

Uma ideia de arquitetura de paisagem na obra de Fernando Távora

Susana Lima¹

Teresa Fonseca²

RESUMO: A obra de Fernando Távora (1923-2005) é aqui explorada sob o conceito de paisagem e visa demonstrar como ele é afirmativo e pratica metodologias projetuais sempre críticas e coerentes.

A partir dos resultados de estudos anteriores (LIMA, 2012) que investigaram o entendimento do espaço público por este autor apercebem-se de duas estratégias projetuais relativas à paisagem: 1) atualizar paisagem, 2) inovar paisagem. Usaremos os exemplos de Coimbra, Guimarães, Matosinhos e Porto para a confirmação desta tese. Os casos abordados são primeiro enquadrados por uma tentativa de esclarecimento dos conceitos de paisagem e arquitetura de paisagem e, discutidos no sentido da afirmação das invariantes estratégicas deste autor para a concretização do conceito de paisagem.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Távora; Arquitetura; Urbanismo, Paisagem.

ABSTRACT: The work of Fernando Távora (1923-2005) is explored here under the concept of landscape, and aims to demonstrate how this concept is the affirmation of a projectual method always critique and coherent.

From the results of previous studies (LIMA, 2012) that investigated the understanding/ thinking of public space by this author, it is recognized two projectual strategies concerning landscape: 1) modernizing landscape, 2) innovating landscape. We will use examples of Coimbra, Guimarães and Porto to confirm this thesis. The cases discussed are framed by a first attempt to clarify the concepts of Landscape and Landscape Architecture, and discussed towards the statement of strategic invariant by this author for realizing the concept of landscape.

KEYWORDS: Fernando Távora; Architecture; Urbanism, Landscape.

¹ Doutoranda em Arquitetura, M.Sc. Arquitetura pela Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura. susana.meleiro.lima@gmail.com

² Ph.D Arquitetura. Professora Associada da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura. Investigadora do CEAU-FAUP grupo Atlas da Casa. tfonseca@arq.up.pt

Introdução

Este trabalho explora o conceito de paisagem a partir da obra do Arquiteto Fernando Távora e visa demonstrar como ele se afirma numa metodologia projetual sempre crítica e coerente. Põe-se em evidência a sua preocupação com a paisagem natural e urbana, numa visão unitária do território, traduzida em gestos sistemáticos de atualização do espaço, porque para ele, «o importante é a vida».

Apoiamo-nos numa investigação que classificou as obras, projetos e outros trabalhos do autor, onde fomos confrontados com casos que se revestem duma relativa ambiguidade, que os leva a figurar, igualmente, entre os edifícios de equipamento mas também de espaço público, planos e projetos de urbanização que são simultaneamente formas de habitação e estudos de paisagem propriamente dita. Noutros reconheceram-se casos de recuperação de estruturas antigas e construção nova acrescidos de ‘arquitetura de paisagem’ (LIMA, 2012).

Verificam-se duas atitudes centrais na obra de Távora: o lugar do projeto e o projeto como construção de um novo lugar. O primeiro, visa um regresso às circunstâncias particulares de cada lugar ou cada região, possibilitando o pensar e sentir a partir da condição geográfica de uma cultura. O segundo, cria e reformula o lugar.

Para Távora o ato projetual, acontece na íntima solidariedade entre a paisagem e a razão artificial do tempo: conservar e construir são momentos de um mesmo método na transformação dos edifícios, da «sua identidade arquitectónica, continuando-a, inovando-a» (TÁVORA, 1986).

Foi pioneiro em contribuições para a reabilitação do património, através de sistemas de leitura das pré-existências. Para a intervenção arquitectónica e urbanística é preciso entender paisagem como um sistema dinâmico, um processo, uma interação entre elementos naturais e construídos. A paisagem natural é transformada em paisagem cultural, não se restringe ao visível, nem à imagem da sua materialidade, ela é a própria materialidade do espaço, percebida e construída pelo homem.

Transformamos a paisagem natural com base tanto na percepção sensorial como nos projetos, identificando formas distintas que a compõem. Necessidade, criatividade e cognição humanas orientam a organização espacial, artifícios desenvolvidos com e não contra a natureza.

Assiste-se a intervenções brutais na paisagem, sem compreensão, projetos que nem se adequam formal nem culturalmente, vê-se «o nosso território: como as auto-estradas o sangram e não o amam, como as matas ardem, como os rios matam, como as casas poluem, como a selvajaria do homem e os seus espaços campeiam, como a especulação, a fealdade, o desconforto comandam...» (TÁVORA, 1992).

Mostraremos como Távora intervém ao atualizar paisagem e ao inovar paisagem.

1. Uma Noção De Paisagem E Arquitetura De Paisagem

O objeto desta investigação é a metodologia projetual de Távora face à paisagem, na construção de uma arquitetura de paisagem.

Ao falar de paisagem é necessário perceber as diferentes definições que as várias áreas de estudo lhe foram dando e refletir sobre a nossa própria definição de arquiteturas de paisagem.

A paisagem foi usualmente entendida como um fenómeno de predomínio vegetal, todavia, é agora fundada sobre uma ciência de transformação do território (APRILE, 1998).

Kant propôs estudar a paisagem a partir de uma análise geográfica, cujas variantes para a sua apreensão encontram-se na descrição dos elementos morfológicos e na inter-relação dos elementos fisiológicos, tendo como característica básica:

(...)a individualidade do lugar que permite compreender a paisagem como algo que identifica o lugar, (...) [com] as suas próprias características e estruturação morfológica diferenciada, mesmo contendo os mesmos elementos naturais iguais aos de outros lugares. A individualidade local seria a condição que diferencia os lugares e essa diferenciação confirma-se também a partir do entendimento do termo paisagem (KANT, 1998).

Já Humboldt fundamenta a morfologia da paisagem na Estética, enfatizando a sua contemplação. Apresenta, ainda, uma relação entre os elementos presentes na paisagem e a dinâmica destes, tendo em consideração o seu funcionamento como um organismo.

Mais tarde, Carl O. Sauer³ pôs a consideração de dois tipos de paisagem: a natural e a cultural, integrando a antropologia no estudo da paisagem. Propôs o estudo das paisagens culturais, através da «análise das formas que a cultura de um povo cria, na organização do seu meio». Sauer apela à união dos elementos físicos e culturais da paisagem cujo conteúdo se encontra nas qualidades físicas e formas de paisagem, naturais ou culturais.

Se a paisagem ainda é compreendida pelo senso-comum como ligada às imagens campestres (campo, natureza, verde, mato), para a Geografia a paisagem é entendida como a materialidade do espaço, não sendo, entretanto, o mesmo que espaço. O espaço é a paisagem e a sociedade que habita nela. A paisagem é uma das categorias de análise do espaço juntamente com a sociedade, a dinâmica social, a configuração territorial e o

³ Carl O. Sauer (1889-1975) Geografo americano que escreveu a “Morfologia da Paisagem” onde explica como as paisagens culturais são criadas a partir de formas sobrepostas à paisagem natural. “Este acercamiento implicó la reunión inductiva de hechos acerca del impacto humano en el medio, la construcción del paisaje cultural y los cambios en las formas de vida de las culturas.”

tempo.

Considerando a diferenciação dos lugares, a paisagem é mais do que a simples aparência “é um produto histórico”, um registo das ações ou não-ações humanas sobre um lugar. Não se considera que a paisagem expresse assim um ponto geográfico, mas sim relações que lhe conferem uma individualidade, um carácter. (PRADO, 2004)

Na Geografia o conceito de paisagem sob o ponto de vista epistemológico é efetivo, contudo, na Arquitetura e Urbanismo é, ainda, um saber em construção. Assim, a modelação do território como forma arquitetónica, é feita muitas vezes sem o seu completo entendimento como paisagem e sem a compreensão da sua interação.

O que ocorre na prática é que, a relação da cidade com o natural tem sido mais topológica que ecológica. As intervenções urbanas estão mais preocupadas com a viabilização da obra arquitetónica em si e em curto prazo, do que com os estudos mais aprofundados dentro da visão sistémica da paisagem e dos seus ecossistemas, utilizando de forma imediata a condição paisagística dos limites da sua implantação.

Paisagem é o conceito chave para compreender a transformação espacial, entendida como uma manifestação da criatividade humana, cujas formas caracterizam o espaço, uma modelação a partir de uma paisagem natural executada por um grupo cultural. A paisagem é uma natureza contínua, onde todos os sistemas comunicam entre si e, o homem enquanto ser social integra ele próprio a paisagem cultural. A paisagem é um sistema onde o território interage com o homem enquanto produtor de paisagem cultural. Também a arquitetura paisagística é uma produção da paisagem cultural, pois é feita pelo homem sobre o território.

Lúcio Costa define «Arquitetura é antes de mais nada construção, mas, construção concebida com o propósito primordial de ordenar e organizar o espaço para determinada finalidade e visando a determinada intenção» (COSTA, 1995: 608).

A noção de arquitetura de paisagem que se propõe, não se limita a arranjos paisagísticos de zonas verdes (arquitetura paisagista), nem a paisagem consolidadas patrimoniais. Procura, sim, evidenciar o carácter de construção de novas paisagens, através da ação do projetista, enquanto ator que transforma o território.

Durante a investigação, confrontaram-se casos de múltiplas valências arquitetónicas que configuram estudos de paisagem propriamente dita, bem como recuperação de estruturas antigas e construção nova acrescidos de ‘arquitetura de paisagem’, sendo este o tema que se propõe desenvolver na obra de Fernando Távora, com base em dois temas: 1) o lugar do projeto na atualização da paisagem; 2) o projeto como construção de um novo lugar, uma nova paisagem urbana.

2. Atualização De Paisagem

Nos projetos seguintes demonstraremos como a concepção arquitetónica de Távora, conforma sempre uma paisagem que relaciona sítio e a obra, através de algumas das opções fundamentais de projeto na relação com a envolvente.

O recurso ao moderno, que sempre dominou este autor, não se traduz num mimetismo mas sim em intensa relação com o suporte envolvente: Távora procura salientar as condições particulares do *lugar* a partir de elementos das suas próprias intervenções, de modo a dar-lhe uma nova forma e destacar o seu novo valor. Ao propor um edifício, ou outro tipo de intervenção, convoca o mundo ao seu redor, transforma a paisagem.

A paisagem, lida e entendida como um organismo vivo sofre alterações ao longo do tempo, umas por ação do próprio tempo outras por ação humana. O projeto nascerá da leitura e do redesenho dos elementos preexistentes, de forma a revalorizar a paisagem através de ações de completamento.

Por vezes, procura-se uma ideia de natureza original, onde o que importa é a atenção ao valor geral e total da transformação, de modo a que o ambiente se configure como resultado de um desenho exato, preciso e construção do homem e não como um conceito abstrato (APRILE, 1998: 64).

Observemos alguns exemplos em território consolidado, onde predomina património cultural e arquitetónico. São projetos de grande dificuldade e importância, onde facilmente, se pode cair em mimetismos que nada valorizam os espaços. Távora interveio várias vezes em tecidos urbanos consolidados, mostrando que as soluções projetuais variam, tal como varia o local a intervir, não há soluções *a priori*.

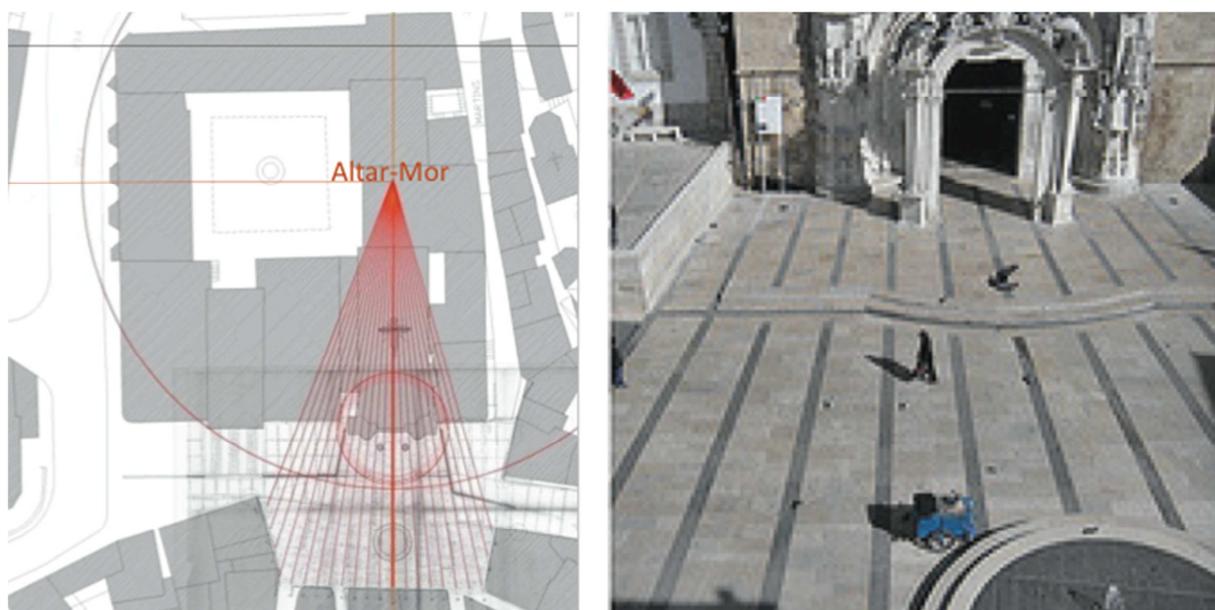


Fig. 1 - Praça 8 de Maio, Coimbra. Planta e Fotografia.

A Praça 8 de Maio em Coimbra (1992-1997) apresenta uma forma trapezoidal irregular, cujos desníveis altimétricos foram transformados em plataformas que estabilizam as cotas, acessíveis por duas rampas, nas extremidades norte e sul.

Távora recorre ao tema da perspectiva para a organização da Praça, em plena cidade consolidada: jogos perspécticos anulam a irregularidade do espaço, guias escuras contrastam com o pavimento de calcário, projetando-se radialmente desde o altar-mor da Igreja de Santa Cruz. Este efeito é enfatizado quando se está de frente para a igreja. Todavia, no sentido oposto, as mesmas guias parecem ser paralelas, criando a ilusão de um espaço mais regular do que ele realmente é. A cota exterior, rebaixada, coincide com a da Igreja de Santa Cruz, repondo o eixo inicial que ligava a cota da entrada no edifício às da frente poente da praça.

A fonte circular situa-se numa posição baricêntrica no espaço fortemente hierarquizado da praça instaurando, sobretudo, as relações com a fachada de Santa Cruz, nomeadamente com o portal escultórico. De modo a garantir uma maior continuidade espacial, procurou usar os mesmos tons no material, variando apenas a orientação da sua colocação.

Por sua vez, a intervenção no centro histórico de Guimarães (1980-1987) é entendida como um sistema articulado de espaços públicos, onde as diferentes praças, largos e ruas reabilitadas conformam um todo contínuo. O desenho urbano foi adequado às unidades monumentais abrangidas por cada intervenção: na Praça de Santiago as residências medievais e os Antigos Paços do Concelho, no Largo de João Franco a Igreja da Misericórdia, na Praça do Município o antigo Convento de Santa Clara (edifício barroco) e o edifício manuelino da Biblioteca Municipal, no Largo da Condessa do Juncal, do Séc. XIX, evoca-se a memória do Postigo de S. Paio. «Caracteres diferentes inseridos num percurso urbano intramuros que garante a sua unidade dentro da sua diversidade.» (Távora; 1987, apud TRIGUEIROS:178).

Távora utiliza os sistemas regulares ortogonais de forma a neutralizar o construído irregular, isto é, a malha regular da proposta neutraliza a irregularidade da envolvente, seja o casario de traça ondulante medieval, as variações altimétricas, bem como de estilo. É evidente que Távora procura atualizar o ambiente urbano, dando continuidade aos espaços, aos materiais usados e sem alterar o seu carácter: praça barroca, praça medieval, praça renascentista e praça romântica.



Fig. 2 - Intervenção no Centro Histórico de Guimarães. Planta global e fotografias.

Na Praça do Município, a métrica utilizada é dada pela fachada tripartida do convento: as guias perpendiculares ao edifício direcionam para a entrada, e as guias paralelas à fachada conferem uma grelha ortogonal que se ancora nas medidas da mesma.

(...) os dois pilares existentes na parte central da fachada serão prolongados em guias de pedra (granito) com a mesma largura e que atravessam a praça no sentido transversal (...) uma outra guia paralela a estas (...) marcará o eixo do edifício e da praça. Estas guias serão contrariadas por outras em sentido longitudinal, mais estreitas, formando rectângulos em desenho semelhante ao

adoptado para outros locais da Cidade, nomeadamente no Largo da Oliveira. O lajeado existente em frente da Câmara será mantido(...)Refira-se a propósito que passeios e arruamentos serão de nível, apenas se distinguindo pelo material. (TÁVORA, 1987; apud TRIGUEIROS, 1993:178).

A fonte em granito marca o centro da proposta, onde as duas direções perpendiculares se interceptam, realçando ainda mais a fachada da Câmara.

Mais uma vez, é através de guias inscritas no pavimento pétreo que se revela a axialidade espacial: uma direção que se prolonga da praça de Santiago para o Largo da Sr.^a da Oliveira compondo a métrica dos espaços e a grelha ortogonal. A guia é desenhada no eixo da antiga capela de Santiago, que apesar de demolida, é inscrita a sua antiga implantação no pavimento, evocando a sua presença. Esta atitude é repetida no Largo da Condessa do Juncal, onde um elemento circular em granito alude à antiga igreja de S. Paio. A forma trapezoidal irregular da praça é neutralizada com o desenho de círculos concêntricos no pavimento, em calçada portuguesa.

Távora aspira a uma continuidade espacial entre praças, que resulta num conjunto urbano de valor patrimonial, uma intervenção de arquitetura de paisagem entendida como um todo e não como peças autónomas.

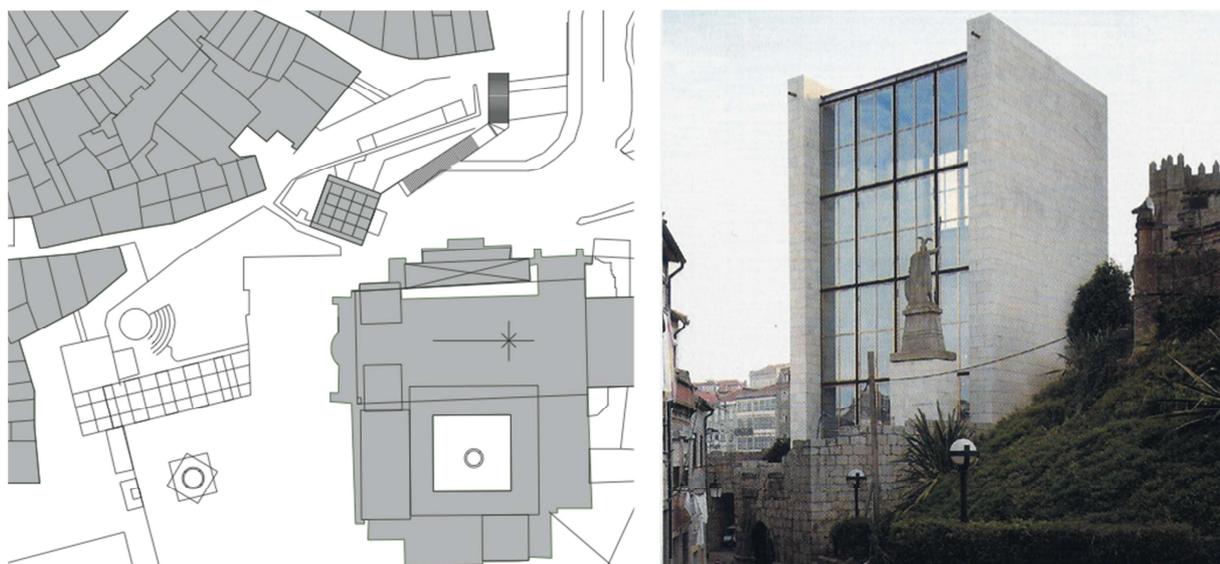


Fig. 3 - Planta e fotografia da Casa dos 24, Porto.

Observe-se a proposta no Porto, a Casa dos Vinte e Quatro (1995-2003), num contexto de Centros Históricos, cuja paisagem é fortemente marcada pela topografia e pela estrutura urbana de grande densidade. Na *acrópole* da cidade, Távora implanta um edifício que enquadra o conjunto arquitetónico da Sé e o Terreiro.

A implantação e cércea do edifício proposto são dadas por registos históricos e é feita uma alusão direta da sua altura, em palmos que harmonizam o espaço com a

medida do Homem e lhe conferem a escala. Para reforçar esta intenção⁴, Távora inscreve um palmo humano (talvez a sua própria mão) nas pedras do cunhal, a nascente, inscrição que o grande vão envidraçado permite ver e medir sublinhando, de forma simbólica, a importância do Homem na determinação da escala.

As qualidades urbanísticas revelam-se na inserção do edifício que refaz «a relação de escala e o posicionamento no espaço. E só com um elemento!(...) consegue-se refazer o espírito da relação existente entre volumes naquele morro da Sé» (Távora, apud RODRIGUES, 2006: 359). Inicialmente a Sé encontrava-se envolvida por construções que lhe conferiam uma determinada escala. Apenas a poente e a norte era voltada para um espaço público aberto para a cidade.

O novo edifício não pretende restaurar a ruína, mas evitar o vazio urbano. Um restauro urbano que não procura as formas originais perdidas, mas reorganizar o espaço minimizando as ausências e fixando o essencial. Apesar de marcadamente contemporâneo, evoca o edifício desaparecido⁵ ao deixar visíveis os sinais da justaposição de um novo momento sobre os restos da alvenaria do muro de contenção existente.

Esta proposta de Távora, retoma a autonomia espacial que havia sido perdida com as demolições nos anos 1940, empreendidos pela Direcção Geral dos Monumentos Nacionais, recupera a escala desse espaço público através de um elemento também ele monumental na sua relação física e simbólica com a cidade, a Casa dos 24.

A entrada física no Terreiro da Sé é agora, feita através de uma tensão entre os dois volumes, cuja proximidade é fundamental para devolver ao espaço a sua primitiva escala. É um edifício que pretende mostrar e enquadrar a cidade do Porto e que muitas vezes é referida pelas suas qualidades urbanísticas. Ainda hoje objeto de polémica porque reafirma uma atualidade total, não só pela implantação naquele lugar mas, também, pelos recursos arquitetónicos empregues. Um edifício-torre urbano, autónomo e modernamente distinto que não pretende mistificar os vestígios do passado. Graça Dias (2004; 166) refere «por dentro, a edificação embaraça-nos com a sua extraordinária simplicidade: em pedra, nos três quadrantes, (...) depois um alçado de vidro a noroeste transformando o interior numa alta sala miradouro a olhar a cidade».

A escala do espaço público é recuperada através da relação física e simbólica exercida com a cidade: Távora aceitou que a Sé fosse monumental e foi com essa monumentalidade que o seu projeto se veio relacionar. Citando Esposito «la Torre (...)

⁴ Le Corbusier publica em 1950 o primeiro *Le Modulor* e como Távora, assume o desejo de reconciliar o Homem com a medida.

⁵ «(...)100 palmos de altura e uma sala do senado com teto em ouro». (GOMES, 2008).

no es un edificio bello, es un edificio culto» (ESPOSITO; 2002:64).

3. Inovação E Construção De Paisagem

Procura-se pensar o parque urbano contemporâneo não só como quadros ou objetos a serem admirados, mas como um projeto arquitetónico capaz de modelar e transformar a paisagem. Aqui o arquiteto propõe formas, volumes, relações entre elementos de forma a criar um conjunto organizado. O parque não é uma entidade autónoma, é um elemento de construção da paisagem, representado através de códigos reconhecíveis e adaptados para estabelecer relações entre as partes.



Fig. 4 - Parque da Quinta da Conceição, Matosinhos. Planta e fotografia.

A Quinta da Conceição (1956-1960) afigura-se como um amplo espaço verde paralelo ao rio Leça. Um terreno caracterizado por uma grande variação altimétrica, em oposição às niveladas plataformas portuárias de Leixões.

A sua intervenção urbanística incorpora percursos geometrizados, alternados com «caminhos de sabor romântico», como refere Fernandez (1988:131), que se desenham como naturais por entre a vegetação, de forma a valorizar o enquadramento de elementos escultóricos existentes ou construídos propositadamente em eixos perspéticos.

Em outras palavras, este parque procura incorporar a tradição paisagística, onde jardins formais geometrizados contrastam com percursos aparentemente aleatórios (jardins ingleses), que organizam todo o espaço e o seus percursos, combinando

volumes, superfícies e, ainda, a retoma da sua relação com a cidade, em grande escala (APRILE, 1998: 81).

É um projeto de experimentação: reaproveita pré-existências, continua fragmentos, por exemplo o claustro desenhado com os buxos que completam o espaço e evocam o antigo convento. Távora confronta vestígios da ruína que não informam sobre a totalidade do corpo que constituía a obra antes do estado de ruína. A vegetação ajuda a conformar o espaço, evocando as paredes que entretanto ruíram. A sul, é mantido o Portal Manuelino do Convento. Os fragmentos evocam a memória do que já foi aquele espaço.

A experimentação é também feita no uso da cor: a escadaria que articula as alamedas «vermelha» e «amarela», refletindo um momento de grande tensão: a intercepção de dois sistemas ortogonais diferentes, com cores opostas; a dramática oposição entre a árvore preexistente e o muro que esta interrompe, revelando o confronto entre natureza e obra humana. Podemos ler o parque como um grande percurso pontuado por pátios vermelhos, estatuária e alguns fragmentos que assinalam diferentes momentos.

O acesso principal, junto ao Porto de Leixões é marcado pela geometria, no alinhamento do pavilhão e a entrada secundária, no Pátio Vermelho, é definida pela cor que contrasta com o verde das folhagens.

O pavilhão de Ténis, na cota alta, une o nível da tribuna aos *courts* de ténis, marcando «(...) o parque com um edifício, criando até um objecto dotado de presença, que afirmasse o eixo dos campos de ténis e que servisse como ponto de referência» (Távora, apud TRIGUEIROS, 1993).

A intervenção em Ramalde (1952-1960) é um caso singular que reúne a construção de uma nova paisagem urbana através do edificado e espaços públicos verdes. É reorganizado o lugar através da transformação da paisagem inicial de carácter rural e aleatória para um novo tecido urbano ordenado. A expansão da cidade permitiu colocar em prática os novos modelos de intervenção a grande escala, as Unidades de Habitação, blocos de edifícios que pontuam um espaço verde contínuo que unifica/harmoniza o projeto.



Fig. 5 - Intervenção em Ramalde, localização no *google maps*.

Conclusão

Em suma, o arquiteto tem um papel preponderante na transformação da paisagem, de forma a valorizar e atualizar os espaços como garante de felicidade do homem.

Duas atitudes antagónicas revelaram a pluralidade de soluções do autor e a procura da melhor adaptação ao local e exigências do programa. Se na Casa dos 24 no Porto, o sentido é o de oferecer ao utilizador uma visão da cidade através do grande vão envidraçado que a enquadra, na Aula Magna de Coimbra, toda a atenção é dada ao interior do auditório, acentuando o carácter intimista do espaço – a inclinação das bancadas do auditório escondem completamente a cidade a quem está dentro. A introspeção da sala é corrigida pela presença da galeria envidraçada na parte superior do anfiteatro, que enquadra a vista exterior⁶.

Estas duas atitudes diferentes procuram ilustrar como é possível experienciar a paisagem: ora de forma contemplativa, através do vão envidraçado ora através da sua ausência, sendo apenas visível quando se acede à galeria superior.

Contudo, identificam-se semelhanças nestas duas intervenções: ambas estão localizadas em lugares icónicos e de auto-reconhecimento pela comunidade, académicas no primeiro caso, da cidade no segundo. Em ambos, a natureza do local torna particularmente complexa a «razão das coisas». Os projetos começam, não de uma invenção da forma que melhor pode representar a comunidade, de referência ou das intenções individuais do projetista, mas da pergunta sobre a melhor maneira do novo edifício se localizar nas características do lugar, acrescentando, sem estragar e responder ao programa.

⁶ A Aula Magna foi desenhada e orientada para o seu interior, em contraste com o gesto de prolongar o edifício abrindo-o sobre a paisagem, seguindo o modelo de anfiteatro grego. Contudo, o espaço interior foi desenhado à semelhança do anfiteatro romano em que o próprio se vira para o interior e a parede de fundo se assume como um cenário.

Os seus projetos, incluindo aqueles onde a preexistência não assume grande importância histórica ou está ausente, são atos de transformação e modificação da realidade, nunca de imposição; partem da qualidade do que existia, para reconstruí-lo, corrigi-lo, nunca contradizê-lo.

A partir do conhecimento profundo da cultura erudita e popular, da motivação que sistematicamente procurava na História, na sua interpretação da contemporaneidade e com base na compreensão da especificidade de cada problema que enfrentava, Távora foi obtendo uma extraordinária capacidade para reorganizar o lugar através da obra. É notória a atenção dada ao território, uma dilatação da sua preocupação como arquiteto, sempre presente nos seus escritos.

Nos finais da década de 70, a noção de património é alargada aos conjuntos históricos e mais tarde, englobou a paisagem natural e rural e os jardins históricos (1881). Também Távora amplia o conceito de património cultural, numa perspetiva crítica alargada de preservação e transformação da cidade contemporânea, cujo objetivo é a estrutura e o desenvolvimento da *civitas* e a definição do seu quadro futuro.

O seu método denota o conhecimento profundo do estado das coisas. A resolução do projeto requer a procura contínua da ordem e da harmonia na definição da arquitetura tendo o controlo da organização do espaço: recorre ao antigo, seja na escolha dos materiais ou à retórica clássica.

Távora defende a Arquitetura e Urbanismo como algo integrado em contínuo diálogo, porque a mais pequena intervenção no território, pertence sempre à construção e transformação da paisagem. É afirmado o valor do espaço vazio em relação ao espaço construído, com a justa medida entre espaços, na construção e definição do espaço público.

A arquitetura é utilizada para a concórdia do espaço público, isto é, potenciar os espaços para os cidadãos. Távora adverte que o território deve ser organizado, de forma a suprir as necessidades da população, revelando o seu dever e compromisso como arquiteto e cidadão, criando espaços inclusivos para os cidadãos usufruírem, o que resulta em diferentes atitudes nos seus desenhos: seja nas concordâncias de cotas preexistentes, a cota de implantação, a organização dos espaços adjacentes às entradas, a autonomia figurativa dos espaços, embora autónomos pertencem sempre a um sistema de espaços coletivos. A vontade figurativa é, constantemente, de grande humildade em relação à envolvente e ao que é complexo, como no caso das praças de Guimarães, onde os limites ondulantes do casario de traça medieval são atenuados pelo desenho geométrico do pavimento, de grande rigor, ou ainda a introdução de elementos secundários, como fontes, taças de água, guardas em cantaria que limitam os espaços e a sua utilização.

Concluindo, os casos estudados revelam a pluralidade de soluções: a integração de valores locais, a recuperação de estruturas existentes e a criação de lugares, sempre com grande coerência na defesa pela atualização de um território em permanente devir cujas soluções se deverão adequar às novas exigências, sem mimetizar o passado.

É a universalidade que distingue a obra de Távora, um homem do mundo, um cosmopolita que procurou conhecer as constantes que organizam o território.

Referências

- APRILE, Marcella. (1998) – *Dal Giardino al paesaggio – annotazioni sul giardino, sulla città, sulla campagna*, Flaccovio Editore, Palermo.
- COSTA, Lúcio(1940) – *Considerações sobre a arte contemporânea*, «Costa Lúcio, Registro de uma vivência». São Paulo: Empresa das Artes, (1995).
- DIAS, Manuel Graça (2004) – *30 Exemplos de Arquitectura Portuguesa no virar do Século XX*, Coleção de Arquitectura, Editor Relógio D'Água, Lisboa.
- ESPOSITO, A. (2002) – *Recupero dell'antico palazzo comunale 'Casa dei Ventiquattro' «Casabella» n°700*, Maggio anno LXVI.
- FERNANDEZ, Sérgio (1988) – *Percurso: arquitectura portuguesa: 1930 - 1974*; prefácio de Alexandre Alves Costa. - 2ª ed. Porto: Faup Publicações.
- GOMES, Francisco P.(2008) *Restauro e reabilitação na obra de Fernando Távora: o exemplo da casa dos 24*. Disponível em:
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>>
[consultado em 15/08/2013]
- KANT, Immanuel (1º ed. 1790) – *Crítica da Faculdade do Juízo*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1998.
- LIMA, Susana (2012) – *Fernando Távora e o Espaço Público Português*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado.
- PRADO, Bárbara (2004) – *Paisagem Arquitectónica*. «Anais do VII Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitectura e Urbanismo do Brasil», Belo Horizonte.
- RODRIGUES, José M. (2006) – *O mundo ordenado e acessível das formas de arquitectura: tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa – dois exemplos*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento.

SAUER, Carl O. (1925) – *The Morphology of Landscape*. University of California Publications in Geography 2

TÁVORA, F. (1992) – «Pedreiro de obra grave», Discurso, 1 de Julho de 1992, Casa das Artes, Porto (texto autografado pelo autor para Teresa Fonseca, 2001).

TRIGUEIROS, Luiz (1993) – *Fernando Távora*, Blau, Lisboa.