abre controladamente a quem paga bilhete de ingresso. (...) Ficarà a marca de uma boa intenção, a caminho de alto mar” (Costa, 2014, p.150).

Considerações Finais

Esta reflexão sobre História e Memória pretende consciencializar o arquitecto para o papel directo que as duas têm na forma arquitectónica. Ao estar consciente desse processo a arquitectura consegue chegar aos utilizadores, através da memória cultural, proporcionando novas memórias e sensações.

“O que penso da arquitectura e o que ensino é o que sou. Só possuído e possuindo é possível a apropriação completa do que sei. Por isso o ensino da arquitectura é um acto de intensa comunicação, para que a arquitectura o seja.” (Costa, 1982, p. 11).

O discurso apaixonado está presente em todas as formas de Alexandre Alves Costa ensinar, à semelhança do que ocorria com o arquitecto Távora. No âmbito da Escola do Porto, nos textos ou nas conversas que se estendem à forma construída. Esta forma de comunicação visual, que se estende a toda a cultura abrangida pela mesma tradição, é também eminentemente íntima, ao se aproxi-

mar das memórias pessoais. Esta dualidade reflecte-se em alguma nostalgia, mas utiliza-a ao modo de Viollet-le-Duc, como utensílio ao serviço do progresso, e não do saudosismo. Não é negada a contemporaneidade, antes complementada com o conhecimento permitido pela História, por se compreender a indissociabilidade da memória de uma arquitectura que se quer coerente e consciente do seu lugar no mundo. Não é possível fazer arquitectura sem conhecer o lugar, e conhecer o lugar é conhecer a história. A história do país, das suas gentes, da arquitectura.

Segundo Alves Costa, “é necessário armazenar na memória, apreender mecanismos, perceber intenções e condicionamentos para, esquecendo tudo, nos abirmos de uma forma cultivada e eticamente responsável à criação escandalosamente artística, como é nosso dever.” (Costa, 2008, p.254). E assim o fez, juntamente com Sergio Fernandez, nos casos de estudo mencionados. Encontramos duas vertentes na forma como fazem a narrativa do passado e do que dele apreenderam. Sobretudo nos casos de restuaro ou musealização, como em Santa Clara-a-Velha ou em Freixo de Numão, é usado um tipo de intervenção bastante direccionada para a contemplação, em que o antigo assume o papel principal e o contemporâneo não tenta competir, reflectindo-se nos materiais de carácter provisório. Já nos casos de novos edifícios observamos um processo um pouco diferente, em que o significado é o mais relevante. Vejamos o caso do Lavadouro da Afurada que privilegia a planta cruciforme, com a simbologia inerente, a abertura central, e sobretudo o próprio conteúdo programático. Ainda no mes-

mo tipo de relação com a História, o Centro Interpretativo da Afurada, em que a morfologia do edifício remete para os antigos armazéns de apoio piscatório utilizados antigamente nas comunidades de pescadores, como o caso da Afurada.

“Eu creio que a História não é possível esquecer. Tudo o que não tiver a História para trás não tem base. Eu acho que o conhecimento da História, de nos mesmos, é fundamental. (...) Não acredito numa posição de irrealismo, de ausência de conhecimento de nós próprios, História, portanto. Não acredito que dê frutos com densidade suficiente.” (Fernandez, 2015)

Em suma, em prol de uma arquitectura plena é imperativo manter a consciencialização da utilidade da História enquanto instrumento de projecto, mesmo que muitas vezes este seja um processo inconsciente. O Atelier 15 é disso exemplo. Soube absorver as diversas referências ao longo dos diferentes períodos marcantes do século XX, e à semelhança do mestre Távora, geriu essas aprendizagens sem ter que descartar as anteriores. Para que isto fosse possível foi crucial a consciência da relevância da Memória e da transposição para a forma arquitectónica da narrativa histórica do próprio lugar e da cultura.

Bibliografia

Monografias

ALMEIDA, F. (1977). *Ruínas de Idanha-a-Velha : Civitas Igaeditanorum Egitânia : guia para o visitante*. Lisboa: Neogravura.

BANDEIRINHA, A. (1996). *Quinas vivas : memória descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40*. Porto: FAUP Publicações.

BANDEIRINHA, A. (2012). *Fernando Távora Modernidade Permanente*. Porto: Casa da Arquitectura.

CARDOSO, A. & LEAL, J., MAIA, M. (2013). *Dois Parâmetros de Arquitectura postos em surdina - Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional. Caderno 4*. Porto: CEAA.

CHOAY, F. (1982). *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, Lda.

CHOAY, F. (2011). *As Questões do Património*. Lisboa: Edições 70, Lda.

CORREIA, G. (2008). *Ruy d'Atouguia - A Modernidade em Aberto*. Lisboa: Caleidoscópico Edição.

- COSTA, A.** (1980). *Memórias do Cárcere*. Porto: Edições do Curso de Arquitectura da E.S.B.A.P.
- COSTA, A.** (1994). Relatório, História da Arquitectura Portuguesa. Porto: FAUP Publicações.
- COSTA, A.** (1994). *Concurso para obtenção do grau de professor agregado da FAUP*. Porto: FAUP Publicações.
- COSTA, A.** (1995). *Introdução ao estudo da História da Arquitectura Portuguesa*. Porto: FAUP Publicações.
- COSTA, A.** (1997). *Idanha-a-Velha: recolha de textos*. Porto: FAUP.
- COSTA, A.** (2001). *Mazagão: património edificado de origem portuguesa*. Porto: FAUP Publicações.
- COSTA, A.** (2005). *Alexandre Alves Costa: Candidatura ao Prémio Jean Tschumi*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- COSTA, A.** (2007). *Idanha-a-Velha : recolha de textos*. FAUP. Porto.
- COSTA, A.** (2007). *Textos Datados*, Coimbra: e|d|arq.
- COSTA, A. & FERNANDEZ, S.** (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books.
- FERNANDES, C.** (2007). *Esbap / Arquitectura Anos 60 e 70, Apontamentos*. Porto: FAUP Publicações.
- FERNANDEZ, S.** (1988). *Percurso da Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Porto: FAUP Publicações.
- FERREIRA, S. & COSTA, M.** (1970). *Etnografia de Idanha-a-Velha (Egitânia)*. Coimbra: Imprensa de Coimbra.

- FIGUEIRA, J. (2002). *Escola do Porto: um mapa crítico*. Coimbra: e|d|arq.
- FIGUEIRA, J. “Traduzir para a mesma língua” em COSTA, A. (2006), *Alexandre Alves Costa: Candidatura ao Prémio Jean Tschumi*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- FIGUEIRA, J. (2010). *O Arquitecto Azul*, Coimbra: Imprensa da Universidade.
- FIGUEIRA, J. (2014). “Atelier 15: Alterações Climáticas” em COSTA, A. & FERNANDEZ, S. *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books.
- FRAMPTON, K. (1988). *Álvaro Siza: profissão poética*. Barcelona : Gustavo Gili.
- GOFF, J. (1982). *História e Memória*. Lisboa: Edições 70.
- GREGOTTI, V. “Prefácio” em SIZA, A. (1998), *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70 Lda.
- HALBWACHS, M. (1950). *La Mémoire Collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Keil do Amaral, o arquitecto e o humanista*. (1999) Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- LYNCH, Kevin. (1977). *A imagem da cidade*. Lisboa : Edições 70.
- MENDES, M.; PORTAS, N. (1991). *Arquitectura Portuguesa Contemporânea: anos sessenta / anos oitenta*. Porto: Fundação de Serralves.
- MOURA, E. S. (2001). *Santa Maria de Bouro construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. Lisboa: White and Blue.
- MOURA, E. (2008). *Eduardo Souto de Moura: conversas com estudantes*, Barcelona: Gustavo Gili.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1979). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Archi-*

tecture, New York: Rizzoli.

NORBERG-SCHULZ, C. (1998). *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

PEREIRA, P. (2011). *História da arte portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores.

PORTAS, N., “Prefácio” em **TÁVORA, F.** (2007), *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP Publicações.

RAMALHO, M. (2004). *Aldeias Históricas : Almeida, Belmonte, Castelo Mendo, Castelo Novo, Castelo Rodrigo, Idanha-a-Velha, Linhares da Beira, Marialva, Monsanto, Piódão, Sortelha, Trancoso*. Lisboa: Edições Inapa.

RIEGL, A. (2013). *O culto Moderno dos Monumentos*. Lisboa: Edições 70 Lda.

SIZA, A. (1998), *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70 Lda.

SOUSA, E. (1998). *Ser Moderno... em Portugal*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Só nós e Santa Tecla: a casa de Caminha de Sergio Fernandez. (2008) Porto. Dafne Editora.

TAFURI, M. (1988). *Teorias e História da Arquitectura*. Lisboa: E. Presença.

TÁVORA, F. (1993). *Teoria geral da organização do espaço : arquitectura e urbanismo. A lição das constantes*, Porto: FAUP Publicações.

TÁVORA, F. (1993). *Fernando Távora – Percurso*. Lisboa: C. C. de Belém.

TÁVORA, F. (2012). *Diário de Bordo*. Porto: Associação Casa da Arquitectura.

TÁVORA, F. (2007). *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP Publicações.

TOSTÕES, A. (1997). *Os Verdes Anos da Arquitectura Portuguesa dos anos 50*. Porto: FAUP Publicações.

ZEVI, B. (1966). *Saber Ver a Arquitectura*, Lisboa: Editora Minerva.

Dissertações

FERNANDES, E. (2010). *A Escolha do Porto: Contributos para a actualização de uma ideia de Escola*. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho, Portugal.

FERNANDEZ, S. (1964). *Recuperação de Aldeias - equipamento colectivo*. Rio de Onor, Bragança. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, ESBAP, Portugal.

FIGUEIRA, J. (2002), *A Forma de um dedo. Um mapa crítico da Escola do Porto*. Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, Portugal.

GIL, B. (2005). *A Escola de Arquitectura, Hoje*. Tese de Mestrado, Universidade de Coimbra, Portugal.

LINS, E. (2009). *Termos abstractos e significados concretos : a autenticidade, o pitoresco e a ambiência em Piranhas e Idanha-a-Velha*. Tese de Mestrado: Universidade do Porto. Portugal.

MONIZ, G. (2007). *A Reforma de 57 e as Escolas de Belas Artes em Portugal (1931-69)*. Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, Portugal.

MONTEIRO, A. (2009). *O tema da ruína na obra de Eduardo Souto Moura: uma reflexão sobre o valor da memória na prática de projecto*. Prova Final de Licenciatura, Universidade do Porto, Portugal.

Periódicos

Arquitectura Ibérica nº6, 2005

Arquitectura Ibérica nº18, 2007

Em cima do joelho nº 12, Outubro 2009

Cedoua, nº 6, Centro de Estudos de Direito do Ordenamento, do Urbanismo e do Ambiente, Julho - Dezembro 2001

Joelho, nº 2, 2011

Joelho nº 3, 2012

Jornal Arquitectos nº 185, Agosto 1998

Jornal Arquitectos nº 197, Setembro e Outubro 2000

Jornal Arquitectos nº 211, Setembro e Outubro 2003

Jornal Arquitectos nº 213, 2003

Jornal Arquitectos nº 219, 2005

Jornal Arquitectos nº 237, 2009

Páginas Brancas II, 1992

Revista Património nº1, Novembro 2013

Artigos

COSTA, A. (1999). “A procura da harmonia”. *ECDJ*, 1, 42.

COSTA, A. (1998). “Arquitectura Portuguesa”. *Jornal dos Arquitectos*, 185, 36-45.

COSTA, A. (1998). “Cumplicidades”. *Jornal dos Arquitectos*, 185, 42.

COSTA, A. (2000). “*Então é Portugal, hein?... Cheira bem!*”. *Jornal dos Arquitectos*,

197, 35-39.

COSTA, A. (2005). “Considerações sobre o ensino”. *Jornal dos Arquitectos*, 219, 75-79.

COSTA, A. (2007). “Notas soltas sobre arquitectura, história, nostalgia e construção”. *Arquitectura Ibérica*, 18, 4-9.

COSTA, A. (2009). “Nós somos da Póvoa do Varzim”. *Jornal dos Arquitectos*, 237, 81-92.

COSTA, A. (2013). “Lugares”. *Revista Património*, 1, 8-15.

COSTA, A. R. (2003). “Cidade, ideologia e património”. *Jornal dos Arquitectos*, 213, 22-26.

FIGUEIRA, J. (2013). “Do Românico ao Minimalismo: o caminho da intervenção patrimonial em Portugal”. *Revista Património*, 1, 16-23.

FIGUEIRA, J. (2005). “História da arquitectura no frigorífico, depois do supermercado”. *Jornal dos Arquitectos*, 219, 248-252.

GOMES, P. (2003). “Crítica, história, arquitectura”. *Jornal dos Arquitectos*, 211, 60-65.

PEREIRA, P. (2003). “Os recusos da crítica.. A leitura da história”. *Jornal dos Arquitectos*, 211, 46-47c.

PEREIRA, P. (2003). “Intervenções arquitectónicas recentes no Património edificado”. *Jornal dos Arquitectos*, 213, 14-21.

TAMEN, P. (2003). “Proust, tempo, arquitectura”. *Jornal dos Arquitectos*, 213, 5-6.

TOSTÕES, A. (2013). “Património moderno: conservação e reutilização como

recurso”. *Revista Património*, 1, 45-53.

SAGGIO, A. (2003). “Escavações do futuro - Relação com a história em alguns aspectos da cultura arquitectónica do século XX”. *Jornal dos Arquitectos*, 211, 48-54.

VITALE, D. (2009). “Arquitectos portugueses. identidade, nacionalidade, modernidade”. *Jornal dos Arquitectos*, 237, 93-101.

Sites Consultados

<http://mestrado-reabilitacao.fa.utl.pt/disciplinas/rbdfs/alvescostasantaclara2008.pdf>

<http://mestrado-reabilitacao.fa.utl.pt/disciplinas/rbdfs/alvescostaidanha2006.pdf>

<http://guiastecnicos.turismodeportugal.pt/pt/museus-monumentos/ver/Mosteiro-de-Santa-Clara-a-Velha>

Fontes de Imagens

Fig. 1 - Disponível em: <http://doportoenaoso.blogspot.pt/2011/03/nos-50-anos-da-publicacao-de-popular-em.html>

Fig. 2 - COSTA, A.; FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 108

Fig. 3 - Disponível em: <https://www.pinterest.com/pin/399131585697519993>

Fig. 4 - Disponível em: <http://drawingdetail.tumblr.com/post/35919084200/john-ruskin-capital-36-of-the-ducal-palace>

Fig. 5 - Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Palácio_do_Freixo#/media/File:Pal%C3%A1cio_do_Freixo_-_Fachada.jpg

Fig. 6 - Disponível em: <http://seminarioartnouveau.blogspot.pt/2011/05/es-trutura-como-expressao.html>

Fig. 7 - Disponível em: http://www.stepienybarno.es/blog/wp-content/uploads/2013/12/0.-Viollet-le-Duc_-stepienybarno-350-.jpg

Fig. 8 - COSTA, A.; FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 61

Fig. 9 - Disponível em: <http://afasiaarq.blogspot.com/2015/04/souto-de-moura.html>

Fig. 10 - Disponível em: <https://www.pinterest.com/pin/471048442250016449/>

Fig. 11 - *Keil do Amaral, o arquitecto e o humanista*. (1999) Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. p. 115

Fig. 12 - *Keil do Amaral, o arquitecto e o humanista*. (1999) Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. p. 117.

Fig. 13 - Disponível em: <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2012/06/exposicao-do-mundo-portugues-em-1940.html>

Fig. 14 - *Keil do Amaral, o arquitecto e o humanista*. (1999) Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. p. 115

Fig. 15 - FERNANDES, E. (2010). *A Escolha do Porto: Contributos para a actualização de uma ideia de Escola*. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho, Portugal. p. 50.

Fig. 16 - Disponível em: <http://doportoenaoso.blogspot.pt/2011/03/nos-50-anos-da-publicacao-de-popular-em.html>

Fig. 17 - FERNANDES, E. (2010). *A Escolha do Porto: Contributos para a actualização de uma ideia de Escola*. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho, Portugal. p. 420.

Fig. 18 - FERNANDES, E. (2010). *A Escolha do Porto: Contributos para a actualização de uma ideia de Escola*. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho, Portugal. p. 420.

Fig. 19 - FERNANDES, E. (2010). *A Escolha do Porto: Contributos para a actualização de uma ideia de Escola*. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho, Portugal. p. 418.

Fig. 20- BANDEIRINHA, A. (2012). *Fernando Távora Modernidade Permanente*. Porto: Casa da Arquitectura. p. 162.

Fig. 21 - BANDEIRINHA, A. (2012). *Fernando Távora Modernidade Permanente*. Porto: Casa da Arquitectura. p. 162.

Fig. 22 - BANDEIRINHA, A. (2012). *Fernando Távora Modernidade Permanente*. Porto: Casa da Arquitectura. p. 162.

Fig. 23 - BANDEIRINHA, A. (2012). *Fernando Távora Modernidade Permanente*. Porto: Casa da Arquitectura. p.134

Fig. 24 - BANDEIRINHA, A. (2012). *Fernando Távora Modernidade Permanente*. Porto: Casa da Arquitectura. p.134

Fig. 25 - BANDEIRINHA, A. (2012). *Fernando Távora Modernidade Permanente*. Porto: Casa da Arquitectura. p.134

Fig. 26 - BANDEIRINHA, A. (2012). *Fernando Távora Modernidade Permanente*. Porto: Casa da Arquitectura. p.27

Fig. 27 - BANDEIRINHA, A. (2012). *Fernando Távora Modernidade Permanente*. Porto: Casa da Arquitectura. p.30

Fig. 28 - BANDEIRINHA, A. (2012). *Fernando Távora Modernidade Permanente*. Porto: Casa da Arquitectura. p.26

Fig. 29 - Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>

Fig. 30 - TÁVORA, F. (1993). *Fernando Távora – Percurso*. Lisboa: C. C. de Belém. p. 26

Fig. 31 - TÁVORA, F. (1993). *Fernando Távora – Percurso*. Lisboa: C. C. de Belém. p. 28

Fig. 32 - TÁVORA, F. (1993). *Fernando Távora – Percurso*. Lisboa: C. C. de Belém. p. 30

Fig. 33 - TÁVORA, F. (1993). *Fernando Távora – Percurso*. Lisboa: C. C. de Belém. p. 43

Fig. 34 - Disponível em: http://writingplace.org/?page_id=2826

Fig. 35 - BANDEIRINHA, A. (2012). *Fernando Távora Modernidade Permanente*. Porto: Casa da Arquitectura. p.43

Fig. 36 - FERNANDES, E. (2010). *A Escolha do Porto: Contributos para a actualização de uma ideia de Escola*. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho, Portugal, p.636

Fig. 37 - Joelho nº 3, 2012, p. 61

Fig. 38 - Joelho nº 3, 2012, p. 61

Fig. 39 - Joelho nº 3, 2012, p. 60

Fig. 40 - COSTA, A. (2005). *Alexandre Alves Costa: Candidatura ao Prémio Jean Tschumi*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos. p.112

Fig. 41 - Disponível em: <http://www.eurau12.arq.up.pt/pt/6%C2%BA-congresso/oradores>

Fig. 42 - Disponível em: <http://www.eurau12.arq.up.pt/pt/6%C2%BA-congresso/oradores>

Fig. 43 - COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 65

Fig. 44- COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 54

Fig. 45 - COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 56

Fig. 46- Disponível em: <http://mestrado-reabilitacao.fa.utl.pt/disciplinas/rbdfs/alvescostaidanha2006.pdf>

Fig. 47 - COSTA, A.; FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 63

Fig. 48 - COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 65

Fig. 49 - COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 75

Fig. 50 - COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 76

Fig. 51 - Disponível em: <http://guiastecnicos.turismodeportugal.pt/pt/museus-monumentos/ver/Mosteiro-de-Santa-Clara-a-Velha>

Fig. 52 - Disponível em: <http://guiastecnicos.turismodeportugal.pt/pt/museus-monumentos/ver/Mosteiro-de-Santa-Clara-a-Velha>

Fig. 53 - COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 109

Fig. 54 - COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 109

Fig. 55 - COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 109

Fig. 56 - COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 109

Fig. 57 - COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). *Atelier 15*, Lisboa: Uzina Books. p. 107

Fig. 58/59 - Disponível em: http://www.cm-coimbra.pt/biblioteca/poemario2012/5_mododeler.html

Fig. 60/65 - Disponível em: <http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>

Fig. 66 - Disponível em: <http://guiastecnicos.turismodeportugal.pt/pt/museus--monumentos/ver/Mosteiro-de-Santa-Clara-a-Velha>

Fig. 67/69 - Disponível em: <http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>

Fig. 67/69 - Disponível em: <http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>

Fig. 70 - COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). Atelier 15, Lisboa: Uzina Books. p. 147

Fig. 71 - Disponível em: <http://galerias.zenfolio.com/p1064484828/h5F0B292#h5f0b292>

Fig. 72 - Disponível em: <http://caxinas-a-freguesia.blogs.sapo.pt/tag/vila+do+conde>

Fig. 73 - Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/josecarlosmelodias/11155977434/>

Fig. 74 - Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/josecarlosmelodias/11155977434/>

Fig. 75 - COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). Atelier 15, Lisboa: Uzina Books. p. 151

As imagens que se encontram nos Anexos foram consultadas em:
COSTA, A. & FERNANDEZ, S. (2014). Atelier 15, Lisboa: Uzina Books

Anexos

Porto, 27 de Abril de 2015
Entrevista
27 de Abril de 2015

Para além da lição da viagem de que falamos em Coimbra, quais foram as lições mais importantes que retirou da relação com o professor Fernando Távora?

Sergio Fernandez: O arquitecto Távora foi meu professor a partir do 4º ano. Eu já o conhecia antes, embora não tivéssemos uma relação muito intensa, mas sabia que ele era uma personagem importante, porque quando entrei para a Escola estava-se a acabar o Inquérito à Arquitectura Popular, e eu sabia a importância que o arquitecto Távora tinha tido no Inquérito. Depois eu tive oportunidade de conviver mais de perto quando foi o último congresso do CIAM, convivemos durante vários dias seguidos, falávamos uns com os outros e aí estabeleceu-se uma relação bastante mais próxima, diria mesmo de amizade. Eu que conhecia o arquitecto Távora, conhecia a obra, as referências, de facto percebi como é que se posicionava perante a arquitectura. Ele interessava-se imenso pela arquitectura, mas ao mesmo tempo desmistificava aquela áurea, através de uma simplicidade enorme, que era feita através de uma cultura muito grande que lhe permitia ver de uma forma mais rica que as outras pessoas. Esse procedimento de observar as coisas, de perceber as origens e os *porquês* foi uma coisa que nos foi sendo inculcada, especialmente a partir do 4º ano.

Eu trabalhava nessa altura com o arquitecto Viana de Lima, eles davam-se bastante bem. Fiz imensas viagens com o arquitecto Távora, e portanto foi uma personagem que sempre me chamou a atenção para essa necessidade de conhecer, de ver com atenção e percebermos as razões, independentemente de ser bonito ou feio. Perceber as razões das formas. Isso foi-me transmitido ao nível da docência.

Naquela altura, aqui na Escola do Porto usava-se muito os professores assistentes. Ele era assistente do professor Carlos Ramos. O professor Carlos Ramos era um personagem com quem nós também tínhamos muita intimidade porque era um professor que mantinha uma relação muito próxima com os alunos, e a Escola também era muito pequena. De facto, aulas nem me lembro de nenhuma, lembro-me é de muitas conversas avulsas fora do espaço da aula. O arquitecto Távora, não. Ele dava-nos aulas na sala de projecto e era hábito nessa altura os exercícios serem exercícios que os professores tenham feito na realidade - alguns construídos outros apenas projectos. Também tivemos também a oportunidade de seguir e visitar alguns dos projectos do

arquitecto Távora e ouvir a explicação.

Depois do 25 de Abril eu fui convidado para começar a dar aulas na Escola. Naquela altura era por convite, e fui assistente do arquitecto Távora. Passámos a **ter uma relação quase diária**. Trabalhei muitos anos, ainda antes de acabar o curso inclusive, com o arquitecto Pedro Ramalho. Depois por razões de alguma divergência relativamente à dimensão do escritório – o arquitecto Pedro Ramalho queria um escritório maior, e eu não queria – separámo-nos. Depois do 25 de Abril, vim trabalhar sozinho. Depois veio o SAAL e viemos aqui para esta casa. Éramos vários, eu não trabalhava com o Alexandre, mas depois juntamos os trapos, se costuma dizer. Eu com essa bagagem, e o Alexandre com uma bagagem semelhante, acrescido que ele passado uns tempos do 25 de Abril, começou a dar História da Arquitectura Portuguesa. Aí teve uma incidência muito maior nessa área. Eu diria que o Alexandre sabe muito mais de história do que eu. A minha formação e a dele fez com que nos entendêssemos e que fizéssemos os trabalhos em conjunto. Nunca tivemos a mania da autoria, nunca nos preocupou se o projecto era mais dele ou era mais meu. Normalmente há uma ideia inicial que é de um, e depois o desenvolvimento é comum, o que não quer dizer que estejamos sempre de acordo.

Os nossos projectos por coincidência, e por apetência, realmente abordaram muito as questões de património, e portanto a informação histórica, que o Alexandre tem mais que eu, revelam esse espírito. Acho que o arquitecto Távora para a nossa geração era uma espécie de pai. Nós tínhamos dois pais: o mestre Távora e o mestre Carlos Ramos. Este era um pai um pouco mais distante, mas absolutamente fundamental na conquista de uma arquitectura moderna, que na altura não era muito fácil de se fazer numa Escola. O arquitecto Távora era o dia-a-dia, era a realidade. Isso foi riquíssimo e inevitavelmente influenciou o nosso percurso.

Como gerem a permeabilidade entre a Escola e o Atelier?

Sergio Fernandez: Agora estamos os dois reformados, mas sempre privilegiámos a Escola em relação ao atelier. Defendemos que a Escola tenha docentes ligados à prática profissional. Nós achamos que o ensino deve ser fundamentalmente ligado à prática da arquitectura, e essa prática não pode ser entendida como um exercício formal, desligado do conhecimento. A prática é fundamental e é fundamental exercermos, mas acontece que sempre privilegiamos a Escola, e durante anos o Alexandre foi presidente do concelho directivo, e eu vice-presidente, sempre pertencemos ao concelho científico, estivemos na direcção da Escola creio que 8 anos. De facto, quase não tínhamos actividade profissional, tínhamos muito pouca, até há uma série de obras a

que chamamos as “obras das férias”, pois estávamos mais dedicados à Escola. Foi um escritório que nunca teve apetências para ser grande nem nunca teve esse objectivo, porque de facto privilegiávamos a Escola. Deixou de se usar, caiu até num certo descrédito os professores utilizarem os seus próprios projectos para fazer exercícios, nunca fiz isso. Fomos mostrar a alunos coisas, houve uma certa interacção. No primeiro ano em que estive na Escola, dei aulas ao quarto ano, depois fiquei no primeiro ano com o arquitecto Távora.

Que metodologias de ensino utilizava?

Sergio Fernandez: Como estive maioritariamente ligado ao 1º ano, enquanto estive com o arquitecto Távora, fiz uma série de exercícios que ele lançava. Depois o arquitecto Távora começou a dar Teoria Geral da Organização do Espaço, e eu alterei alguns dos exercícios de Projecto. Eram exercícios de iniciação. Os objectivos não eram fazer projectos bons, eram essencialmente entrar na metodologia do projecto. Ainda hoje se faz isso, do domínio do espaço através dos cubinhos no espaço. Depois íamo-nos aproximando do terreno real, até que o último exercício do 1º ano era uma pequena casa, com um programa muito livre, quase sem problemas de materialidade, pois eles ainda não sabem. Era um problema de questionar de como se passa do esquiço para o desenho rigoroso, como é que isso é feito; o problema das maquetes; o questionar os programas; questionar como se vive, e que consequências tem isso na forma.

Já falou do Inquérito... Que influência é que ele teve na Escola?

Sergio Fernandez: Fiz o meu curso todo com essa influência do Inquérito sobre nós. Quase que podia resumir a minha aprendizagem na Escola a Corbusier e ao Inquérito. De repente os arquitectos modernos, os melhores, lutavam por uma arquitectura moderna, o que agora parece uma coisa ridícula, mas não era na altura. Não era nada fácil, e o regime que tínhamos era o que se sabe... Começou-se a descobrir que a arquitectura popular era riquíssima, cheia de lógica e de uma prática muito imediata. Isso correspondia às práticas da arquitectura moderna. O Inquérito era subsidiado pelo regime, e quando foram entregá-lo a Salazar ele ficou numa fúria porque não era nada daquilo que ele queria. Quem entregou até foi o arquitecto Távora pessoalmente - que era uma pessoa muito bem disposta, muito delicada - ao que Salazar lhe diz “tão novo e tão pervertido”.

Estávamos tão imbuídos desse espírito, e como disse trabalhava no arquitecto Viana de Lima que tinha participado naquela grelha dos CIAM que apresentou a aldeia comunitária. Eu fui fazer a

minha prova final para Rio de Onor, com alguns colegas; no fundo era ver o que um arquitecto poderia fazer num ambiente rural, sem estradas, sem electricidade, com duas fontinhas. O que se podia fazer daquilo? Eu estava verdadeiramente interessado em dar um contributo. O Inquérito comigo, e com a maior parte, foi muito presente.

A memória é legível nos projectos do Atelier, mas não se sente nenhuma nostalgia. Isso é sobretudo visível em Idanha. Como é o processo dessas redes com o passado?

Sergio Fernandez: Eu diria que não há regra nenhuma que se possa generalizar. Cada caso é analisado caso a caso. Em Idanha havia um plano, mas que iria fazer com que estivesse tudo parado enquanto não estivesse tudo. Achámos preferível fazer pequenas intervenções, sempre com a perspectiva de um dia fazer um plano, que aliás nunca se fez. O que acontece é que também estávamos interessados em potencializar o que lá estava e, por outro lado, mostrar que havia coisas que tínhamos que intervir, e intervindo tínhamos que utilizar uma linguagem ou conceitos de actualidade ou *pastiche*. Mas, por exemplo, na porta da muralha romana, reconstruiu-se mesmo. O Alexandre até costuma dizer que somos os únicos arquitectos que construímos uma muralha romana. Aí se vê que há diferentes modos de abordagem. O que aconteceu com a muralha romana, foi que havia vestígios, e havia inclusivamente as pedras todas, de uma boa parte da muralha, que estavam caídas. Fizemos até uma espécie de congresso e a opinião foi de que se devia fazer pois era fundamental marcar a porta de entrada da aldeia. E nós fizemo-la, não na sua totalidade, mas naquilo que se sabia, uma coisa que se chama “altura de segurança” – sabíamos que até àquela altura ela tinha existido, mas dali para cima ninguém tinha dados. Mas há dois torreões que foram refeitos, porque havia vestígios, que já lá não estavam. Havia bocados de parede. Aí não sei se é *pastiche*, mas é próximo, e não tivemos problemas nenhuns com isso. Ao lado era preciso fazer um pequeno restaurante, e fizemos um restaurante completamente novo, uma praça de touros completamente nova, sem problema nenhum, integrando, tendo atenção à escala. Estávamos interessados em mostrar essas duas hipóteses de trabalho.

Consideram-se de alguma forma mestres da nova geração de arquitectos, ou pensam que a arquitectura tende a procurar um caminho que conscientemente se afasta da história e do Passado?

Sergio Fernandez: Eu não me considero mestre. Tenho algumas dúvidas sobre alguns caminhos da arquitectura. Nós temos a idade que temos, demos o contributo que pudemos dar, portanto não é lícito, não é logico, nem é desejável que as pessoas se fixem naquilo que

nós fizemos, se não, não havia progresso. O que nos afigura é que alguma das manifestações da arquitectura contemporânea são meras exposições, o que neste momento se agrava com a capacidade de comunicação. Os figurinos são muitas vezes adoptados sem critério. A arquitectura moderna em Portugal, a necessidade de criar o Inquerito foi precisamente esse sentimento de que se estava a criar coisas sem base. Eu creio que neste momento é mais expansível e mais fácil, porque já nem é preciso comprar revistas, vai-se à internet. Há uma certa dose de inconsciência que atinge muita gente, mas que não atinge toda, felizmente. Não tenho nenhum preconceito contra aquilo que se vai fazendo, antes pelo contrário. Acho que é absolutamente necessário que se façam outras coisas.

De que forma vê a instrumentalidade da história na arquitectura?

Sergio Fernandez: Eu creio que não é possível esquecer a história. Tudo o que não tiver a história para trás não tem base. Eu acho que o conhecimento da história, de nós mesmos, é fundamental para fazer alguma coisa coerente. Sem história não se vai a parte nenhuma. Talvez se façam algumas coisas de sucesso efémero, mas mais nada. Um exemplo é aquela moda do pós-modernismo, em que para alguns autores tiveram alguma importância, mas que passou, não teve ligação com nada. Eu acho que uma certa exposição é cíclica. Não acredito numa posição de irrealismo, de ausência de conhecimento de nós próprios, história, portanto. Não acredito que dê frutos com densidade suficiente.

Para além da lição da viagem de que falamos em Coimbra, quais foram as lições mais importantes que retirou da relação com o professor Fernando Távora, e de que forma isso influenciou o percurso do Atelier?

Alexandre Alves Costa: Devo dizer que durante o meu curso, provavelmente não foi o arquitecto Távora a figura que mais importância teve, para mim. Embora ele tivesse sido um óptimo professor a projecto, provavelmente tive uma relação bastante mais forte com outros docentes da faculdade. Além disso o arquitecto Távora, no tempo em que fui aluno, estava um pouco afastado da Escola. Ele tinha tido um desaire com o concurso de professor – não ficou classificado em 1º lugar e isso afastou-o um bocadinho da Escola. Creio que a maior importância que teve na minha vida – e teve muita importância – corresponde ao período em que entrei como assistente. Entretanto interessou-me imenso a personagem, a sua obra. Nessa altura tinham aca-

bado de ser construídas algumas das obras mais importantes dele e isso interessou-me a mim e aos meus colegas muitíssimo. Ele tinha sido nosso professor de Projecto e tinha lançado um trabalho em Guimarães, e aí tive oportunidade de conhecer um pouco melhor o contexto em que tinha sido educado, em que cresceu, etc. Quando fui convidado para ser docente da faculdade entrei imediatamente como seu assistente. A partir daí como seu assistente, é que ele começou a ganhar a importância fundamental que teve em toda a minha vida.

Depois, foi ainda na Escola que me convenceu a ser professor de História da Arquitectura Portuguesa. Não existia essa disciplina no curso, existia uma disciplina de História de Arte Geral, mas ele achava que a História da Arquitectura deveria ser dada por arquitectos. E achava que havia na arquitectura portuguesa uma especificidade que obrigaria, de alguma maneira, uma abordagem própria, e achava que eu era a pessoa certa para fazer isso. Foi um sofrimento horrível porque eu não tinha nenhuma formação histórica. Tive que estudar imenso, e viajar imenso pela minha terra. A gente pensa que conhece muito bem Portugal, mas eu conhecia muito mal. É engraçado como a montagem do curso me obrigou mesmo a conhecer Portugal, de uma forma muito intensa. Eu tinha que recolher material, tinha que fazer *slides* de tudo, tinha que preparar as aulas... Finalmente comecei a dar esse curso que ele foi sempre acompanhando. Foi um apoio incrível e acabei por me apaixonar pelo tema. Acabei até por levar isso para além de Portugal, também por influência dele, até ao Brasil, até à Índia, até às antigas colónias. Viajei com ele pelo Brasil e ele estava sempre a chamar a atenção “veja bem como isto é Portugal! Portugal está aqui! A gente precisa de saber porque é que é assim. Porquê? Você tem aqui um trabalho para a sua vida.”. Aí foi ele que me meteu nesse drama. Depois como pertencemos os dois à comissão instaladora de Coimbra, passámos a ter um convívio mais relacionado com as questões do ensino, e depois fomos os dois professores em Coimbra por mais de 20 anos. Era eu que levava sempre o carro, levava-o sempre, e aí o convívio aprofundou-se imenso, além de que começámos o curso de Guimarães. Constituíamos uma espécie de comissão instaladora de cursos.

O que é certo é que tivemos uma relação muito íntima, muito intensa, muito amigável. Praticamente tudo o que sei hoje, o que penso, deve-se a ele. Não há um dia único que passe sem a gente falar do arquitecto Távora. Não há um dia único que não o recorde com saudades. Não há um dia único que não me lembre das coisas que me ensinou. A maneira como ensinou era muito simples. Nunca tomava a posição de *prof* importante. Era através de uma conversa muito informal. Estava sempre a ensinar com a sua enorme experiência, a sua cultura incrível. Ele tinha uma cultura arquitectónica inacreditável. E pela sua capacidade de observação da realidade. Ele dizia

que, como disse em Coimbra, bastava ir à janela para ver o que precisava, estava tudo à nossa vista, era só preciso saber ver as coisas para perceber como é que elas se faziam e como não se faziam. Este ensinamento a partir da relação com o real foi a coisa mais marcante. A relação com o real é a coisa mais importante. Ele dizia que vale mais viajar do que ler um livro, embora ele passasse a vida a ler. Ele achava que os livros serviam para confirmar aquilo que sabíamos. Era preciso ler para a gente fazer uma espécie de teoria sobre aquilo que já sabíamos. Mas nada substituí a relação com o real. Isso foi uma forma de ensinar a História da Arquitectura Portuguesa. Incentivei os alunos que viajassem, que fossem ver as obras, que não ficassem com uma cultura livresca, e isso foi obviamente lição do arquitecto Távora. Depois, evidentemente que ele achava que a formação histórica era essencial para o exercício profissional, porque considerava que não era possível fazer uma intervenção, fosse onde fosse, sem conhecimento do sítio, e conhecer o sítio é fazer história. E conhecer o sítio poderia ser no mosteiro mais importante que existe, ou no sítio onde existem uns burros e umas fontes. O conhecimento da realidade era absolutamente fundamental para a gente propor um processo de transformação. Embora ele fosse um homem muito interessante de formação moderna (o seu grande ídolo era o Corbusier), a gente tem ideia que os homens de formação moderna não têm uma ligação à história, mas o arquitecto Távora é um arquitecto de transição, já não era bem um arquitecto moderno. Eu diria que é um arquitecto mais pós-moderno do que moderno, ele foi um arquitecto que fez uma crítica ao movimento moderno sem pôr de parte o movimento moderno. O que eu acho fundamental nos ensinamentos do arquitecto Távora, é que ele não punha de parte nada. Não substituí um conhecimento por outro conhecimento. Acrescentava conhecimento ao que já tinha. A importância da história é central.

Digamos que a importância que teve na minha vida foi central, mas não foi directa. Nunca discutimos isso directamente, a não ser uma ou outra vez que tivemos um concurso mais complicado, como Santa Clara, S. Francisco em Santarém, que tivemos algumas dúvidas relacionadas com questões do projecto histórico. Por exemplo, em S. Francisco a igreja estava muito estragada, em vez da rosácea tinha um buraco quadrado. Nós não sabíamos o que fazer àquilo. Por isso pedimos ao arquitecto Távora para vir connosco lá e tivemos uma discussão sobre o que iríamos fazer, sobretudo naquele quadrado. Ele aconselhou-nos a fazer uma rosácea. À primeira vista as suas respostas poderiam parecer simplistas, mas não tinham nada de simplista. Ele tinha uma relação tão natural, tão simples, tão autêntica, tão genuína, com as coisas que não dramatizava. A relação dele com uma obra de arquitectura, era vista como uma obra feita por um colega, que ele podia

eventualmente melhorar, respeitar mais ou menos, mas não mitificava as obras de arquitectura histórica. As suas respostas eram sempre muito simples, imediatas. Depois de falar com ele pensávamos “mas como é que havia aqui um problema? Isto não é problema nenhum. Isto é simples.”. Em certo sentido, ele desmistificava esta história da arquitectura ser uma coisa para iluminados. Ele achava que arquitectura era uma coisa simples. Era como respirar. Toda a gente era capaz de ser bom arquitecto. A arquitectura para ele era uma actividade natural, como comer, como viver, como respirar. Fazia parte da vida, e devia ser encarada com esta simplicidade. Era esta a grande lição dele: a consideração da arquitectura como uma actividade normal, que não precisa de ser dramatizada, e também a ideia de que não se faz transformação sem conhecimento do passado. Não existe transformação sólida sem conhecimento do passado. Não é a história toda. Ele dizia que não somos historiadores, a história para nós é operativa, para funcionar no projecto. É uma vergonha uma pessoa não distinguir o românico do gótico. Não é só uma questão cultural, mas era também uma questão comparativa. Isso está incorporada na nossa maneira de trabalhar, quase sem darmos por ela.

Sempre estiveram muito envolvidos no meio académico. Como geriam a permeabilidade entre a Escola e o Atelier?

Alexandre Alves Costa: A Escola e o Atelier é um problema complicado, realmente. Quando nós somos simplesmente docentes de projecto, a gente vai gerindo. É uma relação complicada. Mas quando começamos a dar aulas teóricas, é completamente diferente. Temos que preparar as aulas, temos que ter estudo. Eu sei que de alguma maneira, e acho que cada caso é um caso, eu prejudiquei largamente a minha vida profissional, com a minha vida académica. Quando tive que começar a estudar História da Arquitectura Portuguesa, abandonei tudo. Passava a minha vida a andar por aí, não passava um fim-de-semana em casa, andava aí pelas aldeias todas, pelos caminhos, a ver as igrejas todas, a ver conventos. Depois, preparar as aulas, como eu não tinha muita experiência como professor teórico, era pesado. Tinha que estudar imenso. Era uma matéria que não me era familiar. E além do mais tinha cargos importantes: pertenci às comissões instaladoras de Coimbra e Guimarães, pertenci à comissão instaladora do Porto, sempre por escolha do arquitecto Távora. E quando a faculdade funcionou como faculdade autónoma, fiz parte do Conselho Directivo dois anos. Nesse tempo posso dizer que praticamente parei. Nunca parei completamente, porque acho que um arquitecto que goste de projectar não pode deixar de

projectar, se não perde a mão. É como desenhar, tem que se desenhar todos os dias. Nós fomos tendo projectos, coisas pequenas, uma casinha, um bar, que nós fazíamos nas férias. Eu tenho uma casa em Moledo, levava para lá as coisas. Aliás, o arquitecto Távora também passava lá férias muitas vezes e também trabalhava. Nunca deixámos de projectar, mas de facto houve um período em que tivemos uma diminuição muito grande. Quando deixámos o Conselho Directivo começámos, com uma certa idade, a fazer concursos. Tivemos bastante sorte ali uns dois anos que ganhámos uma quantidade de concursos, e por isso ficámos com muito trabalho. Desde aí até à crise tivemos sempre trabalho. A gestão é uma gestão difícil, mas eu defendo que os professores de arquitectura devam projectar. Não acredito na eficácia dos professores de arquitectura que não projectam. Os professores puramente teóricos, são óptimos, têm imensa cultura, mas falta-lhes qualquer coisa de relação com a realidade. Essa relação com a realidade faz a transposição entre a teoria e a prática. Para mim, o arquitecto, é ainda hoje o homem que projecta, em certo sentido acho que os professores de projecto têm que ser projectistas. Não acredito nos que não sejam. Em vez de prepararmos as aulas como fazemos para as aulas teóricas, projectamos. Projectar é uma preparação para as aulas de Projecto. Se pensarmos assim, conseguimos conciliar as coisas. Não digo que seja fácil, mas é possível.

E quais foram as principais metodologias enquanto professor de História da Arquitectura Portuguesa?

Alexandre Alves Costa: Usei tudo o que fui capaz de inventar. As minhas aulas tinham três aspectos interessantes. Um deles era a parte de exposição de matéria, que eu acho que é preciso que as pessoas saibam o mínimo das coisas com alguma ordem e sequência. Têm que ter um mínimo de conhecimento histórico, porque sem isso não percebem nada. Não conseguem estabelecer ligações nem fazer comparações. Portanto, há uma espécie de montagem de curso, de professor para aluno, num discurso que o professor faz. Como não há muito tempo de aulas, não há tempo para discutir. Ou se faz a exposição da matéria ou se discute. Eu achei importante que houvesse uma exposição sistemática, mas que fosse feita de forma crítica. Nas aulas de história estava a interpretar e ao mesmo tempo a criticar. Não era puramente um exercício de levantamento historiográfico, com o seguinte ponto de vista fundamental: tanto faz discutir arquitectura medieval como contemporânea. Os problemas são os mesmos. Pode-se ter um pensamento crítico de uma obra antiga como contemporânea. Abrir essa perspectiva aos alunos, tirar a ideia de que as coisas antigas são para alguns. Por isso estabelecia pontos também com a arquitectura

contemporânea no sentido de mostrar que a História da Arquitectura para os arquitectos é Teoria da História. Isto é um dos aspectos.

Numa segunda versão desenvolvíamos trabalhos práticos de grupo, com formulações muito diversas, desde os trabalhos analíticos e críticos, como estudar um edifício, estudar uma cidade, ou fazer alguns exercícios de tentativa de reconstrução do edifício. Mas nunca andamos muito por esta História que o Rui Lobo faz muito em Coimbra, de reconstituir edifícios. Fizemos uma outra que considero mais interessante. “Está aqui esta igreja. Há um senhor que quer fazer uma capela funerária. Façam o favor de fazer uma capela anexa a esta igreja que seja uma capela funerária, utilizando a linguagem daquela época. É um senhor que nasceu em 1490 e morreu em 1545 e em 1540 encomendou-vos uma capela funerária”. Isto era uma experiência muito engraçada porque os alunos tinham que perceber. Tinham que manusear a linguagem e técnica. É uma experiência única. De repente ficavam arquitectos renascentistas. É uma experiência inovadora, creio que em todo o mundo. Teve um sucesso enorme, os alunos gostavam imenso. Acontece que isto necessitava de assistência como projecto, nós não podíamos ter uma turma com mais de 50 ou 60 alunos. Eu cheguei a ter aqui no Porto uma turma com quase 180 alunos. Tinha que ter turnos de 15 alunos para poder fazer acompanhamentos individuais. Tivemos que abandonar a experiência por isso. Esta experiência colocou os alunos numa posição em que, depois de perceberem que os problemas são os mesmos hoje dos que eram antigamente, ser antigo para eles não é qualquer problema. É natural. É apenas uma linguagem diferente. As questões são sempre as mesmas: como é que se “resolve uma escada”, as questões do espaço... Quando o arquitecto Távora visitava um sitio comentava “este nosso colega não sabia fazer escadas” ou “se fosse eu não fazia desta maneira”.

Qual considera ser o papel da História e do Inquérito no debate pós-moderno, em particular na Escola do Porto?

Alexandre Alves Costa: A Escola do Porto é de formação moderna, centralmente. É interessante que um pouco por espírito do arquitecto Távora, mas também por outros professores, como é o caso do professor Octávio Lixa Filgueiras, o professor Arnaldo Araújo, *etc.*, são homens que não só eram de formação muito moderna, como eram homens muito interessados numa visão mais alargada da História da Arquitectura, introduzindo toda a história e não só a contemporânea e também pelo interesse da realidade. É preciso ver que vivíamos uma época em

que a realidade era uma realidade muito cenografada. Era a realidade inventada pelo regime para determinar “a aldeia mais portuguesa de Portugal”, mostrar “o bom que é viver na aldeia”. Aquilo não era a realidade. O confronto com a realidade marca a visão pós-moderna da Escola do Porto. Sem pôr de parte o moderno, é adicionado o conhecimento da realidade. O Inquérito, no fundo faz isso. Procura a verdadeira casa portuguesa, as características de cada região, e aí também entra a ideia de que a arquitectura se faz com bom senso, dentro das possibilidades reais. Essa concepção realista com o real, é o que marca a revisão do moderno, a 3ª via. Nós nunca fomos ortodoxos com o moderno. Por isso, para nós o pós-moderno nunca foi um estilo que pusesse em causa o moderno, muito pelo contrário, integrou o moderno. Nunca sentimos a obrigação de fazer frontões para mostrar que sabíamos a arquitectura romana e grega.

A memória é legível nos projectos do Atelier, mas não se sente nenhuma nostalgia. Isso é sobretudo visível em Idanha. Como é o processo dessas redes com o passado?

Alexandre Alves Costa: A metodologia é essencialmente o conhecimento mais profundo possível do real. Isto é, o estudo do que lá está é fundamental. Depois é também importante mostrar a história. Quando intervimos em alguma coisa importante do ponto de vista patrimonial, não podemos liquidar a história. Temos o dever ético de contá-la às pessoas.

Em primeiro lugar estudamos a história. Em segundo lugar conta-se a história. E isto tem que ser conjugado com as necessidades programáticas. Conciliar conhecimento histórico, mostrar essa história, numa narrativa que possa ser lida pelas pessoas; e em terceiro lugar cumprir o programa e a função. Evidentemente que estas três coisas não são automáticas. A arquitectura é uma actividade artística, e por isso implica criação. Isto depois com a mão de cada um, que certamente fará um projecto diferente. Estes três pontos não levam a nenhum fatalismo. Cada obra tem o seu autor, esse aspecto fundamental, que não é metodológico, que é a criação artística. O mesmo processo metodológico leva a projectos completamente diferentes, o que prova que a arquitectura é uma actividade artística.

Considera-se de alguma forma mestre nesta nova geração de arquitectos, ou acha que a arquitectura tende a procurar um caminho que conscientemente se afasta do passado?

Alexandre Alves Costa: Gostava de ser, no sentido da tradição da **história da Arquitectura**. Mestre é o homem que sabe do ofício e tem a generosidade de gostar de passar essa sabedoria aos

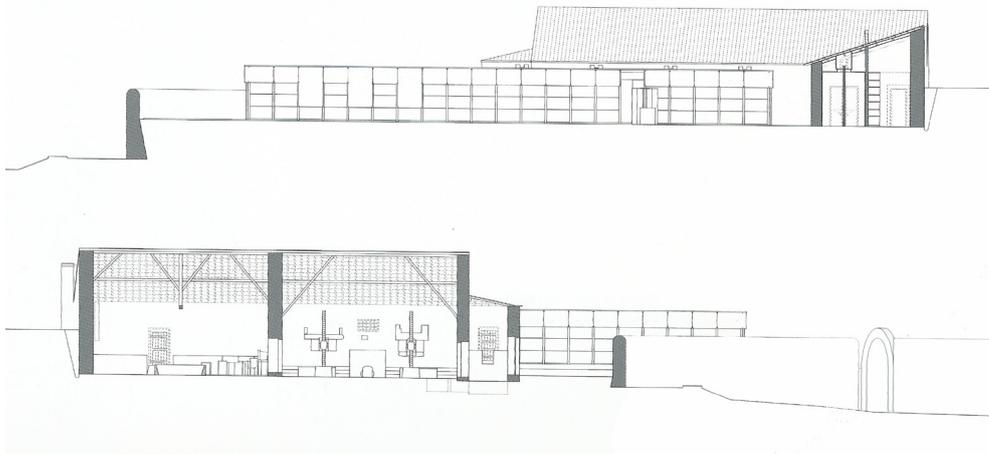
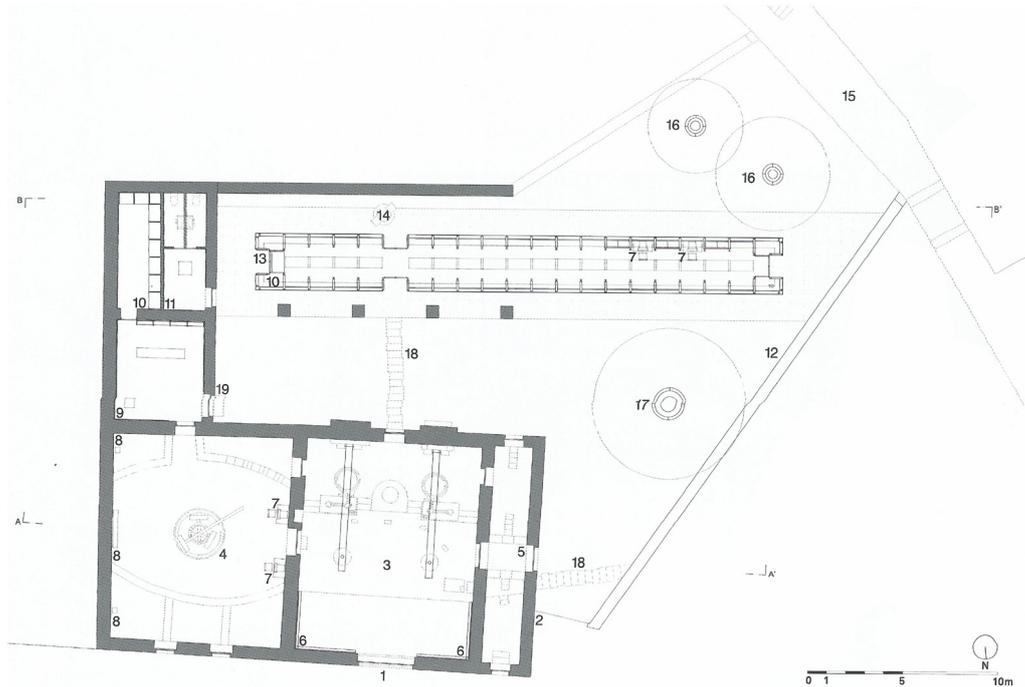
outros. Gostava de ser. Em certo sentido, sempre foi assim, o conhecimento na nossa profissão tem esta tradição. Há uma tradição na nossa disciplina que é muito diferente de outras. Nós não negamos os nossos mestres. Pelo contrário, estamos sempre a falar deles, porque temos respeito por eles, e por outro lado, temos consciência que recebemos esse conhecimento deles. Na arquitectura isso é completamente ridículo. Os arquitectos gostam de incorporar os conhecimentos, e por isso gostam de ter como referências os seus mestres. Ora, eu adorava poder ser, de alguma maneira. Não gosto de influenciar directamente. Não desejo que ninguém me copie, a minha obra, a minha vida, a minha forma de estar no mundo. Desejo que cada um seja autenticamente verdadeiro. Aliás, o meu objectivo como professor é que cada aluno se encontre consigo próprio. Uma coisa engraçada que havia na faculdade e na Escola, uma coisa que defendíamos muito é que o exercício de projectar era um exercício de encontro consigo próprio. As pessoas tinham que ser autênticas, tinham que se colocar nas coisas que faziam, e isso causa perturbações. Muitos alunos procuravam apoio psicológico, porque ficavam perturbados. Isso era bom, porque se estavam a reencontrar. E às vezes isso é complicado. Quando isso acontecia, com drama ou sem drama, o processo estava a correr bem. Nós não entendemos a arquitectura como uma actividade científica, que decorre como um processo analítico. É simultaneamente analítico e sintético.

De que forma vê a instrumentalidade da história no futuro?

Alexandre Alves Costa: Como hoje, como sempre. Não se faz arquitectura sem história. Por mais que os arquitectos inventem que fazem, não fazem. A história é o instrumento operativo essencial, tanto no passado, como no futuro, como no presente. Até porque a arquitectura não vai mudar assim de repente. Repare como a arquitectura é das artes que mais resiste do ponto de vista da sua disciplina própria. A pintura, a escultura, tendem a dissolver-se às vezes. Já vimos a escultura misturar-se com arquitectura. A pintura por vezes representa várias dimensões, por vezes confunde-se com cinema. Na nossa contemporaneidade há vários processos de fusão nestas artes e a arquitectura mantém-se como um abrigo. Por mais imagens virtuais que as pessoas procurem nos computadores, quando chega a hora da verdade, a gravidade é fundamental, a resistência dos materiais, etc.

Idanha-a-Velha

Lagar de Varas



Piso 0

Cortes
A-A'
B-B'

1. Acesso ao lagar 2. Acesso ao logradouro
3. Sala das varas 4. Sala das mós 5. Sala do
bagaço 6. Exposições temporárias 7. Quiosque
electrónico 8. Écran e colunas de som 9. Loja
10. Arrumos 11. Sanitários 12. Logradouros
13. Arquivo epigráfico 14. Poço 15. Muralha
16. Oliveira 17. Freixo Excelsior 18. Canali-
zação em granito existete 19. Tapete metálico

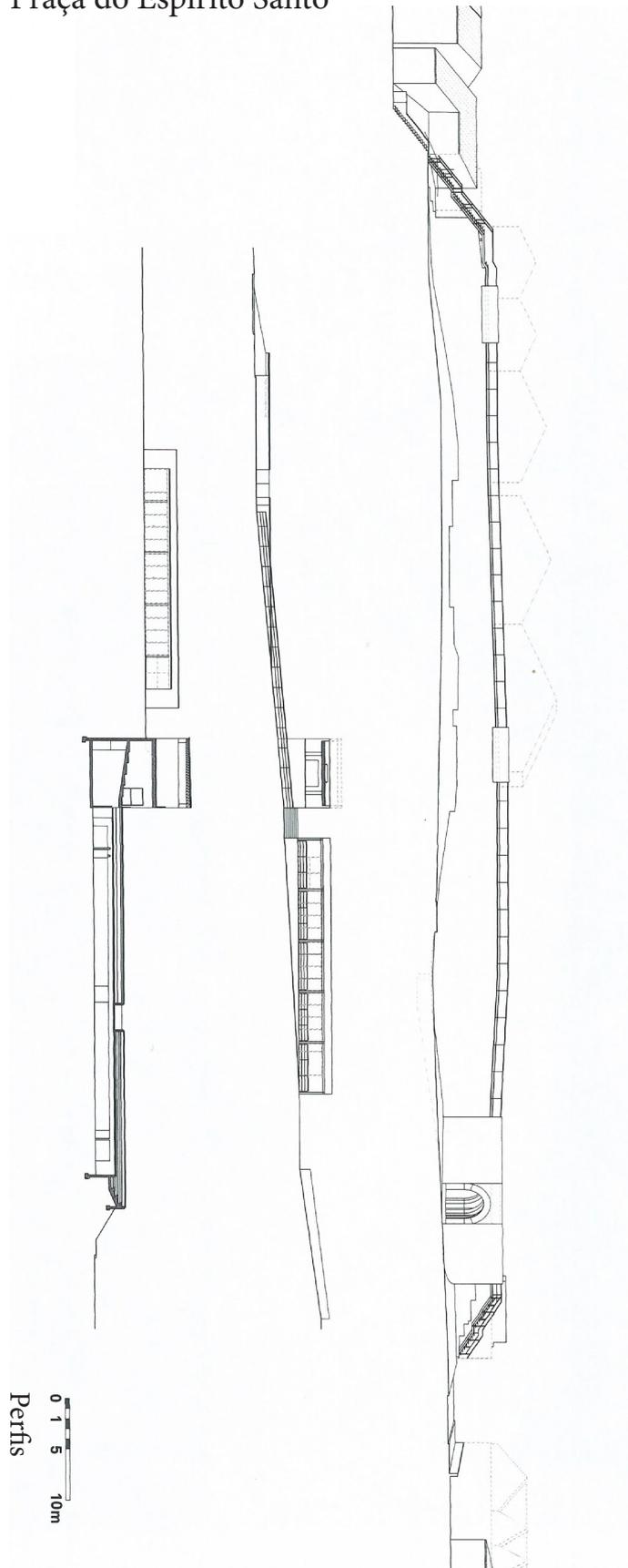
Arquivo Epigráfico



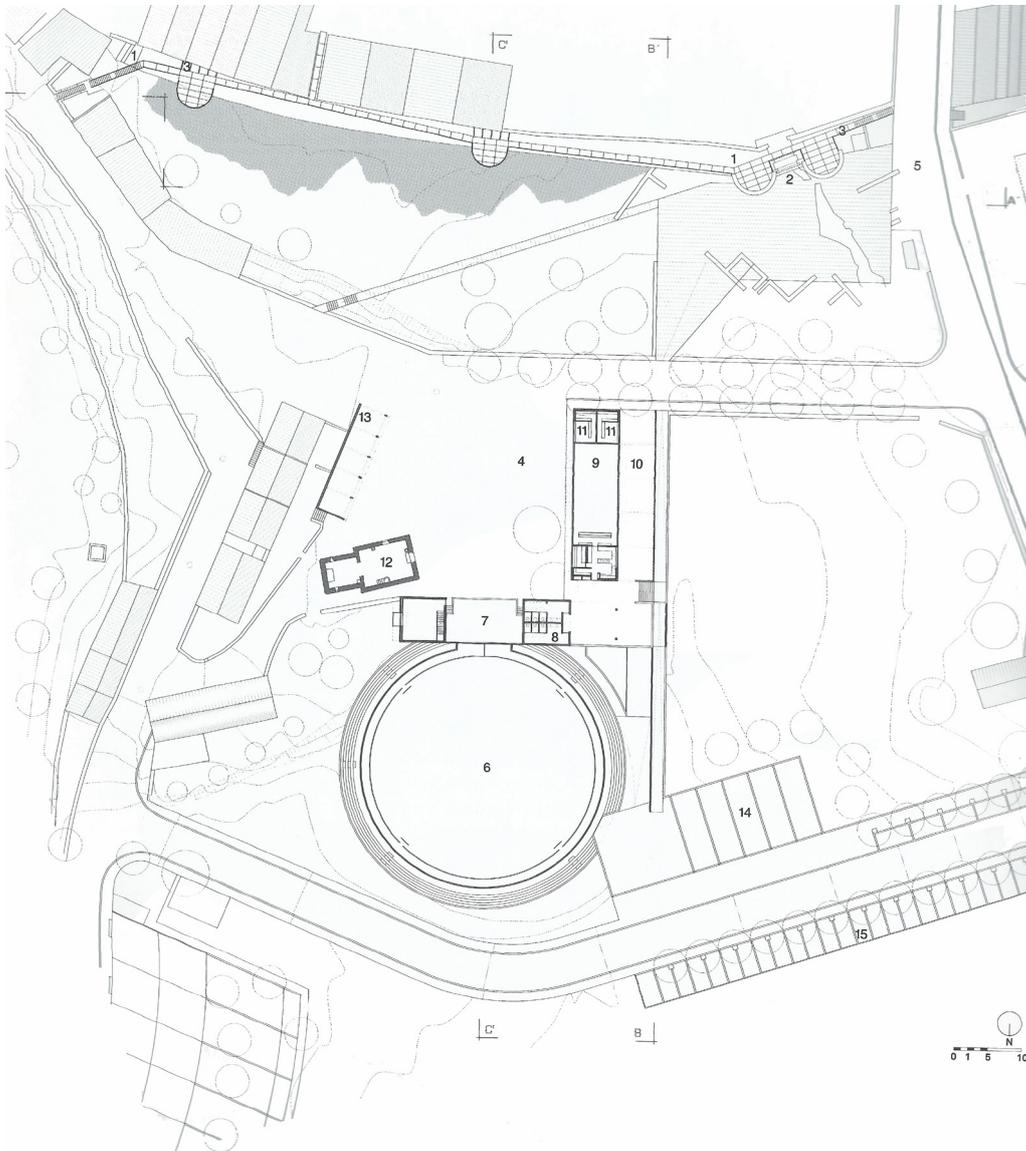
Arquivo Epigráfico



Praça do Espírito Santo



Praça do Espírito Santo

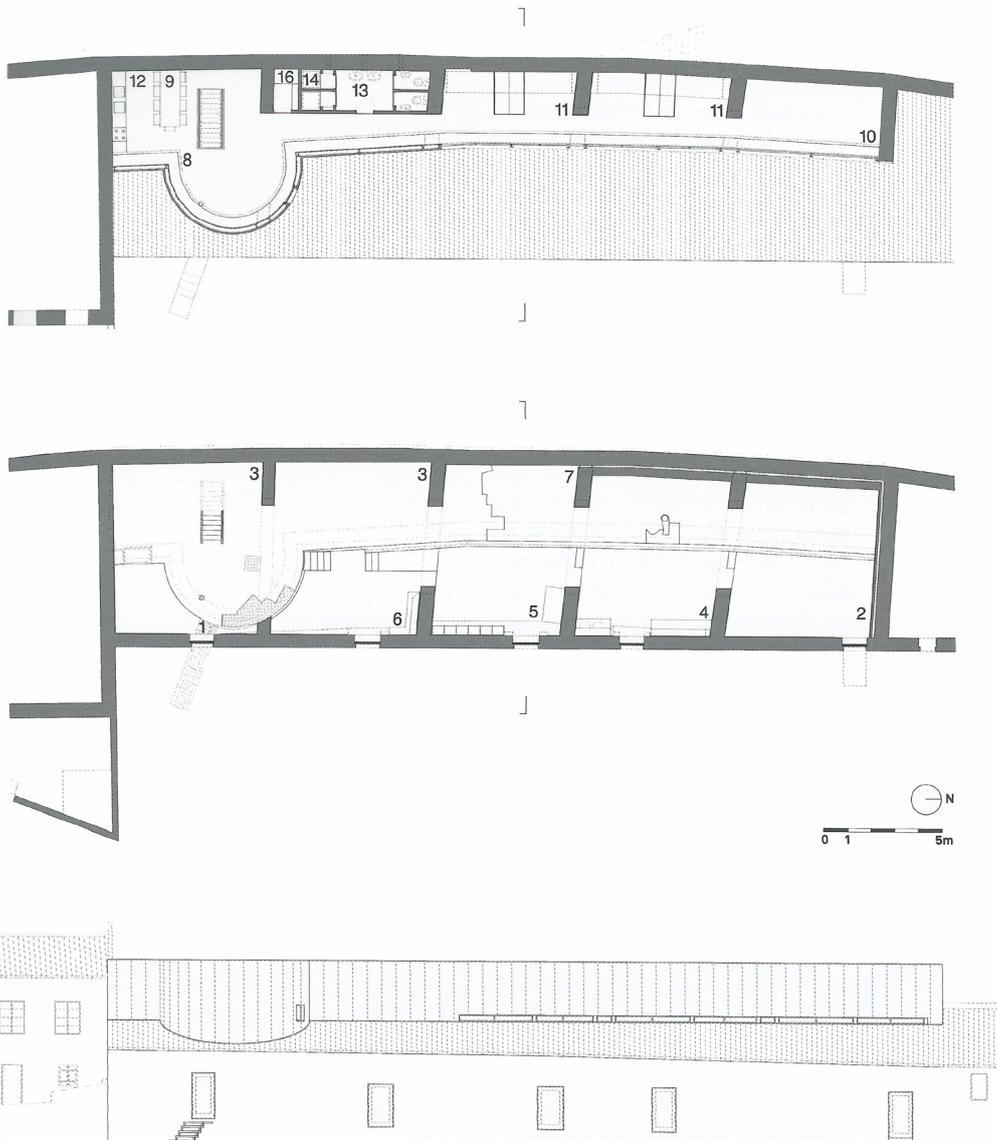


Planta Piso 0

1. Muralha romana
2. Porta norte
- Percurso superior da muralha
4. “Praça Espírito Santo”
5. Acesso ao interior da aldeia
6. Praça de touros
7. Palco
8. Sanitários públicos
9. Café
10. Esplanada
11. Loja
12. Capela do Espírito Santo
13. Coberto
14. Estacionamento de autocarros
15. Estacionamento de automóveis

Palheiros de S. Dâmaso

Palheiros de S. Dâmaso

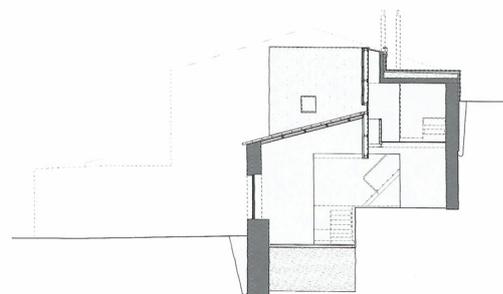


Planta Piso 0

Planta Piso 1

Alçado

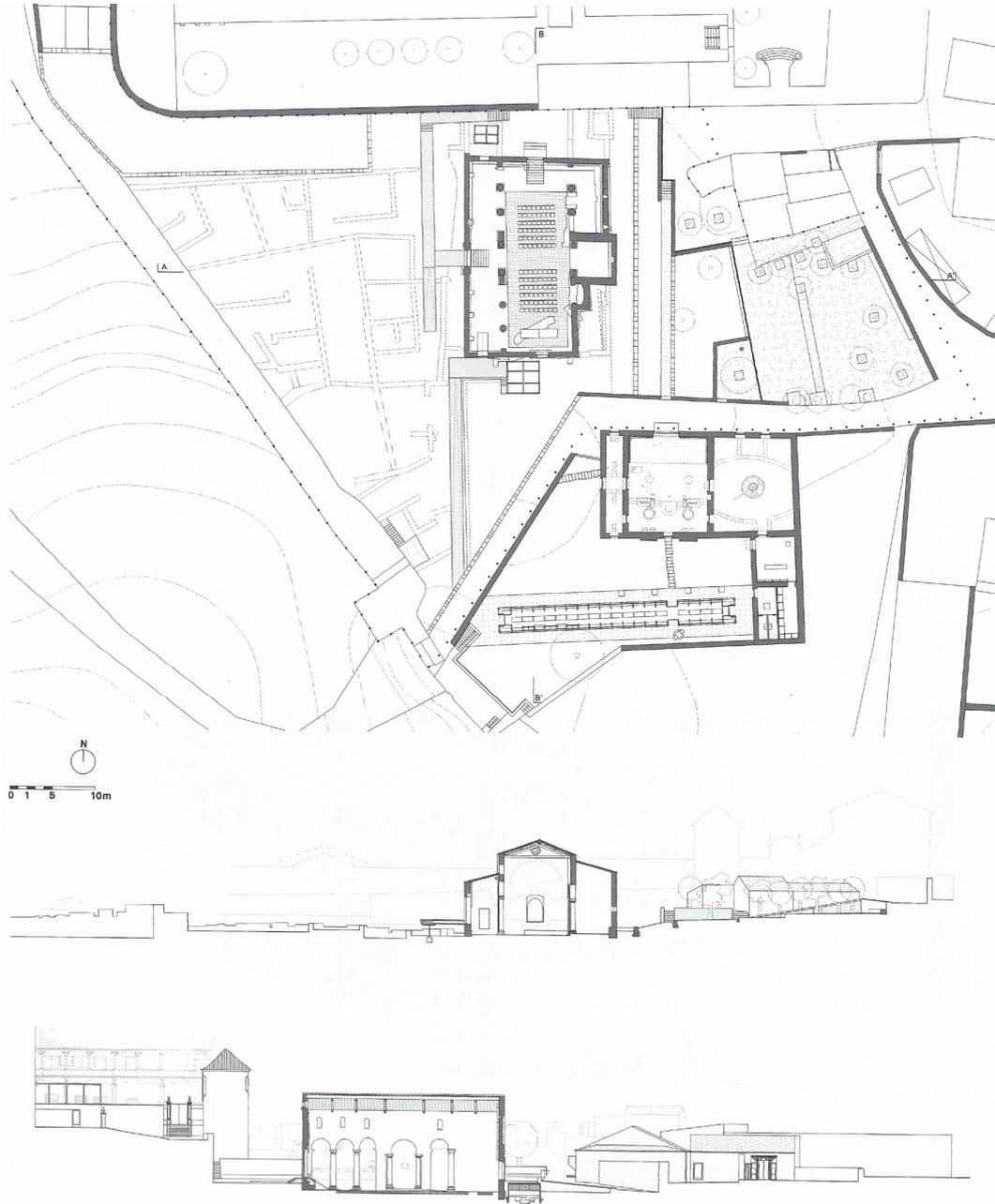
Corte



1. Acesso principal
2. Auditório
3. Exposição
4. Laboratório
5. Inventário
6. Sala de trabalho
7. Armazem
8. Sala de estar
9. Refeições
10. Galeria
11. Dormitório
12. Cozinha
13. Sanitários
14. Chuveiros

Intervenção na Sé e áreas limítrofes

Intervenção na Sé e áreas limítrofes



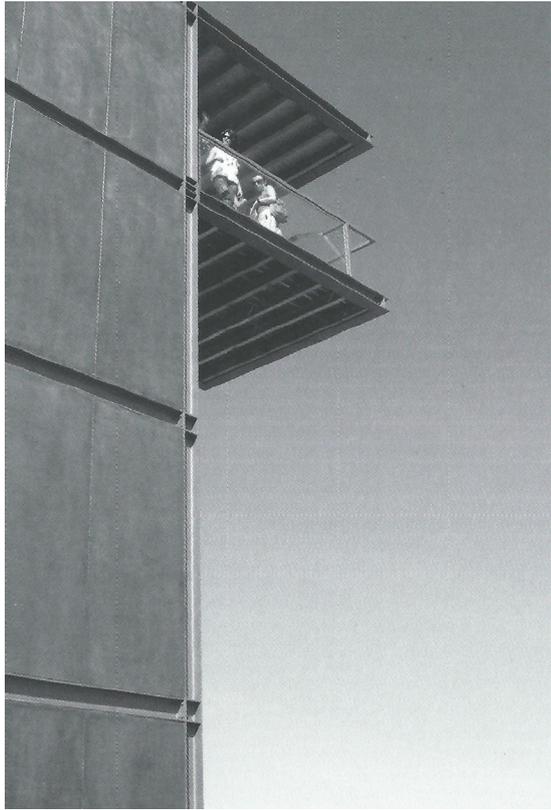
Planta piso 0

Perfis

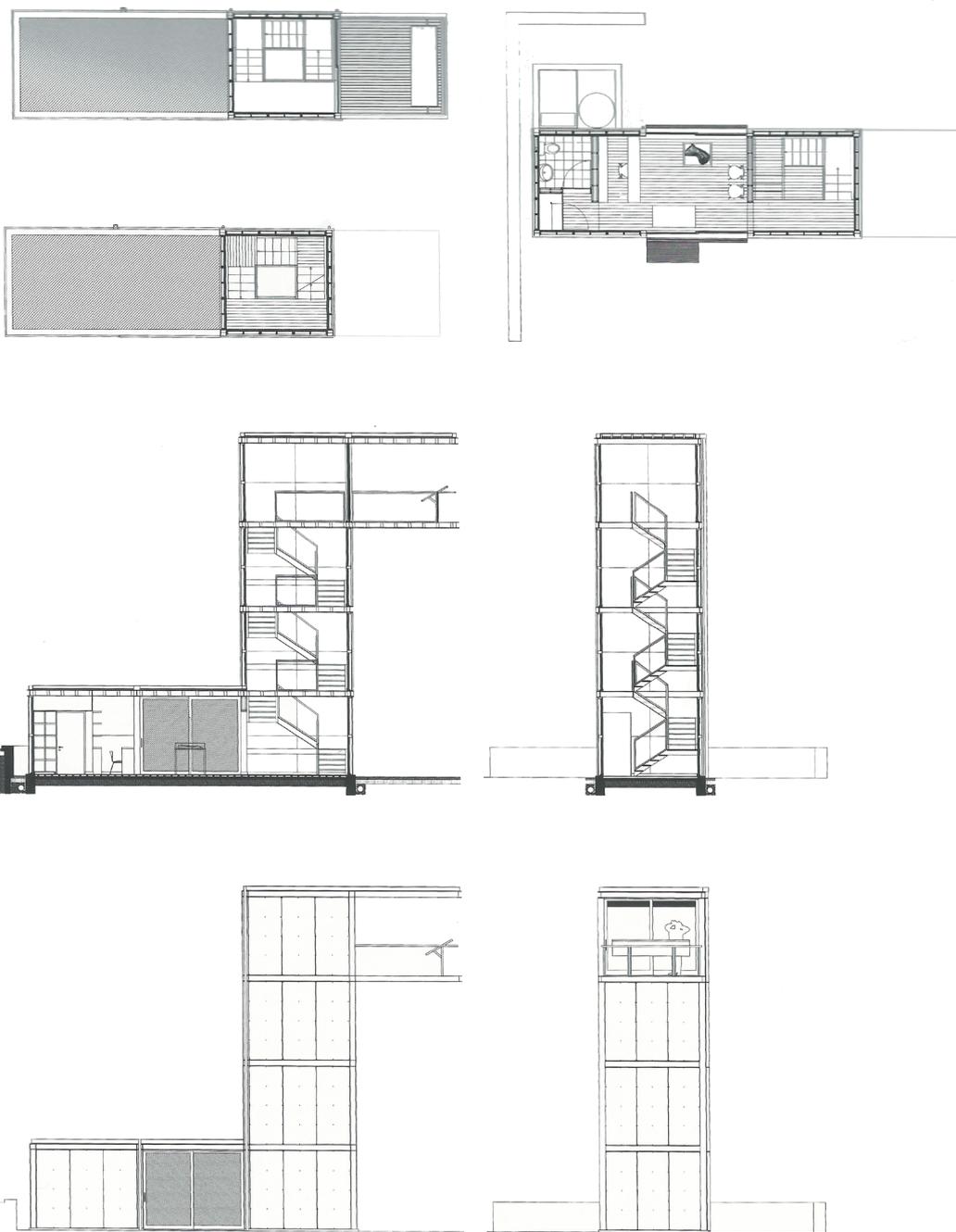
A-A'

B-B'

Musealização do sítio de Castelo Velho



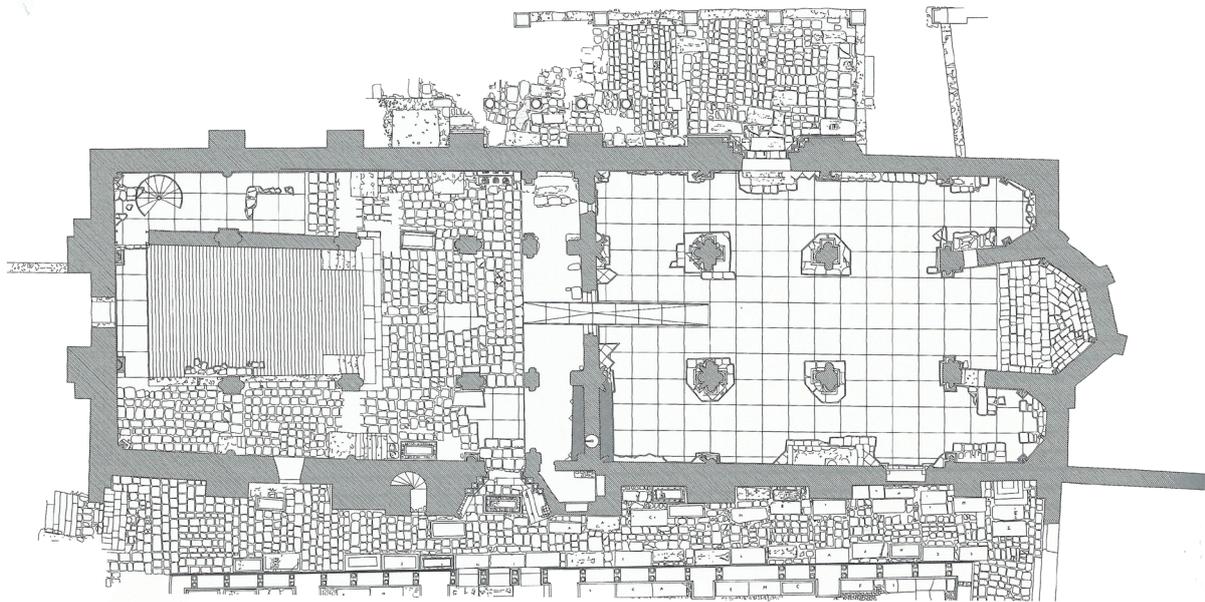
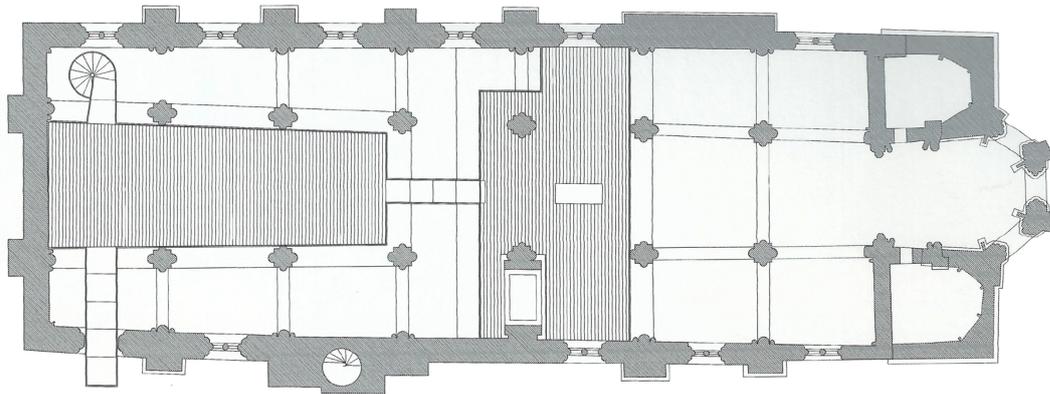




Plantas de pisos do edifício de apoio
Cortes
Alçados

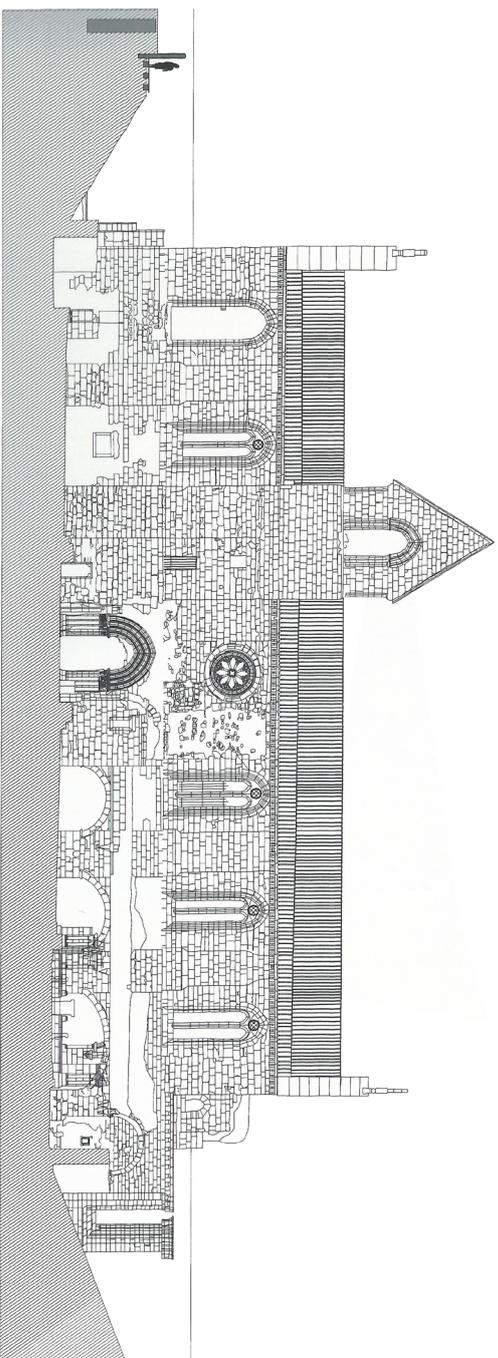
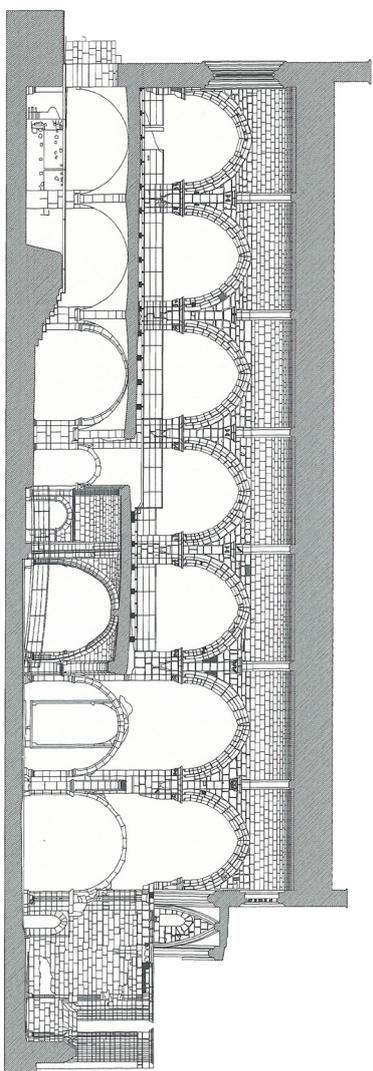
Valorização do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha





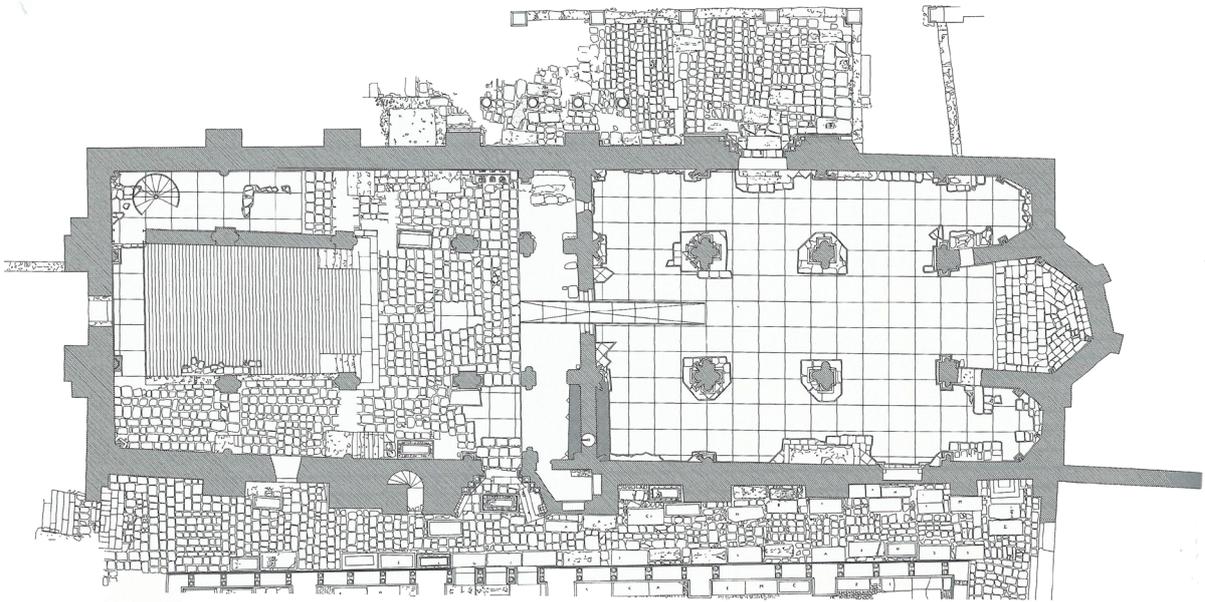
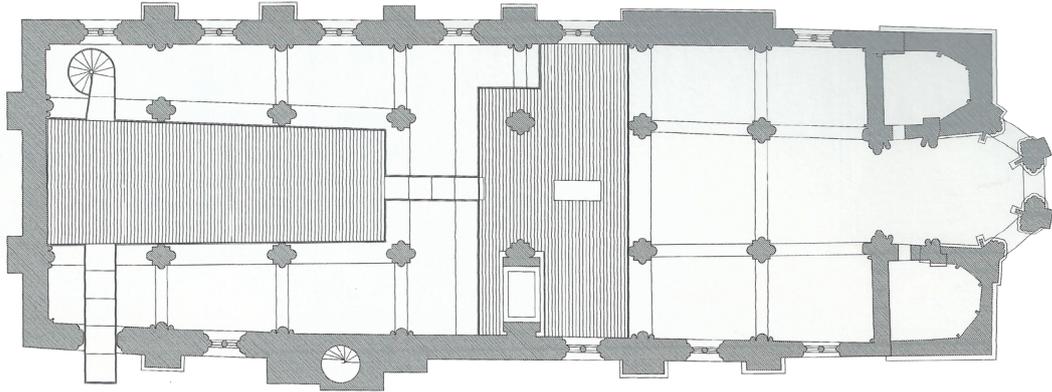
0 1m

Planta piso 0 da igreja
Planta piso 1 da igreja



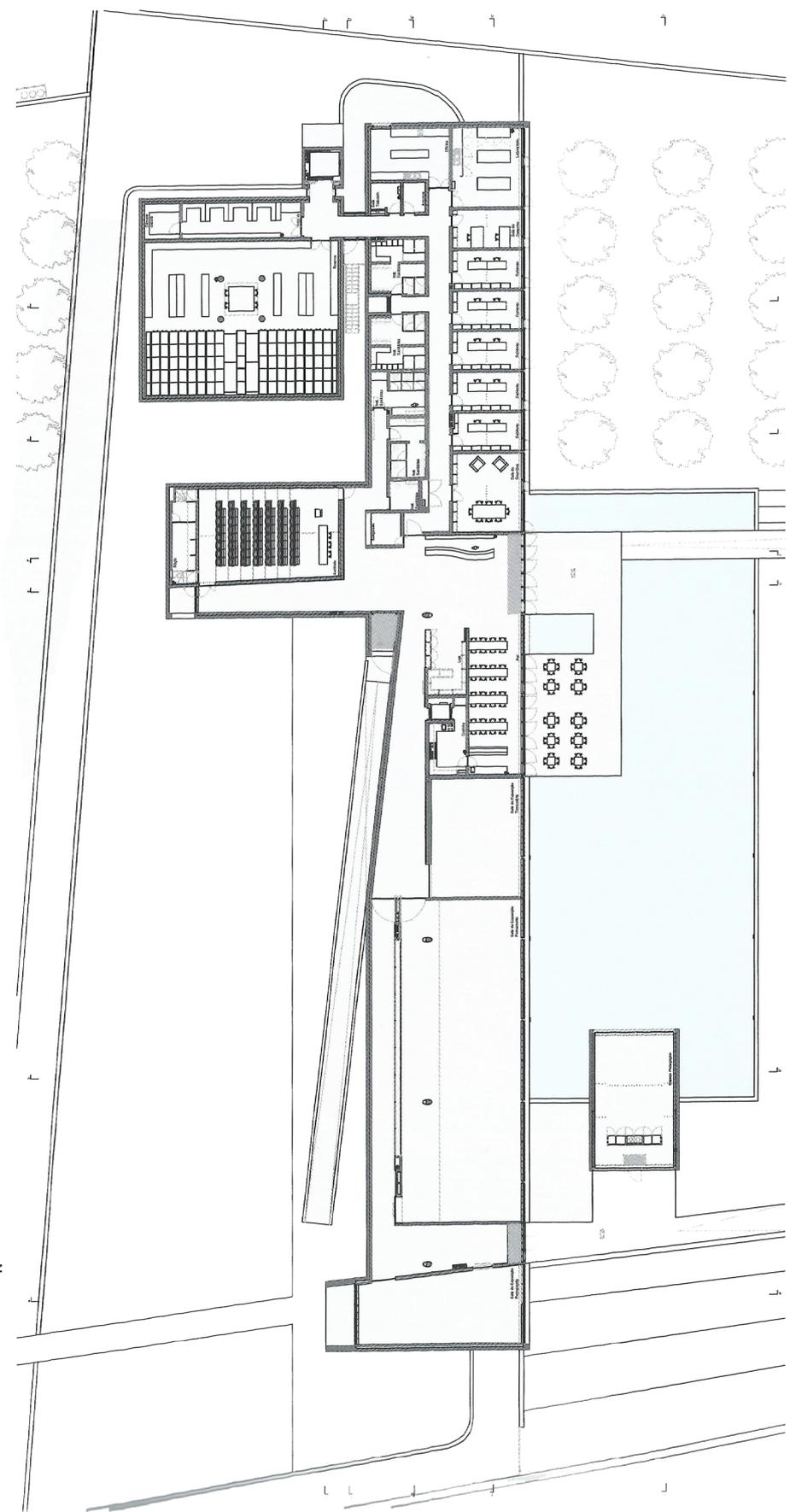
Corte longitudinal
Alcázar noroeste

0 1m



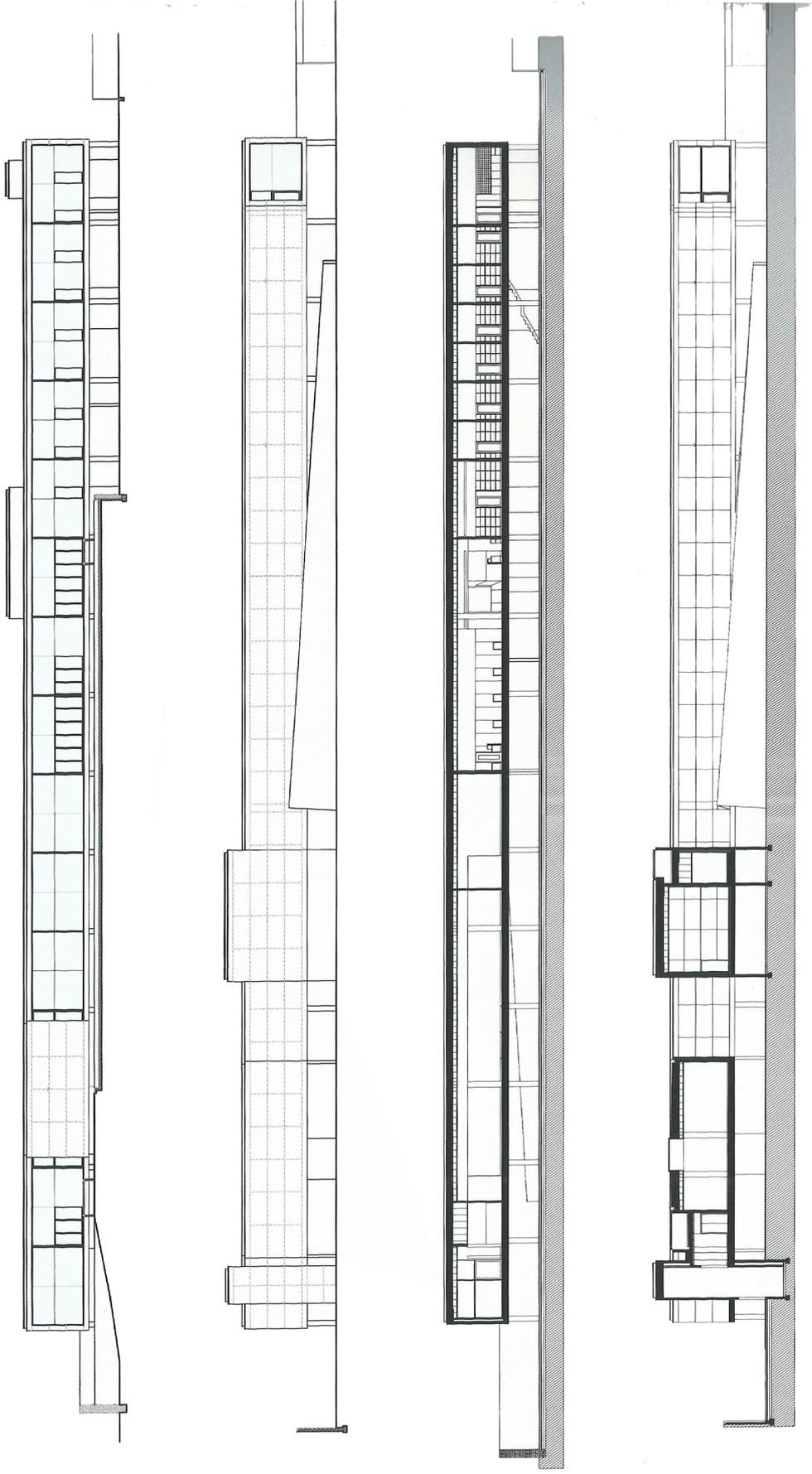
0 1m

Planta piso 0 da igreja
Planta piso 1 da igreja

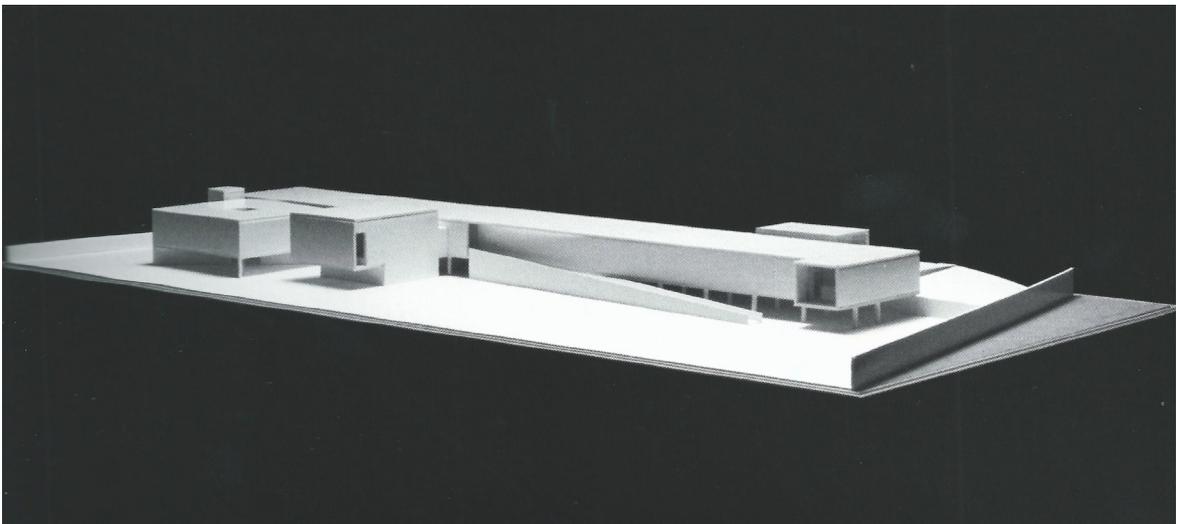
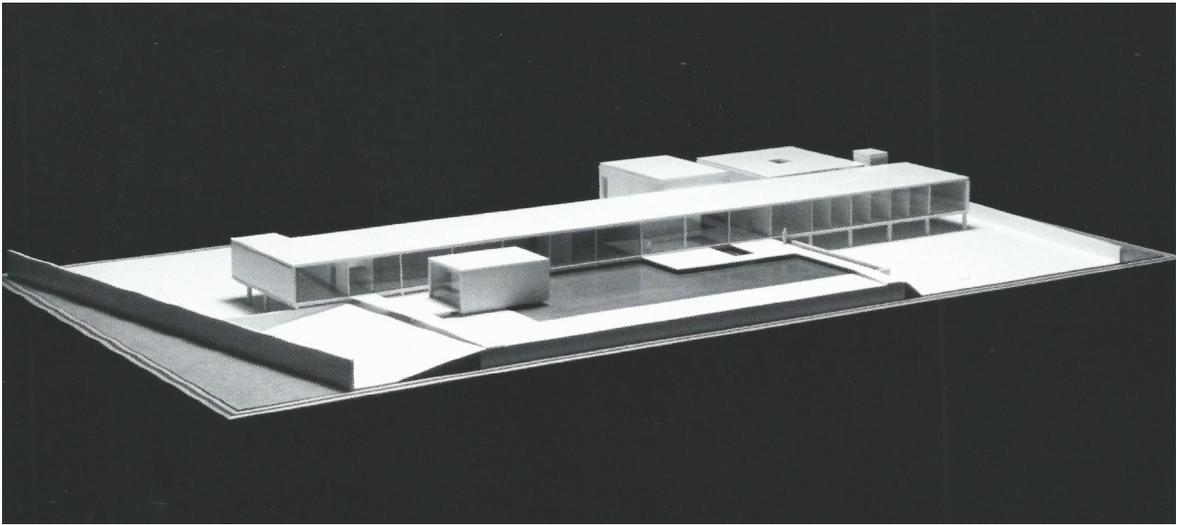


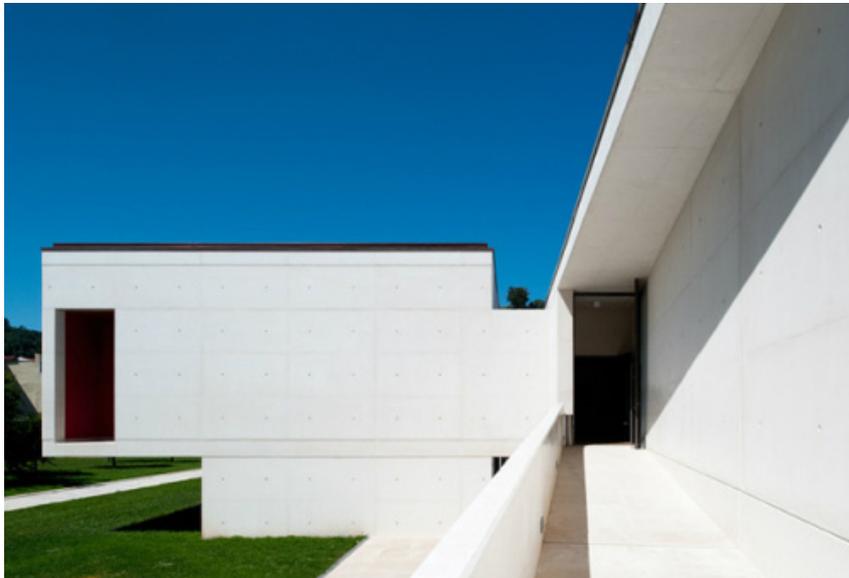
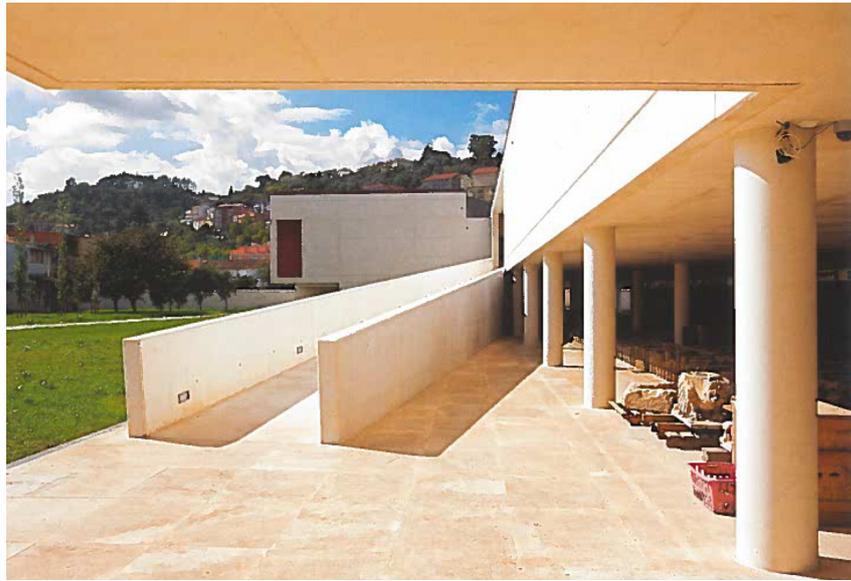
Planta piso 0 - Centro Interpretativo



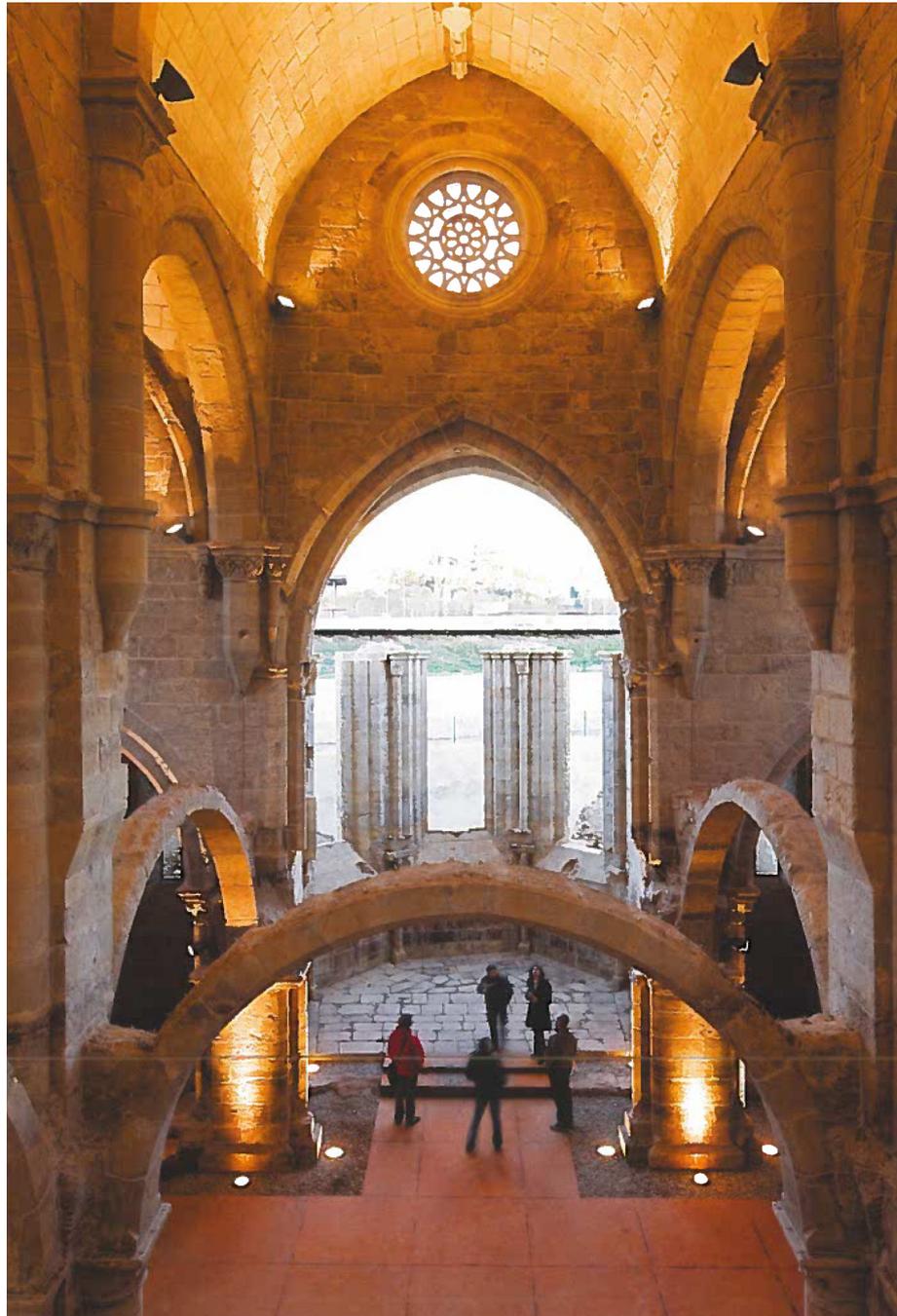


Alçados
Cortes

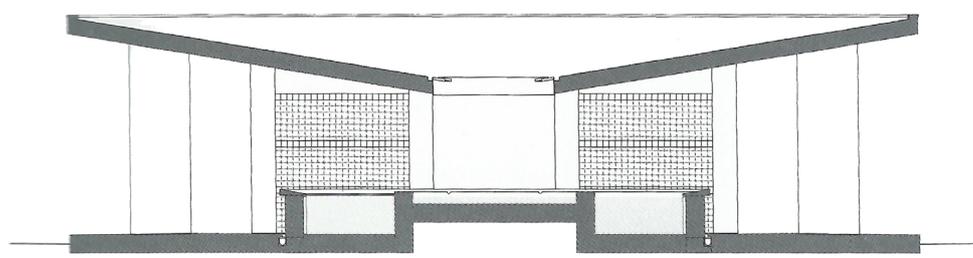
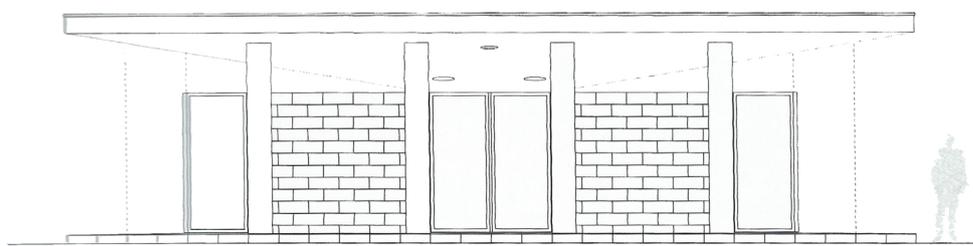
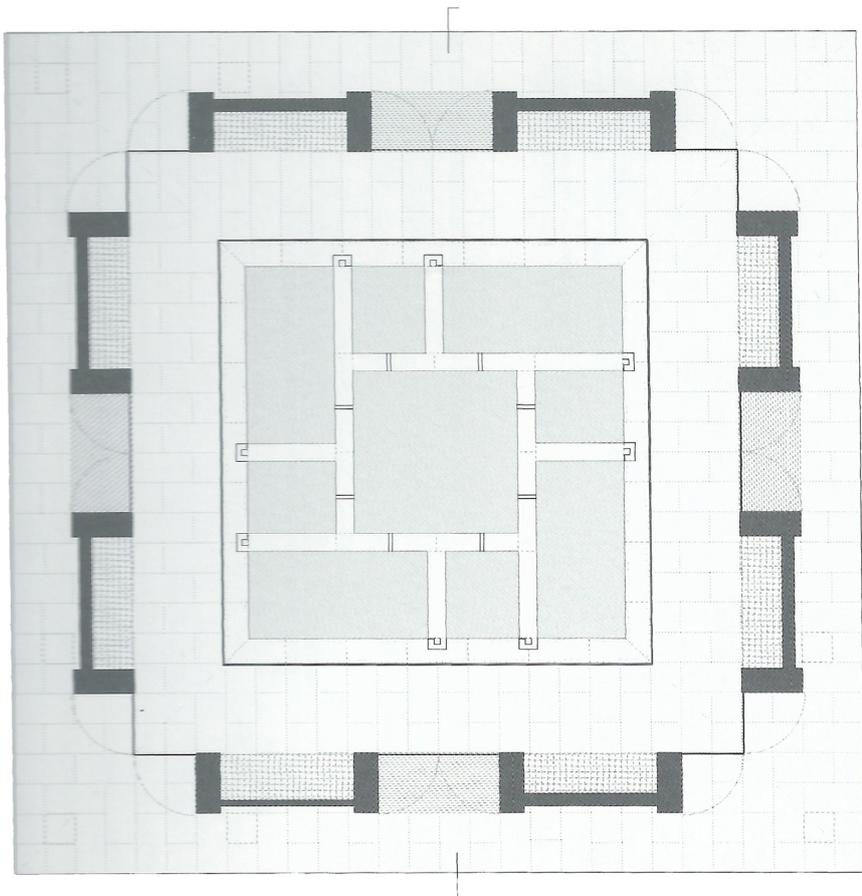






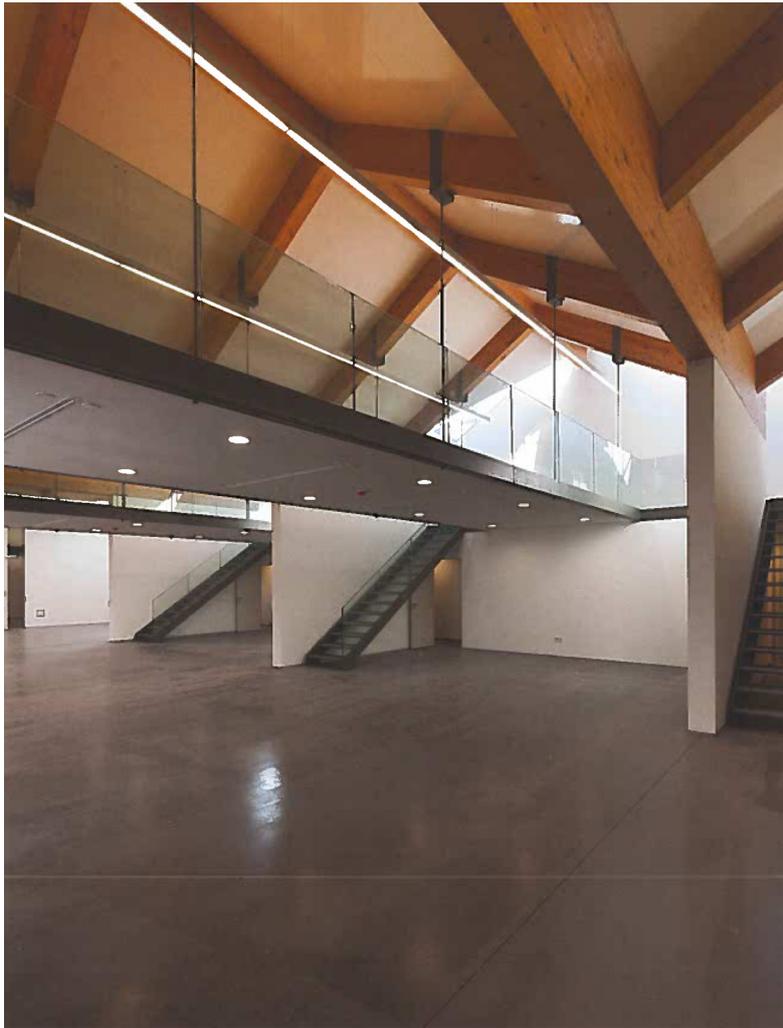


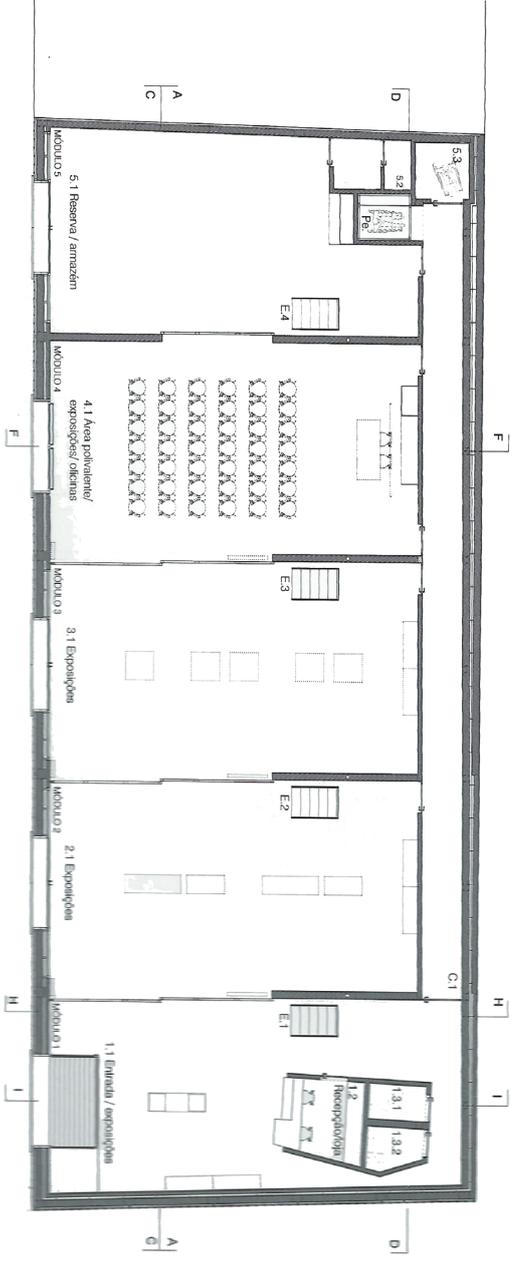
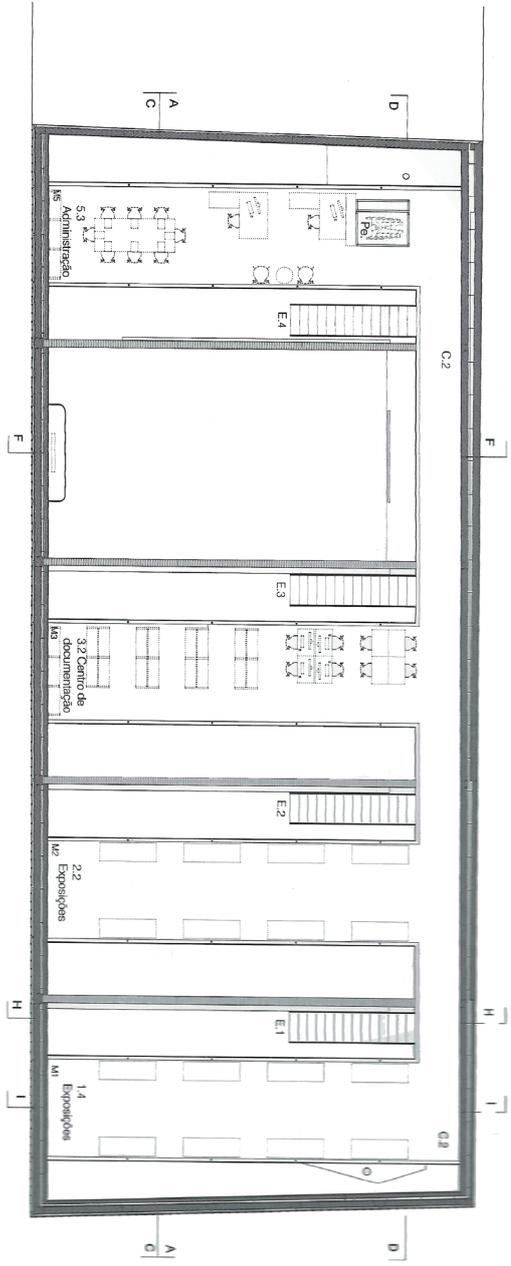
Lavadouro Público da Afurada



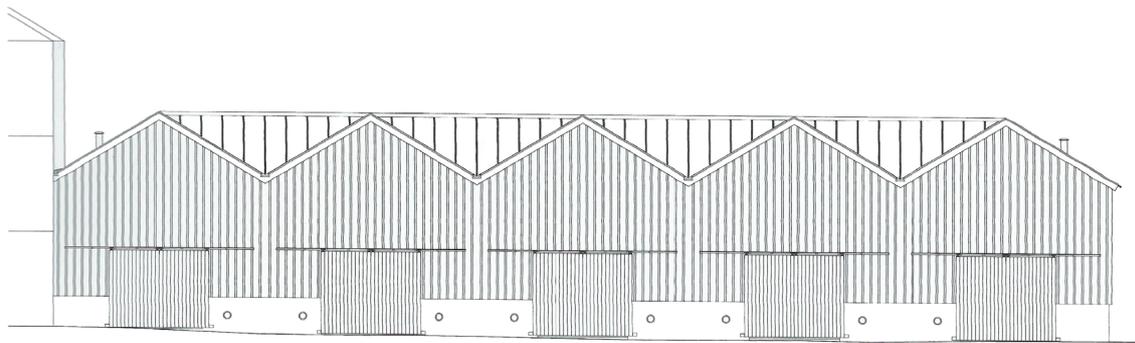
0 1 5 10m

Centro Interpretativo da Afurada



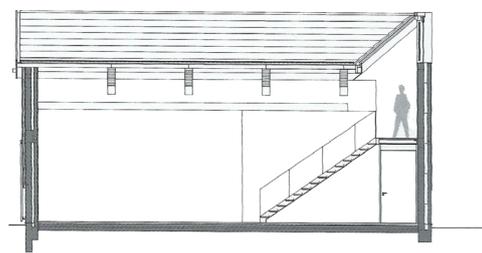
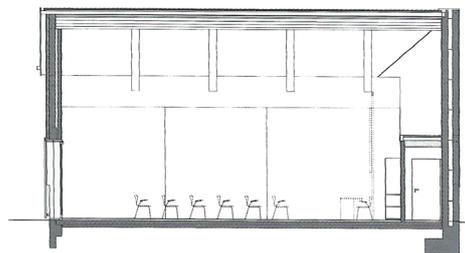
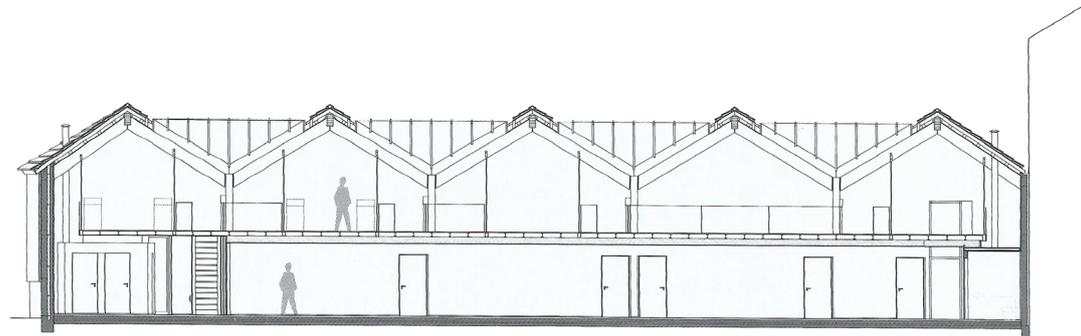


Planta piso 0
Planta piso 1

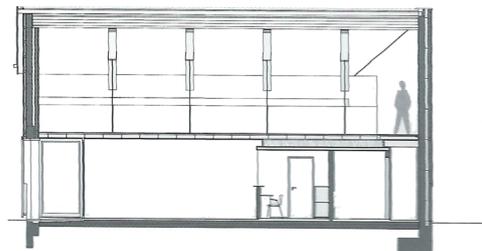


0 1 10m

Corte A-A'
Alçados



Cortes
 C-C'
 D-D'
 A-A'
 F-F'
 H-H'
 I-I'



0 1 10m

