

COLLAGE, FERNANDO TÁVORA E A CASA DOS 24 DO PORTO
COLLAGE, FERNANDO TAVORA AND OPORTO'S CASA DOS 24
Cleusa de Castro



1 Vista da Casa dos 24 - a torre com a Catedral Sé ao fundo e a escadaria que dá acesso da Rua de São Sebastião até o adro . Na base da Torre, a ruína remanescente da antiga edificação.

O olhar desinformado de quem se dirige à Sé do Porto 1 e descansa no adro do Paço Episcopal deleita-se com o domínio da paisagem que daí se obtém. A imponência da sólida construção da igreja dirige a cena urbana sem hesitação e acolhe o extenso edifício do Paço com sobriedade. A esplanada é generosa e traz sossego a todo aquele que se enredou pelas vielas medievais da cidade lá embaixo.

A contemplação da trama complexa da cidade histórica que escorre pela escarpa até o leito do rio Douro, fixa a atenção neste segundo momento. O olhar volta-se para a cenografia deste terraço a partir do extremo do adro e domina-lhe o espírito certa inquietude provocada por pequeno torreão que disputa a atenção com a digna igreja. Em sua suposta camuflagem de pátinas e materiais, a imposição formal e sua cantaria traduzem o destoado dos tempos e revelam a contemporaneidade da intervenção. Pedras, vidro, metal formam um volume prismático de base quadrada com uma massa construída que se aproxima das proporções das torres da Igreja e com altura que lhe chega ao nível da sua galilé. Bloco e granito sólido ao ser contemplado do Terreiro da Sé camufla-se na imponente massa arquitetônica de pedras da Igreja Matriz e parece dela zombar, dada a irreverência com que desta se aproxima.

A primeira reação é de indignação - como tal edificação ousa repartir a atenção com tão nobre igreja? A volumetria assustadoramente impositiva perturba a limpidez da cena urbana e interfere na leitura tranqüila da Sé e de seu adro. Inquietude instigante, ainda que perturbadora.

Ali se instala um memorial e centro de informações turísticas, contendo dados e referências sobre a cidade do Porto atual e do passado.

Tão somente uma investigação minuciosa pode amenizar e desvelar as ocultas intenções que levaram a tal inserção, massa pétreia em evidente relação com a igreja e seu adro, elemento incomodo que fere a placidez do lugar, aparentemente desnecessário e provocativo.

Collage urbana, deslocada do ambiente, a inserção deste torreão dialoga em tom conflituoso diretamente sobre o conjunto e dele passa a fazer parte. Ainda que incomodativo, traz nítidos sinais formais de parentesco e filiação ao *genius loci*. Como broto que deriva do enraizamento extensivo da planta-mãe traduzida aqui pela Catedral Sé, a torre evoca erudição e forte personalidade.

Sabendo-se obra do arquiteto Fernando Távora, o decano dos arquitetos portugueses e progenitor da Escola do Porto, é preciso cuidado e muita atenção no julgamento do impacto provocado pelo estranhamento quanto ao

O olhar desinformado de quem se dirige à Sé do Porto 1 e descansa no adro do Paço Episcopal deleita-se com o domínio da paisagem que daí se obtém. A imponência da sólida construção da igreja dirige a cena urbana sem hesitação e acolhe o extenso edifício do Paço com sobriedade. A esplanada é generosa e traz sossego a todo aquele que se enredou pelas vielas medievais da cidade lá embaixo.

A contemplação da trama complexa da cidade histórica que escorre pela escarpa até o leito do rio Douro, fixa a atenção neste segundo momento. O olhar volta-se para a cenografia deste terraço a partir do extremo do adro e domina-lhe o espírito certa inquietude provocada por pequeno torreão que disputa a atenção com a digna igreja. Em sua suposta camuflagem de pátinas e materiais, a imposição formal e sua cantaria traduzem o destoado dos tempos e revelam a contemporaneidade da intervenção. Pedras, vidro, metal formam um volume prismático de base quadrada com uma massa construída que se aproxima das proporções das torres da Igreja e com altura que lhe chega ao nível da sua galilé. Bloco e granito sólido ao ser contemplado do Terreiro da Sé camufla-se na imponente massa arquitetônica de pedras da Igreja Matriz e parece dela zombar, dada a irreverência com que desta se aproxima.

A primeira reação é de indignação - como tal edificação ousa repartir a atenção com tão nobre igreja? A volumetria assustadoramente impositiva perturba a limpidez da cena urbana e interfere na leitura tranqüila da Sé e de seu adro. Inquietude instigante, ainda que perturbadora.

Ali se instala um memorial e centro de informações turísticas, contendo dados e referências sobre a cidade do Porto atual e do passado.

Tão somente uma investigação minuciosa pode amenizar e desvelar as ocultas intenções que levaram a tal inserção, massa pétreia em evidente relação com a igreja e seu adro, elemento incomodo que fere a placidez do lugar, aparentemente desnecessário e provocativo.

Collage urbana, deslocada do ambiente, a inserção deste torreão dialoga em tom conflituoso diretamente sobre o conjunto e dele passa a fazer parte. Ainda que incomodativo, traz nítidos sinais formais de parentesco e filiação ao *genius loci*. Como broto que deriva do enraizamento extensivo da planta-mãe traduzida aqui pela Catedral Sé, a torre evoca erudição e forte personalidade.

Sabendo-se obra do arquiteto Fernando Távora, o decano dos arquitetos portugueses e progenitor da Escola do Porto, é preciso cuidado e muita atenção no julgamento do impacto provocado pelo estranhamento quanto ao encontro com tal objeto arquitetônico.

A apreensão desprovida de dados explicativos sobre

encontro com tal objeto arquitetônico.

A apreensão desprovida de dados explicativos sobre a obra aponta para a leitura primeira de um volume e de uma estética que explicita o léxico medieval e ecoa valores plásticos constatados um pouco adiante em outro torreão, este sim de matéria e forma aparentemente autênticos em sua antiguidade.²

A investigação traz à luz a profundidade da intervenção que se respalda em uma teia de significados e reflexões. A primeira das elucidações refere-se à memória do lugar. O conjunto da Sé Catedral tem origem muito remota na consolidação da urbe portuense³ e era constituído por um aglomerado de edificações residenciais assentadas em ruas sinuosas que envolviam a construção românica da igreja. Este conjunto era cercado pelas antigas muralhas suevas e próximo a ele encontravam-se duas das quatro portas do burgo medieval que davam acesso à área protegida. Como em toda malha medieval, a Sé não apresentava um adro ou praça que destacasse o conjunto religioso, mas sim despontava com vigor através da escala monumental em um exíguo espaço urbano.

Entre as décadas de 30 e 40 do século XX, ocorre uma intervenção abrupta sobre o sítio – uma seqüência de demolições e arranjo urbanístico é efetuada, ordenada pela Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, e segue um conceito higienista com critérios de monumentalização, segundo a política de intervenção nos monumentos do Estado Novo. Com o objetivo de limpar a área e abrir uma perspectiva mais nobre para a Sé Catedral e o Palácio Episcopal para formar o Terreiro da Sé, vários edifícios ali localizados desapareceram, juntamente com a torre conhecida como Casa dos 24. Surge assim um adro avantajado em forma de terraço que se debruça por sobre as vielas medievais envoltórias e descortina a paisagem urbana de toda a malha junto ao rio Douro.

Esta cirurgia urbanística de extirpamento da parte então incomodativa traz a nova monumentalidade para a Catedral e Residência do Bispo, colocando-as em evidência. A ferida e a anulação da história foi o argumento utilizado sob a bandeira da valorização de monumentos selecionados, operada com o custo de desaparecimento do tecido urbano histórico que era característico desta que era uma das partes mais antigas da cidade.

Como toda ação interventiva deste porte corresponde a uma reflexão crítica e segue o momento cultural de cada povo e governo, a abertura do Terreiro da Sé é dado histórico. O julgamento sobre a pertinência ou validade de sua criação não justifica uma tentativa de retorno ao passado e anulação da história através da reconstrução de toda a

a obra aponta para a leitura primeira de um volume e de uma estética que explicita o léxico medieval e ecoa valores plásticos constatados um pouco adiante em outro torreão, este sim de matéria e forma aparentemente autênticos em sua antiguidade.²

A investigação traz à luz a profundidade da intervenção que se respalda em uma teia de significados e reflexões. A primeira das elucidações refere-se à memória do lugar. O conjunto da Sé Catedral tem origem muito remota na consolidação da urbe portuense³ e era constituído por um aglomerado de edificações residenciais assentadas em ruas sinuosas que envolviam a construção românica da igreja. Este conjunto era cercado pelas antigas muralhas suevas e próximo a ele encontravam-se duas das quatro portas do burgo medieval que davam acesso à área protegida. Como em toda malha medieval, a Sé não apresentava um adro ou praça que destacasse o conjunto religioso, mas sim despontava com vigor através da escala monumental em um exíguo espaço urbano.

Entre as décadas de 30 e 40 do século XX, ocorre uma intervenção abrupta sobre o sítio – uma seqüência de demolições e arranjo urbanístico é efetuada, ordenada pela Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, e segue um conceito higienista com critérios de monumentalização, segundo a política de intervenção nos monumentos do Estado Novo. Com o objetivo de limpar a área e abrir uma perspectiva mais nobre para a Sé Catedral e o Palácio Episcopal para formar o Terreiro da Sé, vários edifícios ali localizados desapareceram, juntamente com a torre conhecida como Casa dos 24. Surge assim um adro avantajado em forma de terraço que se debruça por sobre as vielas medievais envoltórias e descortina a paisagem urbana de toda a malha junto ao rio Douro.

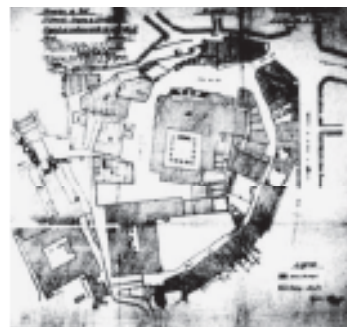
Esta cirurgia urbanística de extirpamento da parte então incomodativa traz a nova monumentalidade para a Catedral e Residência do Bispo, colocando-as em evidência. A ferida e a anulação da história foi o argumento utilizado sob a bandeira da valorização de monumentos selecionados, operada com o custo de desaparecimento do tecido urbano histórico que era característico desta que era uma das partes mais antigas da cidade.

Como toda ação interventiva deste porte corresponde a uma reflexão crítica e segue o momento cultural de cada povo e governo, a abertura do Terreiro da Sé é dado histórico. O julgamento sobre a pertinência ou validade de sua criação não justifica uma tentativa de retorno ao passado e anulação da história através da reconstrução de toda a área envoltória demolida a fim de devolver a ambiência de séculos passados ao sítio. Como opção à idéia de referencia

2 e 3 Mapas antigos com a área da Praça da Sé e arredores
4 e 5 Vista aérea da Catedral da Sé e a Torre dos



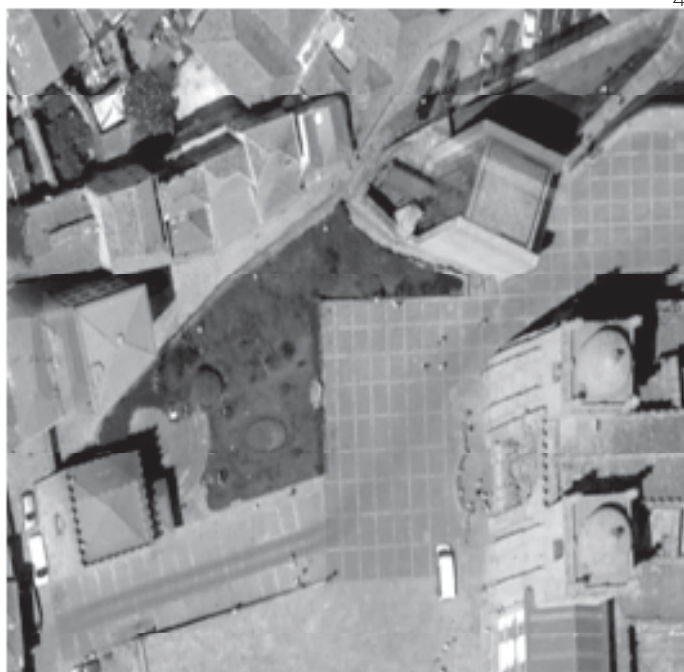
2



3



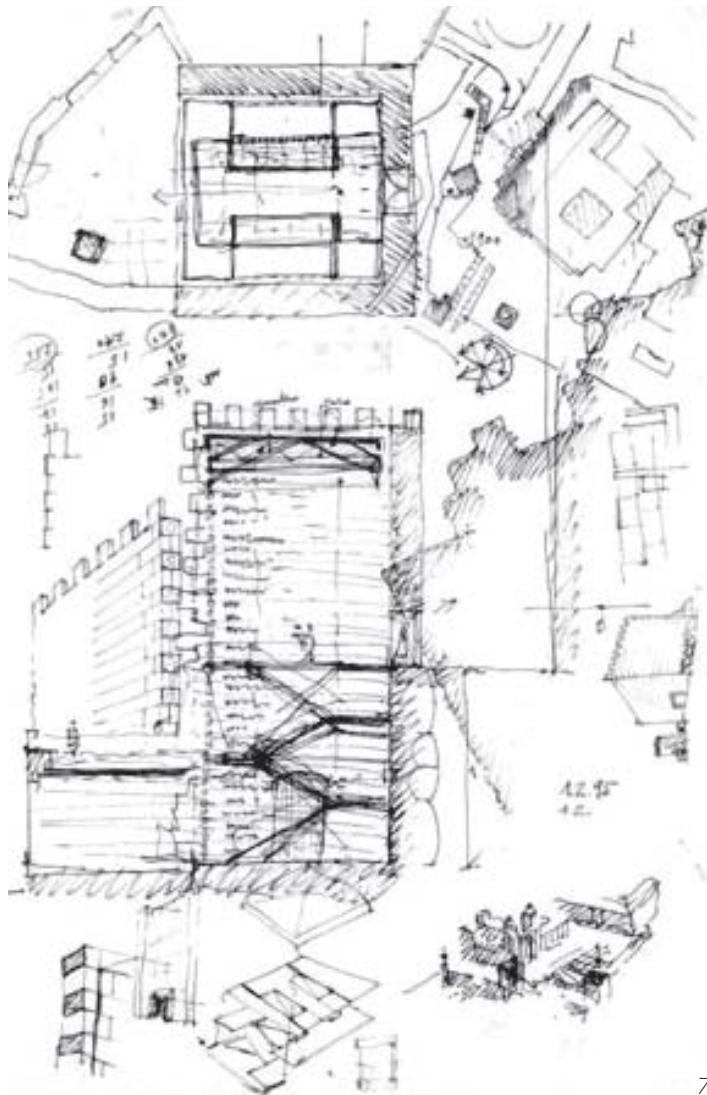
4



5

- 6 Maquete com a reconstituição da configuração antiga da região da Catedral Sé do Porto - as muralhas medievais e os torreões implantados junto à igreja com a Casa da Rolaçom.
- 7 Croquis de Fernando Távora para a Casa dos 24
- 8 Maquete de estudo para a Casa dos 24





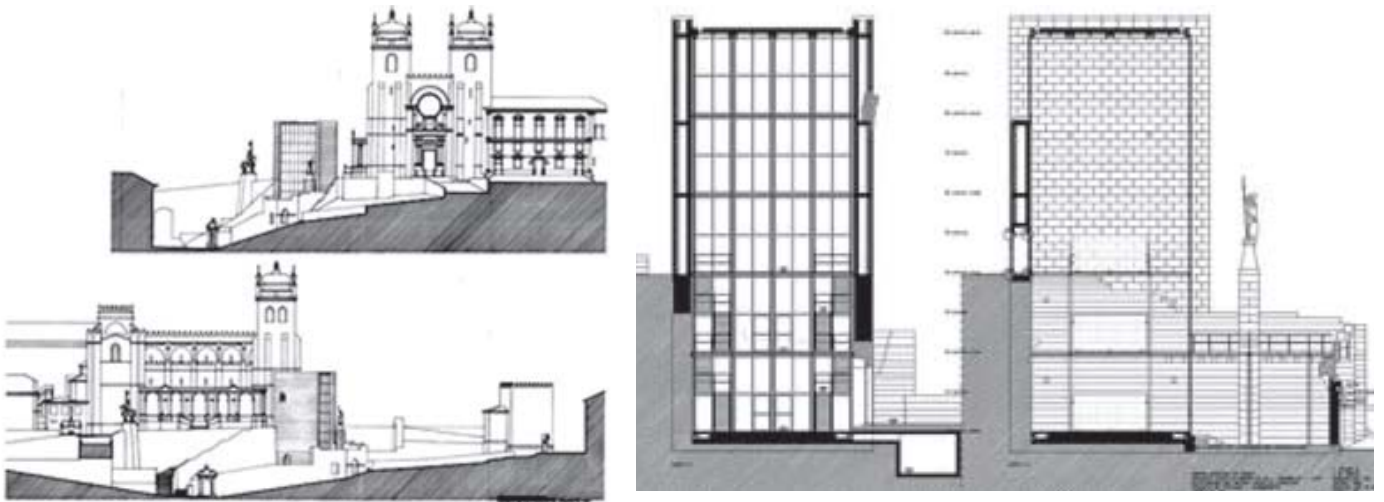
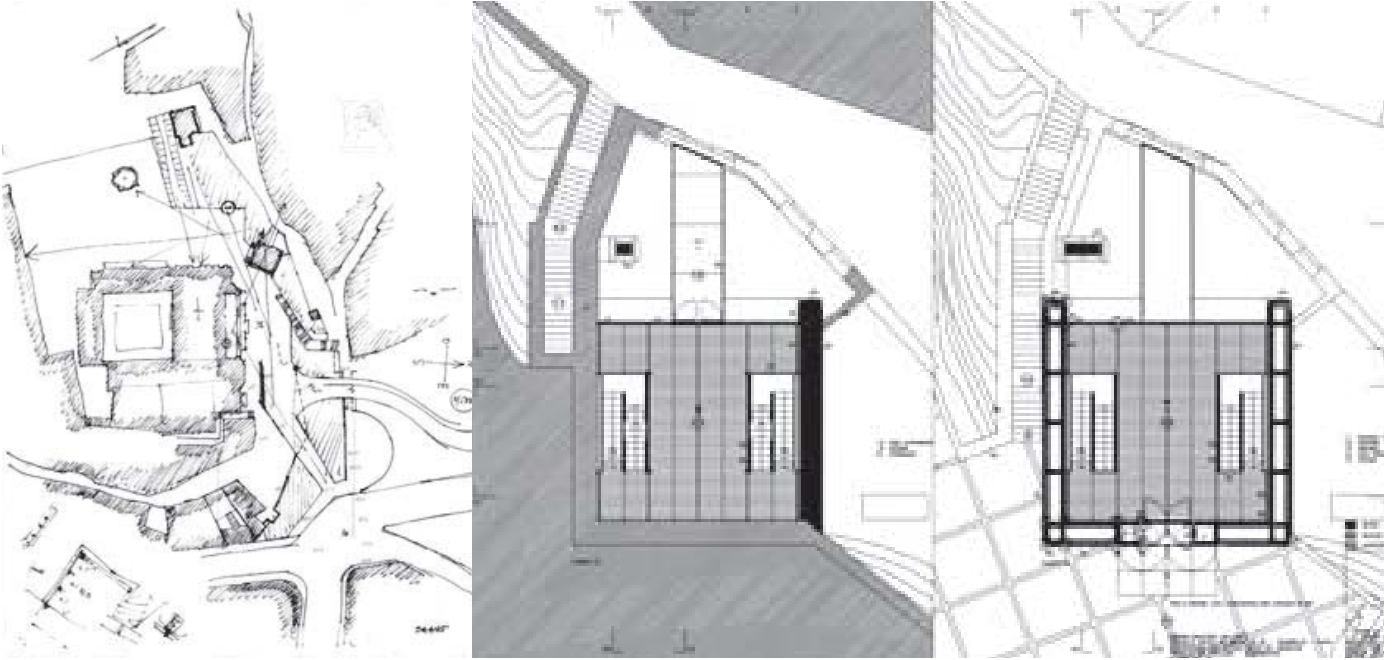
7



8

7

- 9 Projeto da Casa dos 24
- 10 Vista do acesso da Torre de Távora .
- 11 Vista lateral da Catedral Sé com a Torre de Távora e as edificações que envolvem a igreja na sua parte posterior.





11



12

área envoltória demolida a fim de devolver a ambiência de séculos passados ao sítio. Como opção à idéia de referencia ao fato histórico da existência de uma massa construída que caracterizava a ambiência urbana totalmente distinta da atual, a evocação de indícios visíveis a tal fato pode amenizar a trágica demolição, ao menos no que tange à memória. Obviamente não se recomporia uma construção qualquer com o simples propósito de aferir uma memória ao lugar – nesse sentido, a construção de uma edificação que além do significado referencial ao conjunto desaparecido trouxesse a memória de uma das importantes funções da organização civil e política da cidade na história acrescentaria valor à ousada ação.

A proposta de reposição de uma referência construída foi uma das opções cogitadas para referenciar historicamente o sítio, e para tal foi escolhida uma antiga edificação que se ergueria sobre uma ruína ali existente, sobrevivente da devastação provocada. A concepção desta edificação foi designada ao arquiteto português Fernando Távora, em 1988, pela importância que este assume diante da cultura arquitetônica portuguesa e pela sua reconhecida dedicação e salvaguarda do patrimônio histórico português. Este edifício teria a função de atuar como força geratriz e evocar a reflexão sobre a legitimidade da existência de edificações tão junto ao então Terreiro da Sé

A edificação assim escolhida refere-se à Casa dos 244, denominação que assume o torreão que se tratava de uma edificação correspondente ao antigo Paço do Conselho, ou Casa de Câmara ali existente. Localizava-se a apenas 7 metros afastada do edifício da Sé Catedral e implantava-se em sobreposição a própria muralha sueva. A ruína refere-se à sua e é sobre esta que Távora elabora sua criação, ação esta que se dá através de recorte, eliminação e inserção.

Soma-se à história do lugar a história da própria edificação que concentra um valor inestimável para a memória da polis portuense. As descrições históricas que se tinha sobre a antiga Casa de Câmara apontam para uma edificação construída à maneira medieval, com “cem palmos de altura”, em cantaria de granito aparelhado, com vários pisos e seu interior era guarnecido de elementos artísticos de grande qualidade tendo em destaque um teto dourado no salão nobre superior.

O edifício proposto por Távora é collage referencial e literal. Referencial enquanto se utiliza da interpretação de dados históricos e de modelos conhecidos de mesmo período histórico para compor a linguagem abstrata com que modela seu edifício. É collage literal por sobrepor-se às ruínas da antiga Casa de Câmara ou Paços do Conse-

o fato histórico da existência de uma massa construída que caracterizava a ambiência urbana totalmente distinta da atual, a evocação de indícios visíveis a tal fato pode amenizar a trágica demolição, ao menos no que tange à memória. Obviamente não se recomporia uma construção qualquer com o simples propósito de aferir uma memória ao lugar – nesse sentido, a construção de uma edificação que além do significado referencial ao conjunto desaparecido trouxesse a memória de uma das importantes funções da organização civil e política da cidade na história acrescentaria valor à ousada ação.

A proposta de reposição de uma referência construída foi uma das opções cogitadas para referenciar historicamente o sítio, e para tal foi escolhida uma antiga edificação que se ergueria sobre uma ruína ali existente, sobrevivente da devastação provocada. A concepção desta edificação foi designada ao arquiteto português Fernando Távora, em 1988, pela importância que este assume diante da cultura arquitetônica portuguesa e pela sua reconhecida dedicação e salvaguarda do patrimônio histórico português. Este edifício teria a função de atuar como força geratriz e evocar a reflexão sobre a legitimidade da existência de edificações tão junto ao então Terreiro da Sé

A edificação assim escolhida refere-se à Casa dos 244, denominação que assume o torreão que se tratava de uma edificação correspondente ao antigo Paço do Conselho, ou Casa de Câmara ali existente. Localizava-se a apenas 7 metros afastada do edifício da Sé Catedral e implantava-se em sobreposição a própria muralha sueva. A ruína refere-se à sua e é sobre esta que Távora elabora sua criação, ação esta que se dá através de recorte, eliminação e inserção.

Soma-se à história do lugar a história da própria edificação que concentra um valor inestimável para a memória da polis portuense. As descrições históricas que se tinha sobre a antiga Casa de Câmara apontam para uma edificação construída à maneira medieval, com “cem palmos de altura”, em cantaria de granito aparelhado, com vários pisos e seu interior era guarnecido de elementos artísticos de grande qualidade tendo em destaque um teto dourado no salão nobre superior.

O edifício proposto por Távora é collage referencial e literal. Referencial enquanto se utiliza da interpretação de dados históricos e de modelos conhecidos de mesmo período histórico para compor a linguagem abstrata com que modela seu edifício. É collage literal por sobrepor-se às ruínas da antiga Casa de Câmara ou Paços do Conselho – a quem presta homenagem.

Távora concebe este edifício a partir de uma planta quadrada 5, cuja massa opaca é estruturada em U, em

lho – a quem presta homenagem.

Távora concebe este edifício a partir de uma planta quadrada 5 , cuja massa opaca é estruturada em U, em concreto, formada por três planos que compõem as laterais do poliedro de base quadrada, revestidos com placas de granito serrado, da mesma cor do da Sé, cortado em blocos muito regulares, na altura de “cem palmos” que consta nos documentos antigos escritos. Nesta ação válida um dos princípios da collage ao utilizar, como âncora do projeto, a estética abstrata da matéria prima em contraposição à estética da figura, ainda que a figura tenha aí papel importante na configuração do lócus urbano.

Esta composição assenta-se sobre as ruínas ali evidenciadas na parte inferior do edifício, o que se pode constatar a partir do alçado norte, de onde brota uma grande escadaria que permite o acesso entre o terraço da Sé e a Rua de São Sebastião. Esta aproximação da ruína com a parede nova que lhe superpõe comprova a intencional familiaridade imposta por Távora do novo ao antigo, tanto pela cor quanto pela textura das pedras que compõem ambas, diferenciando-se apenas no corte afinado das pedras contemporâneas.

A ruína é tema nesta obra de Távora, é argumento que dá origem ao objeto arquitetônico. Aqui, a obra-collage aproximase das collages dadaísta, pelo trato da matéria encontrada como tema, não mais como fundo, como prevalecia na collage cubista.

O edifício é um maciço sólido visto da lateral da Catedral, de onde se aproxima da galilé; mas do ângulo do Terreiro da Sé observa-se o volume como uma edificação tênue, característica dada pelo plano de vidro que fecha sua volumetria. Ainda que as aproximações traçadas sejam evidentes, Távora não cai na tentação de reproduzir as ameias que finalizam as construções medievais que a cercam, tanto da Sé Catedral quanto da Torre reconstruída, ainda que pareça óbvio que a antiga Casa da Rolaçom fosse assim caracterizada, como acontece às torres da família tipológica de que descende.

A quarta face do prisma é, portanto, composta por um grande plano de vidro que permite que se deslumbre toda a vista da cidade histórica a partir dos pavimentos no interior do edifício. A solidez quase sepulcral vista do exterior desmancha-se na transparência interna, o edifício vira invólucro e devolve a vista roubada do Terreiro da Sé. A ligeireza do espaço interno é contravenção. Presença que se faz ausência e retoma a inexistência do edifício no lugar ao longo de tantos anos. Referência do que foi e do que deixou de ser, a arquitetura proposta por Távora, de caráter híbrido entre dois tempos, entre o antigo e o con-

creto, formada por três planos que compõem as laterais do poliedro de base quadrada, revestidos com placas de granito serrado, da mesma cor do da Sé, cortado em blocos muito regulares, na altura de “cem palmos” que consta nos documentos antigos escritos. Nesta ação válida um dos princípios da collage ao utilizar, como âncora do projeto, a estética abstrata da matéria prima em contraposição à estética da figura, ainda que a figura tenha aí papel importante na configuração do lócus urbano.

Esta composição assenta-se sobre as ruínas ali evidenciadas na parte inferior do edifício, o que se pode constatar a partir do alçado norte, de onde brota uma grande escadaria que permite o acesso entre o terraço da Sé e a Rua de São Sebastião. Esta aproximação da ruína com a parede nova que lhe superpõe comprova a intencional familiaridade imposta por Távora do novo ao antigo, tanto pela cor quanto pela textura das pedras que compõem ambas, diferenciando-se apenas no corte afinado das pedras contemporâneas.

A ruína é tema nesta obra de Távora, é argumento que dá origem ao objeto arquitetônico. Aqui, a obra-collage aproximase das collages dadaísta, pelo trato da matéria encontrada como tema, não mais como fundo, como prevalecia na collage cubista.

O edifício é um maciço sólido visto da lateral da Catedral, de onde se aproxima da galilé; mas do ângulo do Terreiro da Sé observa-se o volume como uma edificação tênue, característica dada pelo plano de vidro que fecha sua volumetria. Ainda que as aproximações traçadas sejam evidentes, Távora não cai na tentação de reproduzir as ameias que finalizam as construções medievais que a cercam, tanto da Sé Catedral quanto da Torre reconstruída, ainda que pareça óbvio que a antiga Casa da Rolaçom fosse assim caracterizada, como acontece às torres da família tipológica de que descende.

A quarta face do prisma é, portanto, composta por um grande plano de vidro que permite que se deslumbre toda a vista da cidade histórica a partir dos pavimentos no interior do edifício. A solidez quase sepulcral vista do exterior desmancha-se na transparência interna, o edifício vira invólucro e devolve a vista roubada do Terreiro da Sé. A ligeireza do espaço interno é contravenção. Presença que se faz ausência e retoma a inexistência do edifício no lugar ao longo de tantos anos. Referência do que foi e do que deixou de ser, a arquitetura proposta por Távora, de caráter híbrido entre dois tempos, entre o antigo e o contemporâneo experimenta ainda as filiações modernistas a quem deve suas raízes. A transparência provocativa do espaço interno descende da arquitetura de Mies van der Rohe. Os espessos planos graníticos que se transformam em planos ao serem

13 Processo de demolição de 1939 - antiga Porta de Vandoma.
 14 e 15 Ruína da Casa dos 24.

16 O espaço de acesso da Casa dos 24 - o pé direito alto e o forro dourado.
 17 Piso térreo da Casa dos 24 com a escada metálica junto à alvenaria antiga sobre a qual continuam as paredes novas.
 18 Detalhe da alvenaria de pedras antiga e a junção com a nova.



13



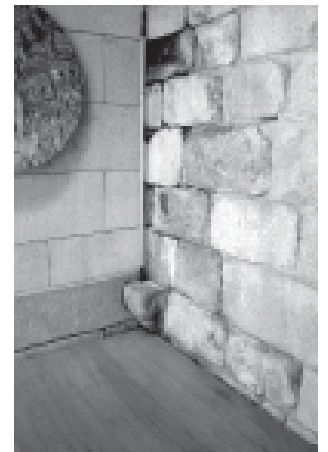
14



16



17



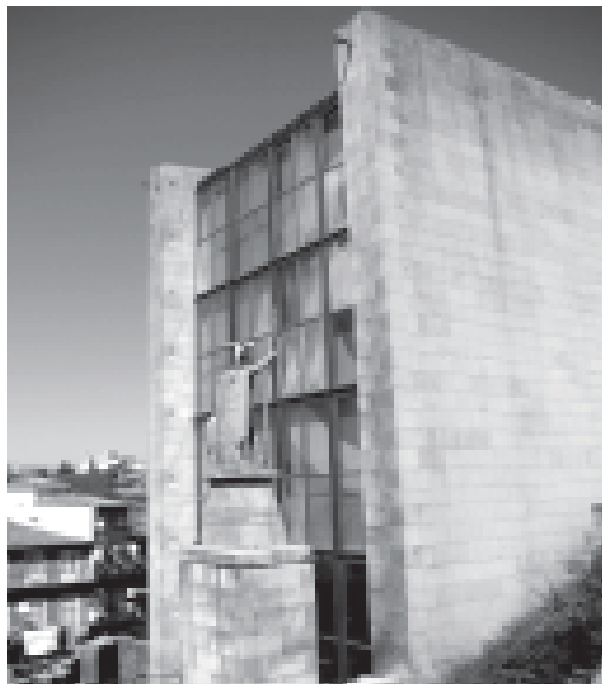
18

19 O palmo impresso sobre os blocos de granito da parede lateral dos findos da Torre de Távora.
20 Aspecto da fachada envidraçada de onde se avista a cidade e o rio Douro - os palmos estão impressos junto à vidraça, no lado externo da Torre.

21 A escada de acesso aos pavimentos da Torre e a parede antiga na base do piso inferior.
22 Muro do pátio que dá para a Rua de São Sebastião formado pelas ruínas da antiga edificação.
23 Os apoios do balcão que avança sobre o pátio e o vão ogival da parede arruinada da antiga edificação.



19



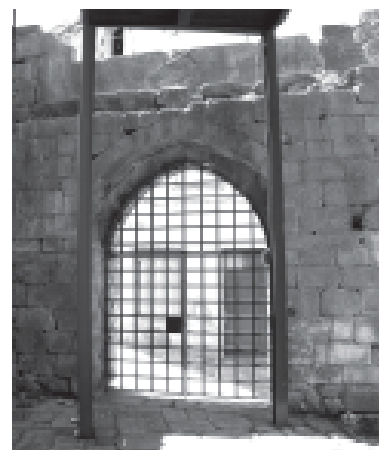
20



21



22



23

temporâneo experimenta ainda as filiações modernistas a quem deve suas raízes. A transparência provocativa do espaço interno descende da arquitetura de Mies van der Rohe. Os espessos planos graníticos que se transformam em planos ao serem lidos devido a soltura proporcionada pelos dois planos de vidro que liberam estas placas laterais, exprimem uma descendência neoplasticista, uma vez que o lado oposto ao plano envidraçado contém também uma grande abertura em vidro, localizada no terço superior no alçado do pátio que dá acesso à Casa. Opacidade e transparência se alternam e definem a espacialidade interna – a opacidade determina o caráter exterior do edifício e a transparência o do interior.

A abertura envidraçada menor revela, do interior, a escala de proximidade com a galilé de Nicolau Nasoni e os contrafortes da Sé Catedral. Por ali entra a luz do sol da manhã que banha o interior do espaço que se configura em grande salão de entrada do edifício, cujo destaque é assumido pelo teto dourado que faz referência ao “salão adornado com teto dourado” onde se reuniam os 24 representantes dos ofícios portuenses da Casa da Rolaçom. Este novo teto evoca os forros em caixão das edificações antigas, pela modulação quadriculada proposta em estrutura metálica que contém, em cada nicho, uma nova subdivisão em quadrícula então dourada. O cuidado em citar tanto o dourado referido dos textos históricos quanto da tipologia de forro que era tradicional de ser encontrado em espaços mais solenes das edificações fica assim solucionado.

Neste pavimento, o generoso pé-direito evidencia a importância do espaço. O piso aqui, como no próximo nível, é de madeira, executado em tábuas corridas - nova referência ao antigo – executada sem o tradicional acabamento de rodapé, o que reforça a idéia de contemporaneidade da obra e simultaneamente proporciona uma percepção de continuidade das paredes. Este segundo aspecto assume maior importância no pavimento inferior onde a ruína do antigo edifício é evidenciada nestas paredes; assim, o piso parece não comprometer a ruína, permite a esta uma liberação que traz a continuidade pretendida.

Os pisos são apoiados em estrutura metálica, que de certa forma interpretam os tradicionais barrotes de madeira de que eram compostos os pisos das edificações históricas. Estes pisos inferiores são acessados por escadas simétricas instaladas junto aos dois planos cegos da caixa arquitetônica. Vale ressaltar aqui a primazia que a simetria da planta assume na definição do caráter do edifício. O classicismo assim traduzido depura a relação

lidos devido a soltura proporcionada pelos dois planos de vidro que liberam estas placas laterais, exprimem uma descendência neoplasticista, uma vez que o lado oposto ao plano envidraçado contém também uma grande abertura em vidro, localizada no terço superior no alçado do pátio que dá acesso à Casa. Opacidade e transparência se alternam e definem a espacialidade interna – a opacidade determina o caráter exterior do edifício e a transparência o do interior.

A abertura envidraçada menor revela, do interior, a escala de proximidade com a galilé de Nicolau Nasoni e os contrafortes da Sé Catedral. Por ali entra a luz do sol da manhã que banha o interior do espaço que se configura em grande salão de entrada do edifício, cujo destaque é assumido pelo teto dourado que faz referência ao “salão adornado com teto dourado” onde se reuniam os 24 representantes dos ofícios portuenses da Casa da Rolaçom. Este novo teto evoca os forros em caixão das edificações antigas, pela modulação quadriculada proposta em estrutura metálica que contém, em cada nicho, uma nova subdivisão em quadrícula então dourada. O cuidado em citar tanto o dourado referido dos textos históricos quanto da tipologia de forro que era tradicional de ser encontrado em espaços mais solenes das edificações fica assim solucionado.

Neste pavimento, o generoso pé-direito evidencia a importância do espaço. O piso aqui, como no próximo nível, é de madeira, executado em tábuas corridas - nova referência ao antigo – executada sem o tradicional acabamento de rodapé, o que reforça a idéia de contemporaneidade da obra e simultaneamente proporciona uma percepção de continuidade das paredes. Este segundo aspecto assume maior importância no pavimento inferior onde a ruína do antigo edifício é evidenciada nestas paredes; assim, o piso parece não comprometer a ruína, permite a esta uma liberação que traz a continuidade pretendida.

Os pisos são apoiados em estrutura metálica, que de certa forma interpretam os tradicionais barrotes de madeira de que eram compostos os pisos das edificações históricas. Estes pisos inferiores são acessados por escadas simétricas instaladas junto aos dois planos cegos da caixa arquitetônica. Vale ressaltar aqui a primazia que a simetria da planta assume na definição do caráter do edifício. O classicismo assim traduzido depura a relação delicada traçada pelo novo e pelo antigo, evita conflitos desnecessários e ressalta a relação prioritária entre os valores retomados na reconstrução.

Tanto o recorte onde se alojam as escadas quanto a própria configuração destas, executadas em perfil metálico com piso em madeira e espelhos deixados vazados, permitem uma leitura clara da continuidade do edifício através destes

delicada traçada pelo novo e pelo antigo, evita conflitos desnecessários e ressalta a relação prioritária entre os valores retomados na reconstrução.

Tanto o recorte onde se alojam as escadas quanto a própria configuração destas, executadas em perfil metálico com piso em madeira e espelhos deixados vazados, permitem uma leitura clara da continuidade do edifício através destes outros níveis, “os vários sobrados” a que se referem os textos históricos. Das escadas, os pisos assoalhados parecem flutuar no espaço da caixa de granito, dada a leveza com que tocam as paredes que os contém.

O nível intermediário contém trechos das paredes arruinadas da antiga Casa da Rolançom. Ali, a collage se explicita na continuidade das três paredes sólidas que compõem o edifício. A vetusta alvenaria aflora em seu direito de origem e comprova a legitimidade dos limites trabalhados pelas novas paredes que se elevam a partir de seus vestígios. O recorte é aqui o traçado pelo próprio tempo e pelo descaso que pertence à sua trajetória histórica – coube a Távora aceitar o recorte herdado e ajustá-lo à sua arquitetura.

A passagem do antigo ao novo não é solene nem cerimoniosa; acontece sobriamente tendo as peças antigas um destaque de relevo sobre as novas, sendo as antigas deixadas tal qual se dispõem no momento do encontro, alvenaria que se desfaz aos poucos e evidenciam o desaparecimento de sua continuidade. Não resta dúvida de que estes vestígios constituem o bem maior que legitima toda a reconstrução e como tal são tratados – toda sua preciosidade é reconhecida e evocada. Aqui a aceitação da beleza do inacabado é evidenciada nas pedras gastas pelo longo passar do tempo ali expostas como troféu. A figuratividade pretendida com a continuidade das paredes superiores, que brotam destes fragmentos arruinados da base da antiga construção, elucida tanto a materialidade da obra proposta quanto seu posicionamento. O jogo de referências e temporalidades cruzadas, típico das obras de collage, encontra aí sua maior lucidez.

Deste piso intermediário, têm-se acesso a um balcão que continua o piso interno bem do meio do espaço entre as duas escadas, reforçando assim a simetria do projeto. Dali pode-se olhar a paisagem a céu aberto, bem como observar a fachada externa envidraçada do edifício, sua volumetria e implantação no terreno. Este balcão avança pelo terreno como uma ponte até quase tocar o muro-ruína que encerra o lote. Metálico, apoiado sobre esguias colunas de perfil metálico, é elemento contemporâneo que rasga o lote e se debruça sobre a paisagem histórica. Toda a extensão do plano envidraçado que se encaixa

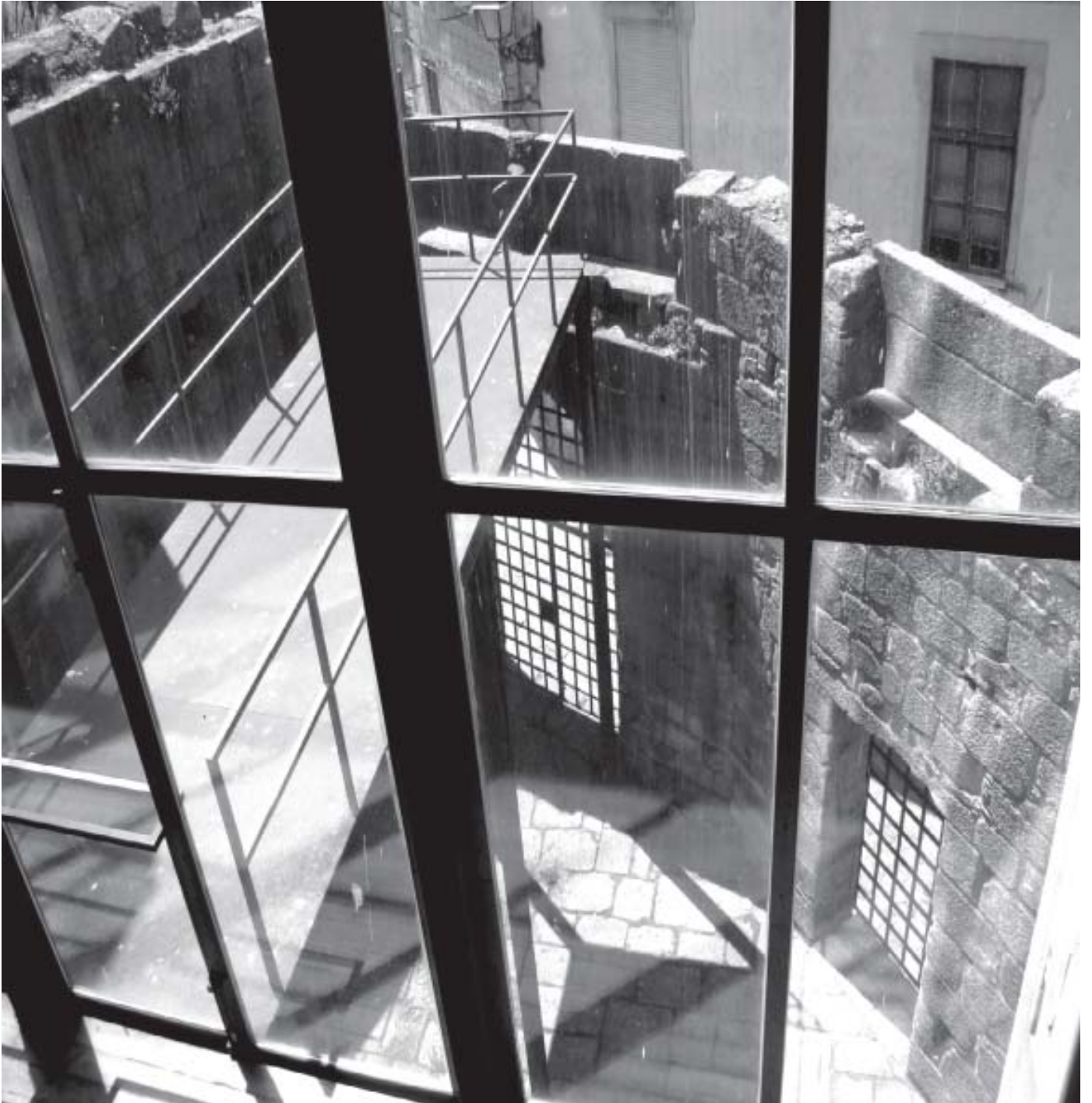
outros níveis, “os vários sobrados” a que se referem os textos históricos. Das escadas, os pisos assoalhados parecem flutuar no espaço da caixa de granito, dada a leveza com que tocam as paredes que os contém.

O nível intermediário contém trechos das paredes arruinadas da antiga Casa da Rolançom. Ali, a collage se explicita na continuidade das três paredes sólidas que compõem o edifício. A vetusta alvenaria aflora em seu direito de origem e comprova a legitimidade dos limites trabalhados pelas novas paredes que se elevam a partir de seus vestígios. O recorte é aqui o traçado pelo próprio tempo e pelo descaso que pertence à sua trajetória histórica – coube a Távora aceitar o recorte herdado e ajustá-lo à sua arquitetura.

A passagem do antigo ao novo não é solene nem cerimoniosa; acontece sobriamente tendo as peças antigas um destaque de relevo sobre as novas, sendo as antigas deixadas tal qual se dispõem no momento do encontro, alvenaria que se desfaz aos poucos e evidenciam o desaparecimento de sua continuidade. Não resta dúvida de que estes vestígios constituem o bem maior que legitima toda a reconstrução e como tal são tratados – toda sua preciosidade é reconhecida e evocada. Aqui a aceitação da beleza do inacabado é evidenciada nas pedras gastas pelo longo passar do tempo ali expostas como troféu. A figuratividade pretendida com a continuidade das paredes superiores, que brotam destes fragmentos arruinados da base da antiga construção, elucida tanto a materialidade da obra proposta quanto seu posicionamento. O jogo de referências e temporalidades cruzadas, típico das obras de collage, encontra aí sua maior lucidez.

Deste piso intermediário, têm-se acesso a um balcão que continua o piso interno bem do meio do espaço entre as duas escadas, reforçando assim a simetria do projeto. Dali pode-se olhar a paisagem a céu aberto, bem como observar a fachada externa envidraçada do edifício, sua volumetria e implantação no terreno. Este balcão avança pelo terreno como uma ponte até quase tocar o muro-ruína que encerra o lote. Metálico, apoiado sobre esguias colunas de perfil metálico, é elemento contemporâneo que rasga o lote e se debruça sobre a paisagem histórica. Toda a extensão do plano envidraçado que se encaixa entre os dois planos de granito e que formam juntos a caixa arquitetônica é percebida do balcão e da grande praça fronteriza à Igreja. Através da enfática vidraça se lê o espaço interno - o plano acristalado guarda o segredo da ruína.

Sobre um dos planos laterais, vistos a partir deste balcão, apreende-se a referência ao sistema de medida de que fala o texto antigo que descreve a Casa de Rolançom: os palmos. Como Távora usa os citados “cem palmos” para definir





entre os dois planos de granito e que formam juntos a caixa arquitetônica é percebida do balcão e da grande praça fronteira à Igreja. Através da enfática vidraça se lê o espaço interno - o plano acristalado guarda o segredo da ruína.

Sobre um dos planos laterais, vistos a partir deste balcão, apreende-se a referência ao sistema de medida de que fala o texto antigo que descreve a Casa de Rolançom: os palmos. Como Távora usa os citados “cem palmos” para definir a altura da Casa dos 24, imprime sobre a superfície dos blocos de granito que revestem as paredes de concreto com um relevo escavado o palmo aberto que, ao se repetir ao longo de toda a altura da parede, registra a medida resgatada. Estas mãos impressas no granito são vistas do Terreiro da Sé e é dali que se descobre a dupla referência feita por Távora que ao utilizar este signo para explicitar a utilização do dado obtido nas descrições históricas, faz uma citação cruzada aos signos impressos também em baixo relevo sobre a superfície da fachada da Sé, que por meio de sistema codificado, transmite mensagens aos fiéis.

Como observa Fuão ⁶, a utilização da citação sempre se refere a um certo reconhecimento da obra citada, “citar outro autor é como identificar-se a ele”. Távora explicita a intenção de identificar sua obra com a Sé Catedral, o que provoca uma aproximação desejada de familiaridade entre as duas obras. Aproximação e afastamento – com estes movimentos antagônicos a Casa dos 24 busca conquistar a legibilidade de suas intenções que, ainda assim, não se evidenciam com facilidade. A continuidade e ruptura da tradição, a fragmentação e unidade do edifício e da urbe, demonstram o erudito jogo travado pela construção da Casa dos 24 e seu imponente entorno, impregnado de historicidade.

O último pavimento, o rés-do-chão, define-se pela ruína que lhe domina a leitura, tanto do ambiente interno ¹⁵ quanto externo. Uma janela com arco ogival, composta por aparelhamento antigo das pedras da alvenaria, aloja-se na parede lateral, que é visível do exterior, do alçado da Rua de São Sebastião. Deste interior descortina-se o pátio que define os limites do lote, cujos muros são formados por ruínas de antigas paredes. A obra incorpora aí tipologia de casa-pátio, em que o espaço interno continua em pátio encerrado por muros. Estes muros apresentam ainda duas outras aberturas – uma de verga reta e outra de verga em arco ogival que descem até o piso do pátio, formando um vão de porta. Ambas as aberturas foram fechadas com gradil metálico que preserva a segurança do pátio, mas permite a visualização da rua.

a altura da Casa dos 24, imprime sobre a superfície dos blocos de granito que revestem as paredes de concreto com um relevo escavado o palmo aberto que, ao se repetir ao longo de toda a altura da parede, registra a medida resgatada. Estas mãos impressas no granito são vistas do Terreiro da Sé e é dali que se descobre a dupla referência feita por Távora que ao utilizar este signo para explicitar a utilização do dado obtido nas descrições históricas, faz uma citação cruzada aos signos impressos também em baixo relevo sobre a superfície da fachada da Sé, que por meio de sistema codificado, transmite mensagens aos fiéis.

Como observa Fuão ⁶, a utilização da citação sempre se refere a um certo reconhecimento da obra citada, “citar outro autor é como identificar-se a ele”. Távora explicita a intenção de identificar sua obra com a Sé Catedral, o que provoca uma aproximação desejada de familiaridade entre as duas obras. Aproximação e afastamento – com estes movimentos antagônicos a Casa dos 24 busca conquistar a legibilidade de suas intenções que, ainda assim, não se evidenciam com facilidade. A continuidade e ruptura da tradição, a fragmentação e unidade do edifício e da urbe, demonstram o erudito jogo travado pela construção da Casa dos 24 e seu imponente entorno, impregnado de historicidade.

O último pavimento, o rés-do-chão, define-se pela ruína que lhe domina a leitura, tanto do ambiente interno ¹⁵ quanto externo. Uma janela com arco ogival, composta por aparelhamento antigo das pedras da alvenaria, aloja-se na parede lateral, que é visível do exterior, do alçado da Rua de São Sebastião. Deste interior descortina-se o pátio que define os limites do lote, cujos muros são formados por ruínas de antigas paredes. A obra incorpora aí tipologia de casa-pátio, em que o espaço interno continua em pátio encerrado por muros. Estes muros apresentam ainda duas outras aberturas – uma de verga reta e outra de verga em arco ogival que descem até o piso do pátio, formando um vão de porta. Ambas as aberturas foram fechadas com gradil metálico que preserva a segurança do pátio, mas permite a visualização da rua.

Deste piso térreo, a transparência da cortina de vidro que fecha o volume assume um papel ainda mais importante – evidencia a continuidade das paredes antigas apresentadas como vestígios da ruína ali existente, deixando a dúvida sobre a configuração exata da volumetria da antiga Casa da Rolaçom. A opcional planta quadrada demonstra agora seu mal estar em assentar-se tão geometricamente sobre o lote, o que se constata a partir da dificultosa aceitação de sua rigidez junto às paredes angulosas do terreno disponível e demarcado pelos muros constituídos de matéria tão anciã quanto àquelas internas.

Deste piso térreo, a transparência da cortina de vidro que fecha o volume assume um papel ainda mais importante – evidencia a continuidade das paredes antigas apresentadas como vestígios da ruína ali existente, deixando a dúvida sobre a configuração exata da volumetria da antiga Casa da Rolaçom. A opcional planta quadrada demonstra agora seu mal estar em assentar-se tão geometricamente sobre o lote, o que se constata a partir da dificultosa aceitação de sua rigidez junto às paredes angulosas do terreno disponível e demarcado pelos muros constituídos de matéria tão anciã quanto àquelas internas.

A obra encerra sua leitura com a certeza de ter modificado o lócus e o sentido do espaço gerado pelo Terreiro da Sé. Na audaciosa locação desta pequena mas provocativa arquitetura contemporânea comprova-se que a cidade continua viva a acontecer através de sua história. A Casa dos 24 torna-se, por meio da teia de significações que tece, numa continuidade da cidade, collage que se estabelece a partir de diversos fragmentos materiais e memoriais que interpreta e modifica.

A Casa dos 24 torna-se, depois do aprofundamento nos dados que lhe serviram de referência no momento de sua concepção, reconhecidamente imprescindível no Terreiro da Sé e no Porto. É auto-referente – por si só é arquitetura de elevado nível de depuração, é objeto de arte único, tão somente possível de acontecer ali, sob a égide do grande mestre da arquitetura portuguesa. Sobre a arquitetura de Fernando Távora, comenta Álvaro Siza:

(...) Existe outra arquitetura que impressiona menos, e menos gente. Pode ser de grande ou pequena dimensão. Relaciona-se com tudo que a envolve, ainda que tal não seja aparente, ou evidente, ou por razão de forma. Pode ter qualidade ou não; raramente é gratuita, ou nunca. Pode ser modesta, se para outra presença não existe razão; ou difícil, mas não por imodéstia.⁷

A obra encerra sua leitura com a certeza de ter modificado o lócus e o sentido do espaço gerado pelo Terreiro da Sé. Na audaciosa locação desta pequena mas provocativa arquitetura contemporânea comprova-se que a cidade continua viva a acontecer através de sua história. A Casa dos 24 torna-se, por meio da teia de significações que tece, numa continuidade da cidade, collage que se estabelece a partir de diversos fragmentos materiais e memoriais que interpreta e modifica.

A Casa dos 24 torna-se, depois do aprofundamento nos dados que lhe serviram de referência no momento de sua concepção, reconhecidamente imprescindível no Terreiro da Sé e no Porto. É auto-referente – por si só é arquitetura de elevado nível de depuração, é objeto de arte único, tão somente possível de acontecer ali, sob a égide do grande mestre da arquitetura portuguesa. Sobre a arquitetura de Fernando Távora, comenta Álvaro Siza:

(...) Existe outra arquitetura que impressiona menos, e menos gente. Pode ser de grande ou pequena dimensão. Relaciona-se com tudo que a envolve, ainda que tal não seja aparente, ou evidente, ou por razão de forma. Pode ter qualidade ou não; raramente é gratuita, ou nunca. Pode ser modesta, se para outra presença não existe razão; ou difícil, mas não por imodéstia.⁷

NOTAS

¹ A Igreja Catedral Sé da cidade do Porto, em Portugal é um dos principais monumentos da cidade. Sua obra foi iniciada no século XII correspondendo ao estilo românico. No século XIV foram introduzidos elementos góticos em seu interior e o seu exterior foi modificado no século XVIII com o estilo barroco.

² Sabe-se que este outro torreão não se localizava onde agora está inserido. Foi feita um deslocamento do edifício original e uma reconstrução que esbarra no conceito de “falso histórico”. Tratase de uma proposição do arquiteto Rogério de Azevedo, no quadro do descongestionamento proposto no plano do Arranjo Urbanístico da Zona da Sé e dos Paços do Concelho, de 1939.

³ A história deste ambiente urbano remete a tempos anteriores à presença romana e desempenha um papel protagonista nas épocas das invasões bárbaras, muçulmanas e da reconquista.

⁴ Este nome de origem popular refere-se ao número de 24 representantes dos ofícios que existiam na cidade. As suas funções eram de representação do senado ou assembleia da Câmara, considerada como primeira sede do poder autárquico ou municipal e era designada por Casa da Rolançom ou torre da relação.

⁵ A planta quadrada seria uma abstração, assumindo a tipologia das plantas das antigas torres medievais que ocorrem em toda a Europa.

⁶ FUÃO, Fernando. Op. Cit. P. 93.

⁷ Álvaro Siza – *A Propósito da Arquitectura de Fernando Távora*. In: TRIGUEIROS, Luiz. Fernando Távora. Lisboa: Blau, 1993.p. 69.

⁸ Frase de Fernando Távora citada em texto de Eduardo Souto de Moura – *A Arte de Ser Português*. In: TRIGUEIROS, Luiz. Fernando Távora. Lisboa: Blau, 1993.p. 71.

NOTAS

¹ A Igreja Catedral Sé da cidade do Porto, em Portugal é um dos principais monumentos da cidade. Sua obra foi iniciada no século XII correspondendo ao estilo românico. No século XIV foram introduzidos elementos góticos em seu interior e o seu exterior foi modificado no século XVIII com o estilo barroco.

² Sabe-se que este outro torreão não se localizava onde agora está inserido. Foi feita um deslocamento do edifício original e uma reconstrução que esbarra no conceito de “falso histórico”. Tratase de uma proposição do arquiteto Rogério de Azevedo, no quadro do descongestionamento proposto no plano do Arranjo Urbanístico da Zona da Sé e dos Paços do Concelho, de 1939.

³ A história deste ambiente urbano remete a tempos anteriores à presença romana e desempenha um papel protagonista nas épocas das invasões bárbaras, muçulmanas e da reconquista.

⁴ Este nome de origem popular refere-se ao número de 24 representantes dos ofícios que existiam na cidade. As suas funções eram de representação do senado ou assembleia da Câmara, considerada como primeira sede do poder autárquico ou municipal e era designada por Casa da Rolançom ou torre da relação.

⁵ A planta quadrada seria uma abstração, assumindo a tipologia das plantas das antigas torres medievais que ocorrem em toda a Europa.

⁶ FUÃO, Fernando. Op. Cit. P. 93.

⁷ Álvaro Siza – *A Propósito da Arquitectura de Fernando Távora*. In: TRIGUEIROS, Luiz. Fernando Távora. Lisboa: Blau, 1993.p. 69.

⁸ Frase de Fernando Távora citada em texto de Eduardo Souto de Moura – *A Arte de Ser Português*. In: TRIGUEIROS, Luiz. Fernando Távora. Lisboa: Blau, 1993.p. 71.

