

38	Duas Obras de Januário Godinho
39	Os Fantasmas de Serralves
40	Arquitetura e Arte
42	Projectos Específicos
44	A Rua da Estrada
45	Vida no Campo
46	Arquitetura e Arte
9	Novela Bufa
10	André Soares
11	Arquitectura em Portugal
12	Arquitetura e Arte
13	Arquitetura e Arte
14	Arquitetura e Arte
15	Arquitetura e Arte
16	Arquitetura e Arte
17	Uma Genealogia da Imaginação
18	Marcel Duchamp
19	Henrique Pousão
20	Arquitetura e Arte
21	Primavera Tardia
22	Arquitetura e Arte
23	Lugares Comuns
24	Leprosaria Nacional
25	Arquitetura e Arte
26	Arquitetura e Arte
27	Francisco Farinhas
28	Arquitetura e Arte
29	Ricardo Severo
30	A Linha do Tua
31	Máquinas na Paisagem
32	Um Mapa de Lisboa
33	Arquitetura e Arte
34	Arquitetura e Arte
35	Casas de Brasileiro
36	Palacete Marques Gomes
37	Arquitetura e Arte
38	Duas Obras de Januário Godinho
39	Os Fantasmas de Serralves
40	Arquitetura e Arte
42	Projectos Específicos
44	A Rua da Estrada
45	Vida no Campo
46	Arquitetura e Arte
49	Casa São Roque
50	Arquitetura e Arte
52	Reescrever o Pós-Moderno
53	Arquitetura e Arte
55	Transformações na Arquitectura
56	Arquitetura e Arte
59	A Herança do ‘Muratore’
60	Arquitectura em Público
61	Casas na Duna
62	Fernando Távora em Aveiro
63	Arquitetura e Arte
64	O ‘Livro dos Museus’
65	Paisagem e Património
67	Cara Senhora Tosoni
68	Arquitetura e Arte
71	Só Nós e Santa Tecla

Sobranceiro à pequena colina que marca o núcleo histórico de Aveiro, o edifício municipal concebido pelo arquitecto Fernando Távora é uma demonstração construída da sua «lição das constantes». Em 1963, Távora tomou em mãos a concretização dos pressupostos do plano de urbanização desenvolvido por Robert Auzelle. Ao reformular a imagem urbana através de novos sinais de monumentalidade, a passagem do plano ao projecto evidenciou o confronto entre a malha histórica e um núcleo moderno de comércio e serviços na margem sul do Canal do Côjo. A torre com noventa metros de altura, que não foi construída, era uma afirmação de modernidade vertical na paisagem horizontal da região. Para o edifício que acolheu a biblioteca, Távora reservou um papel simbólico, abrindo transparências ao vento nordeste que corre sobre as águas das salinas do Vouga, incorporando a sua forma na longa vida do burgo aveirense.

Domingos Tavares (Ovar, 1939) é arquitecto e Professor Emérito da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, onde ensinou desde 1985 a disciplina que deu origem às *Sebentas de História da Arquitectura Moderna* publicadas pela Dafne Editora desde 2003. Publicou, entre outros livros, *Da Rua Formosa à Firmeza* (FAUP, 1985), *Francisco Farinhas: Realismo Moderno* (Dafne, 2007), *Casas na Duna* (Dafne, 2018) ou *André Soares: Arquitecto Tardo-barroco* (Dafne, 2020).



ISBN 978-989-8217-58-5



UNIVERSIDADE
DO PORTO
CENTRO DE ESTUDOS
DE ARQUITECTURA E URBANISMO
(CEAU)



FCT
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

Domingos Tavares

FERNANDO TÁVORA EM AVEIRO



Domingos Tavares Fernando Távora em Aveiro

EQUAÇÕES DE ARQUITECTURA
DAFNE EDITORA



Esta colecção também se poderia chamar Fontes ou Raízes, como se a terra ou os elementos naturais fossem usados para caracterizar a forma de alimentar a disciplina. A tentação inevitável de pensar uma coisa por oposição a outra abre caminho às dicotomias irresolúveis entre arte e ciência, economia e sociedade, cultura ou tecnocracia.

Encontram-se fundamentos da Arquitectura nos contextos mais diversos, alguns insuspeitos, outros suspeitos. Com o objectivo de instigar a disciplina, os livros da colecção Equações de Arquitectura publicam obras, reflexões e ensaios de universos paralelos, eventualmente capazes de catalisar hipóteses irresolúveis.

Das Artes à Matemática, da Engenharia à Música, da Literatura à Química, todas as razões são possíveis para equacionar a Arquitectura, inevitavelmente concebida e habitada no domínio das ideias.

Nesta colecção, de 7 a 77, os números vão aparecendo aleatoriamente, como se a sorte fosse uma razão possível para averiguar a verdade de uma equação rigorosa.

EQUAÇÕES DE ARQUITECTURA

62



DOMINGOS TAVARES

Fernando Távora em Aveiro

O Edifício Municipal



DAFNE EDITORA



Sumário

11	Em defesa da Arte
23	Entre águas
41	O arquitecto
57	O Edifício Municipal de Aveiro
75	Memórias inventadas
93	O artesão
107	Memória e desenho da cidade
127	Notas e referências bibliográficas

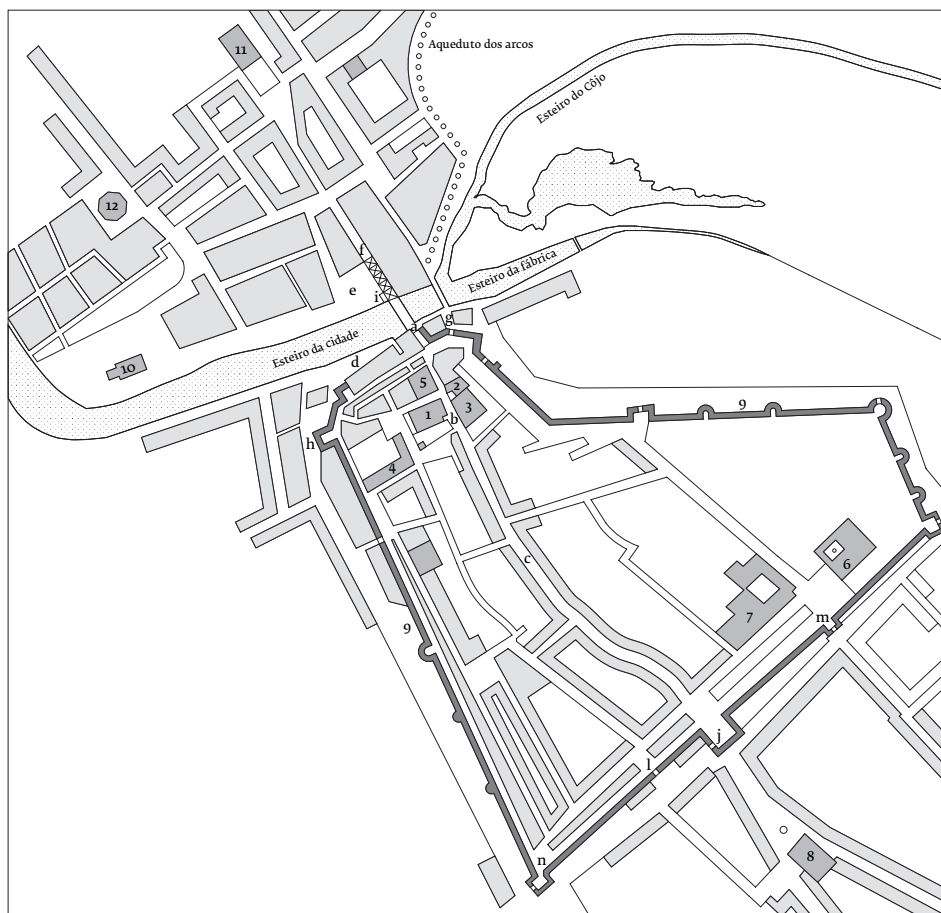
Nota de abertura

Pelas ligações que ao longo da vida fui mantendo com a cidade de Aveiro, não poderia ficar indiferente quando, por diferentes circunstâncias e em momentos distintos, pude acompanhar a realização do projecto de Fernando Távora para o edifício municipal integrado no estudo do Arranjo da Zona Central de Aveiro. Curiosidade de aprendiz, mantive-me atento às palavras e riscos do mestre quando trabalhei no seu escritório, então na Rua Duque de Loulé. Assisti a alguns momentos do trabalho desenvolvido entre 1963 e 1967, tendo então como colaboradores próximos Joaquim Sampaio e Alberto Neves. O aparecimento da obra alterou radicalmente a imagem da articulação urbana da cidade da água com o núcleo histórico do município. Lamentei as reacções de incompreensão de muitos aveirenses, amigos ou outros, talvez motivada pelo susto de tanta demolição e mesmo de propostas complementares do arranjo envolvente que acabaram por não se concretizar. Perante a qualidade deste novo passo na dignificação da cidade histórica, prometi a mim mesmo que haveria de publicar um estudo que demonstrasse quanto esta obra, apesar de se ter desligado do estudo global então empreendido, significou um ganho para Aveiro e para a arquitectura portuguesa.

Surgiu agora a oportunidade, cinquenta anos depois da conclusão do edifício, para dedicar tempo à tarefa de lembrar esse projecto e reflectir sobre a obra de Fernando Távora para Aveiro. Pude constatar que o edifício, depois de ter passado por uma fase terrível de desqualificação e abandono, acabara de ser recuperado e outra vez inaugurado com o aplauso e louvor da Câmara Municipal e da cidade. Foi exemplar o cuidado posto por José Bernardo Távora na realização do trabalho de restauro, valorizando todos os pressupostos

arquitectónicos do projecto original. Mesmo no tratamento dos necessários ajustes decorrentes da introdução de um inovador programa de funções internas, incluindo a revisão dos espaços adstri-tos à biblioteca e ao arquivo municipal, foram respeitados todos os pressupostos originais. Agradeço ao amigo e colega José Bernardo a disponibilidade para pôr à minha disposição os elementos de que dispunha, indispensáveis para a realização do meu próprio plano de trabalho. O restauro constituiu a mais eloquente valorização crítica das intenções de Fernando Távora quando, na década de 1960, imaginou a sùmula da sua intervenção como um novo monumento para a cidade.

De igual modo devo reconhecer a contribuição de numerosos trabalhos de colegas e amigos que ao longo dos anos têm publicado estudos e reflexões abordando a obra de Fernando Távora, escritos que constituem um complexo de bibliografia com dimensão teórica de que me servi quanto possível. Não podendo referenciar todas as contribuições, tantas vezes quase imperceptíveis no passo de conversas quotidianas, gostaria de expressar a minha atenção particular aos estudos e publicações de Manuel Mendes e Alexandre Alves Costa para a construção do meu próprio olhar registado neste livro. No caminho para a execução deste estudo, deixo aqui uma palavra de agradecimento para o contributo da Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, depositária do acervo documental de Fernando Távora, criando condições para a consulta integral de processos e desenhos das obras para Aveiro. Agradeço também a disponibilidade do Arquivo Municipal e da Imagoteca Municipal de Aveiro, facilitando a recolha de informação complementar.



- 1 Igreja e Adro de São Miguel
- 2 Casa da Câmara e Cadeia
- 3 Ig. Misericórdia e Casa do Despacho
- 4 Albergaria de São Brás
- 5 Solar dos Tavares (depois Paço Episcopal)
- 6 Convento de São Domingos
- 7 Convento de Jesus
- 8 Igreja do Espírito Santo
- 9 Muralha de D. Pedro
- 10 Capela de São João
- 11 Igreja da Apresentação
- 12 Capela de São Gonçalo

- a Porta da Ribeira
- b Rua da Costeira
- c Rua Direita
- d Rua das Barcas
- e Praça da Ribeira
- f Rua dos Mercadores
- g Porta do Côjo
- h Porta e Rua do Alboi
- i Fonte dos Arcos
- j Porta da Vila
- l Postigo do Sol
- m Porta do Sol
- n Porta de Vagos

Planta da cidade de Aveiro, referência a 1780



- | | |
|---------------------------------------|--|
| 1 Câmara Municipal | a Ponte-Praça |
| 2 Ig. Misericórdia e Casa do Despacho | b Rua da Costeira (de Coimbra) |
| 3 Liceu José Estevão | c Praça da República |
| 4 Teatro Aveirense | d Rua Direita (dos Combatentes da G. Guerra) |
| 5 Hotel Arcada | e Rua dos Galitos |
| 6 Capitania do Porto de Aveiro | f Rua da Corredoura |
| 7 Palácio da Justiça | g Rua Homem Cristo |
| 8 Edifício dos Correios | h Praça Melo Freitas |
| 9 Teatro Avenida | i Avenida Lourenço Peixinho |
| 10 Igreja da Vera Cruz | |

Planta da cidade de Aveiro, referência a 1963



EM DEFESA DA ARTE

No final de mais uma visita à obra de construção do novo edifício municipal, em Aveiro, o arquitecto Fernando Távora (1923–2006) deslocou-se aos Paços do Concelho, do outro lado da Praça da República, para falar com o presidente da câmara. Por virtude de outros afazeres, o edil não pôde estar presente na regular reunião de obra que tinha lugar todas as semanas. A casa da biblioteca, que seria a principal ocupante do prédio, a par dos serviços de finanças e de um auditório complementar para sessões públicas, estava quase concluída. Já livre de andaimes e tapumes, colorida e envidraçada, preparava-se para marcar o sítio com traços arquitectónicos modernos, tornando-se o elemento de referência no processo de renovação da zona central da cidade. No gabinete do edil trataram de algumas questões pendentes, por entre conversas de ocasião que a confiança mútua de uma relação de trabalho, natural e segura, tinha vindo a estabelecer no decurso de projectos e obra. Foi, então, que o presidente convidou Távora a aproximar-se da portada alta de acesso à varanda sobre a praça e, após uma pausa de observação atenta daquela obra pública em fase de conclusão, teceu o terrível comentário: «Está a ficar muito feia, não está, senhor arquitecto?»¹

Importa reflectir sobre o modo como a opinião pública aveirense recebeu esta arquitectura. A um evidente interesse, senão expectativa, quando da notícia de que se iria proceder a um novo arranjo da zona central, decorrente do Plano Director da Cidade, publicado em 1964, seguiu-se a desconfiança quanto ao que poderia significar

a destruição das Pontes e do quarteirão dos Galitos. Corria a ideia de que se construiriam novas pontes e de que o plano previa uma rectificação em larga escala do sistema de trânsito automóvel no perímetro do canal central. Boa parte da demolição do casario estava já consumada, para dar lugar à nova biblioteca pública, à reconstrução do prédio da Caixa Geral de Depósitos e a uma frente de comércio. Em 1972, com o levantamento de andaimes e tapumes, surgiu à vista dos utilizadores rotineiros do passeio da Arcada, no outro lado do canal, aquela construção cor-de-rosa empoleirada num escadório de santuário. O povo de Aveiro gosta de ser entendido como amante do progresso, mas, no fundo, é bastante conservador. E não gostou daquela intromissão nas suas referências memoriais e simbólicas, apesar de nesta mudança ter sido cuidadosamente preservada a popular Costeira (Rua de Coimbra) e as suas lojas onde se vendiam os tradicionais ovos-moles.

O comentário, franco e triste, do autarca coincidia com as primeiras reacções do público mais atento, que não necessariamente as pessoas comuns, perante o fenómeno de transformação profunda da imagem do centro urbano. Entre a Avenida Lourenço Peixinho e a Ponte-Praça tinha-se já fixado um padrão de modernidade da primeira metade do século xx. A também prevista demolição daquela espécie de rotunda empenada por cima do canal seria, para muitos, uma enorme perda para o prestígio da cidade do postal ilustrado, motivo de orgulho bairrista. Gerava algum sentimento de nostalgia do passado mais recente, que já estava a ser delapidado com as demolições consumadas dos prédios na Rua do Clube dos Galitos e o desaparecimento da Rua dos Tavares. Num sentido diferente, em 1962, a estável Praça da República era o lugar da câmara como monumento municipal, como o era ainda o sítio do antigo liceu, que se escoara para o Bairro Novo, ou da Igreja da Misericórdia, que representava a história longa da vida da cidade. Mas também do Aveirense, o cineteatro precocemente envelhecido. E desaparecera, entretanto, um casario pequeno e triste fechando a praça pelo lado

norte. Mas matéria bem aconchegada no sentir dos aveirenses era a Rua de Coimbra, que também integrava a Praça e de onde saía a Rua Direita (Rua Combatentes da Grande Guerra) para os lados da Sé.

Assim se consolidavam, na memória ténue dos cidadãos em movimento por estes lugares da referência colectiva dos aveirenses, alguns sinais de aproximação à história da arquitectura portuguesa: o maneirismo precoce da Casa do Despacho da Santa Casa, o outro maneirismo esplêndido do portal da Igreja da Misericórdia, o barroco tardio dos Paços do Concelho ou o classicismo quase eclético do velho liceu. Tudo pontuado pela estátua do tribuno José Estevão, referencial ideológico de uma cidade eminentemente liberal. O povo de Aveiro, tal como os seus tribunos, têm fama de ser irreverentes, mas frontais e solidários. No contexto dos territórios do Baixo Vouga, onde a pobreza endémica da população rural tinha, décadas antes, gerado fluxos emigratórios importantes, assistia-se, então, à saída para a Europa, ou à concentração dos povos nas sedes urbanas. A um aparente imobilismo instalado na sociedade portuguesa nessa década de 1960 correspondia um incremento da indústria e o consequente dinamismo económico de todos os municípios da área da ria de Aveiro, cruzando o desenvolvimento industrial com a função administrativa da cidade e consequentes modelos de expansão urbanística.²

Eis porque se instalou na cultura urbana uma evidente simpatia pela ideia de progresso enquanto capacidade edificatória, suportando um crescimento indiferenciado de resposta directa aos modos da produção dominante da indústria construtiva. Num complexo jogo de valores, a população aceitava o novo sem determinar o seu sentido estético, enquanto assistia à demolição radical dos sinais físicos da memória colectiva, da qual se salvavam apenas os monumentos detentores do estatuto oficial de património edificado. Prevalecia uma atitude de sofrimento romântico pela perda do belo antigo, reforçando a expectativa de que novos monumentos haveriam de surgir. O anúncio da demolição do quarteirão da Rua dos Galitos, necessária para o lançamento do plano de renovação da envolvente do Canal

Central e a abertura visual da Praça da República à zona baixa da cidade, agudizou a expectativa pública sobre a obra do edifício municipal que iria consubstanciar a renovação da imagem monumental da cidade. Estava, portanto, em causa o potencial da arquitectura como arte, num exercício de modernidade em perfeita consonância com as exigências impostas pelo valor dos monumentos históricos que integravam o carácter da Praça da República em Aveiro.

Nesse tempo pouco se falava de arquitectura. Algumas personalidades locais que tinham enveredado por essa arte eram decerto respeitadas nos convívios dos cafés locais e exerciam discretamente a sua profissão sem que alguém reparasse no produto do seu labor. No mundo da edificação privilegiava-se o sentido utilitário à luz dos interesses dos operadores económicos, replicando-se por todo o lado a imagem indiferenciada de ruas e bairros repetidos até à exaustão, expondo os mesmos modelos de tantas outras cidades de média dimensão do país. A sociedade vinha reservando para alguns arquitectos notáveis o exercício da invenção no formalismo simbólico, capaz de gerar os monumentos modernos. É nesse sentido que se interpreta a obra de Raúl Rodrigues Lima (1909–1979), o arquitecto das cadeias e palácios da Justiça, que desenhou o Cineteatro Avenida, inaugurado em 1949. Moderno já o fora também Adelino Nunes (1903–1948), com o projecto de 1942 para o edifício dos CTT na Praça Marquês de Pombal. Num momento ainda mais determinante para o carácter monumental da cidade, Ernesto Korrodi (1870–1944) tinha acrescentado, em 1943,³ um andar novo para ampliação do Hotel Arcada, respeitando a fisionomia da obra inaugurada em 1937 com projecto de Jaime Inácio dos Santos (1874–1942).⁴ Para a nova obra em construção esperava-se um edifício público coincidente com o imaginário concebido pelos utentes quotidianos do Café da Arcada, junto à entrada da Rua dos Mercadores.

Como reconhecer a obra de arte? Foi Étienne-Louis Boullée (1728–1799) que assumiu, no conturbado panorama cultural de Paris saído da Revolução Francesa e já nos finais do século XVIII, uma

postura combativa na defesa da arquitectura como arte. Estabeleceu com clareza a separação entre arte e ciência, entre o pensamento conceptual para a definição da forma e a visão restrita da eficácia técnico-construtiva. Afastou-se do enunciado de Vitruvius (século I a.C.) que punha no centro da disciplina a construção e os instrumentos técnicos disponíveis, desvalorizando a componente artística, que se exerce ao nível da imaginação e antecede a realização da obra. Boullée defendia uma atitude fortemente individual e subjectiva, exercício mental para o acto de invenção, ao nível da poesia ou da pintura: «sobretudo os edifícios públicos devem ser, de algum modo, poemas». ⁵ É na gestão individual do processo de concepção e correspondente defesa da autoria que se monta o trabalho colectivo da organização do projecto arquitectónico. Tarefa complexa, onde entra a percepção mais detalhada das condições da cultura envolvente, a acção dos colaboradores das fases de estudo e execução, ou o indispensável suporte dos técnicos da complementaridade construtiva. Ao atingir o nível poético de arte, ressalta a evidência da obra de artista e a inevitável ruptura quando confrontada com o público.

Tal estudo aceita o princípio da arquitectura como arte, porque se trata de obra humana tangível e visível, respondendo a um ideal ou conceito estético com as especificidades culturais de uma época. Perspectivando o progresso na vida da sociedade, a obra de arte impõe um valor de inovação, ainda que adopte princípios de continuidade, opera a ruptura com vista à criação da nova condição necessária. Seguindo o pensamento de Alois Riegl (1858–1905), o valor artístico depende do contexto que impõe a mudança e é sempre relativo a um tempo e a um lugar. ⁶ Independentemente das exigências programáticas de uma obra com carácter fortemente representativo pelo seu significado público, seja privada ou institucional, esta merece, à partida do processo de concepção, ser tratada com a preocupação de atingir um elevado valor artístico. O sucesso da sua realização depende da capacidade de expressar emoções e ideias enquanto manifestação de ordem estética. Tratando-se de um exercício de criação humana com

elevado nível de subjectividade, a obra de arte gera um elevado grau de expectativa quanto à recepção e compreende a impossibilidade real de ser espontaneamente acolhida com toda a disponibilidade e simpatia pela comunidade.

O presidente da Câmara pretendia obter do «seu» arquitecto os argumentos ou a razão segura sobre a beleza do objecto que se interpunha na relação do poder público com as forças vivas da cidade. A imprensa e as tertúlias locais já manifestavam abertamente o desagrado pelo tipo de interferência que aquela imagem dura estava a gerar no espaço monumental da Praça da República e na ligação visual com a parte baixa dos bairros da beira-mar. De algum modo, a franqueza do presidente expressava mais a dúvida quanto aos valores plásticos da arquitectura contemporânea, que não se sentia capaz de compreender, do que a certeza de se tratar de um projecto falhado, como tantas vezes acontece na atribulada vida dos políticos quando exercem a gestão da coisa pública. Na sua condição de condutor dos negócios da edilidade, estava naturalmente disposto a assumir a defesa daquela arte com argumentos que nem seriam os seus. Actuava em nome do interesse colectivo, apoiado no corpo técnico de que dispunha, os colaboradores dos serviços municipais de arquitectura, urbanismo e planeamento. Fernando Távora era, nesses anos da década de 1960, um nome que já se impusera como um dos mais prestigiados arquitectos da sua geração.

O arranjo urbanístico da zona central fora proposto como plano de pormenor no âmbito do Plano Director da Cidade, iniciado por Robert Auzelle (1913–1983) em 1962. Coube a Fernando Távora a concretização arquitectónica dos pressupostos programáticos enunciados para aquela área. Reforçar o sentido de núcleo gerador de uma nova imagem urbana, através da invenção dos sinais de monumentalidade, seria a chave de valorização dos dois núcleos capazes de evidenciar o confronto entre a malha histórica, representada na Praça da República, e a criação de uma área moderna de comércio e serviços no vazio à margem do Canal Central e da variante sul do

Canal do Côjo. Todo o esquema de trânsito automóvel e da série de pontes sobre o canal seria revisto, atribuindo ao sector nascente a importância de cidade de comércio e serviços, com a proposição de uma torre com cerca de noventa metros de altura no vazio junto ao Canal do Côjo, afirmação de modernidade vertical na paisagem horizontal daquela geografia. Reservava-se, assim, para a evidência da pequena colina que integrava a Praça da República o papel simbólico de reafirmação do corpo monumental da cidade, abrindo transparências ao vento nordeste que corria sobre as águas das salinas do Vouga, marca constante na história do burgo.

Fernando Távora considerava indispensável o conhecimento do passado, tomando as mais distintas manifestações do Homem como contributos a assumir no presente para a construção do futuro. Assumia a intenção de ser moderno como tópico para o seu programa pessoal de acção arquitectónica. A evidência da universalidade do fenómeno da arquitectura reside no panorama imenso que a pluralidade das realizações humanas oferece através da leitura do passado, com a sua imensidão de aspectos na subjectividade dos posicionamentos estéticos, nas alternativas construtivas, na disparidade dos usos e tratamento dos materiais. À cultura própria de cada quadro social ou às condicionantes climáticas características de um lugar podem corresponder soluções divergentes com vantagens próprias, gerando o inesperado. Para Távora, a modernidade manifesta-se no modo como se consegue captar a relação entre a obra projectada e a vida que a envolve, integrando todos os elementos capazes de contribuir para o melhor cumprimento dos desígnios colectivos subjacentes a cada programa ou encomenda. Sendo muito diferentes as condições de partida para cada acto de criação do espaço organizado, serão diversas as soluções, mas as relações desenvolvidas no acto de concepção projectual deverão ter uma natureza comum, equilibrando a visão pessoal com as determinantes da cultura persistente de cada lugar.

Dito de outro modo, para Távora a modernidade em arquitectura resultaria da correcta interpretação dos elementos que constroem

o carácter do lugar. Na unidade urbana de valor histórico que é a Praça da República em Aveiro, as diferentes arquitecturas que a compõem podem significar evolução e variedade, mas sendo cada uma moderna na consideração do seu tempo próprio. A coerência individual das partes distintas correctamente inseridas nos valores da sua envolvente funciona como regulador do equilíbrio deste núcleo urbano central. Entre o mais antigo edifício presente na praça, a Casa do Despacho da Misericórdia, e o último que assumiu o estatuto de monumento perto da transição para o século xx, o Liceu José Estevão, regista-se que cada um deles foi moderno e, no conjunto, a constante modernidade regulou todo o complexo urbano. O que não exclui, no devir das circunstâncias diferenciadas da história do local, o desaparecimento de algumas peças-chave e o vazio correspondente a funcionar como regulador do devir da cidade. São exemplos a Igreja Matriz de São Miguel e a Albergaria de São Brás, demolidas para dar lugar ao terreiro liberal envolto pela diversidade cívica de novas instituições não religiosas.

Olhando o Edifício Fernando Távora como parte do núcleo da Praça da República, mas integrado neste estudo da zona central, facilmente se reconhece ser ele o elemento de continuidade entre a praça da Câmara Municipal e a envolvente previamente construída de todo o quadrante norte da cidade, integrando o Bairro da Beira-Mar e a Vila Nova até ao desdobramento de velhos e novos caminhos para nascente. Não se desvalorizava, neste processo de planeamento integrado, a ideia de contraponto que constituía a prevista torre da simbologia comercial, deslocada para a cota mais baixa do vazio do Côjo. Ao alongamento deste reconstituído Canal do Côjo atribuiu-se uma outra função ordenadora, associada à expansão para territórios interiores. E aqui surgiu, com naturalidade, o problema da relação entre o plano enquanto traçado e programa que pode caracterizar as metodologias de análise com a consequente acção de planeamento, e a produção formal da arquitectura. Colocava-se, neste enquadramento, a concepção da obra a construir como momento de vestir a

estratégia do plano urbanístico, arquitectando uma imagem para a cidade e concretizando, pelo desenho do espaço público, o lugar da convergência da vida colectiva e privada. Exercício de equilíbrio da leitura formal do autor com a circunstância disponível, a presente e a programada como visão de futuro.⁷

Um dos instrumentos de que o arquitecto dispõe na procura da invenção formal é o desenho. Desenho aqui considerado enquanto síntese clarificadora do processo mental que acompanha o gesto criador, visto que a inovação é, em si mesma, um acto intelectual. E o desenho urbano que procura dar forma visual à cidade caracteriza-se por algo que se há-de ver, recordar, e que causará deleite.⁸ Nem sempre a programação urbanística, onde predominam critérios de análise face à realidade perceptível, consegue ir suficientemente longe em matéria de concretização dos seus planos, pela elevada ineficácia em oferecer respostas físicas perante as dinâmicas sociais. «As ferramentas [da planificação urbana] tenderam a simplificar a realidade com o objectivo de a compreender e dominar na sua totalidade»,⁹ mas o planeamento urbano afasta-se do exercício da arte como atitude poética, limitando a capacidade de prever e inventar a partir da exploração dos dados da memória emocional e afectiva. Por sua vez, o desenho acompanha o conhecimento da história do lugar, explora o valor simbólico das partes que configuram vivência colectiva, interpreta as respostas diferenciadas de cada momento às necessidades físicas e espirituais das pessoas que foram, que são e que serão os actores da vida da cidade. Está em causa a dimensão criativa enquanto manifestação artística da arquitectura.

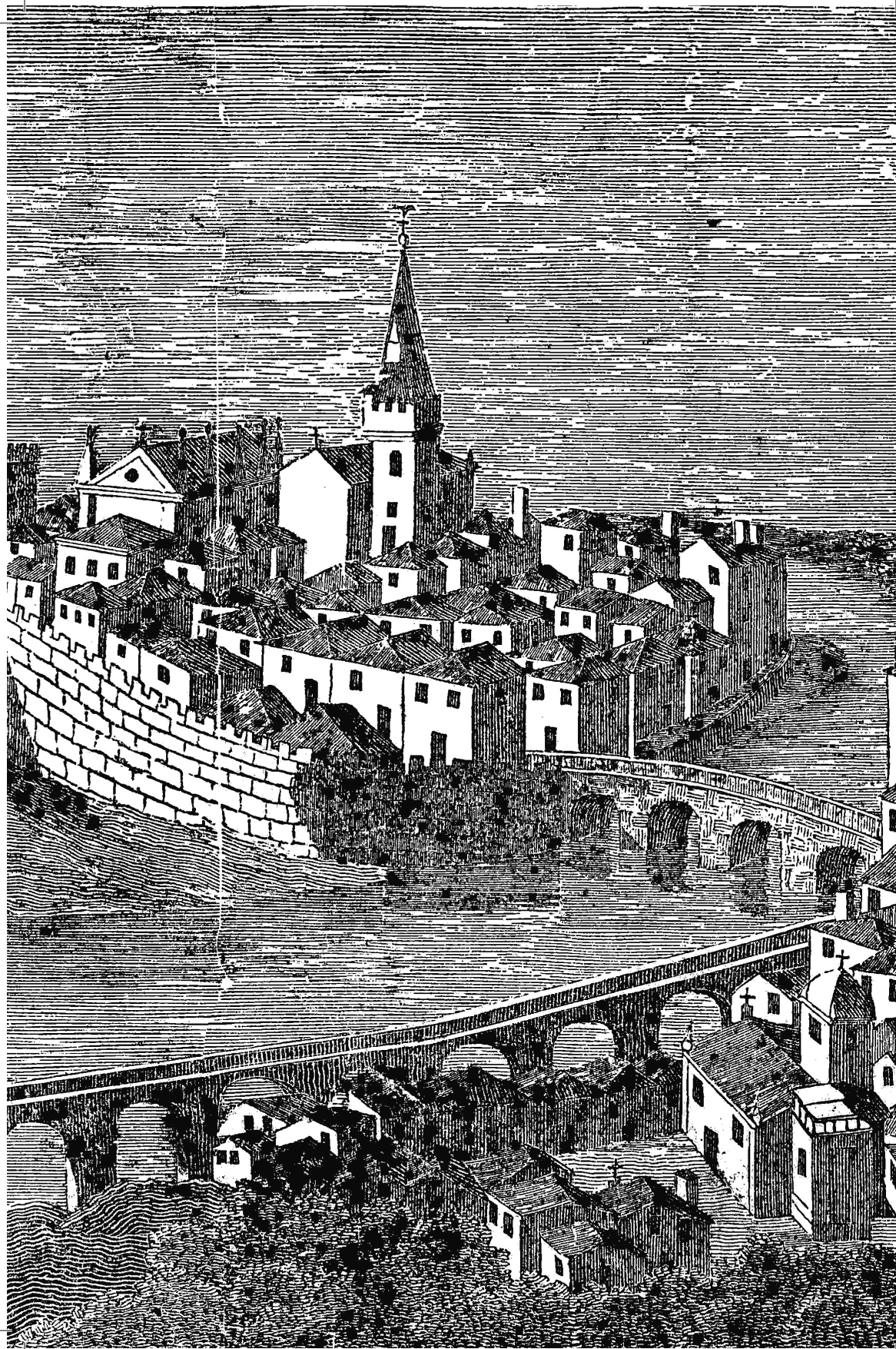
Passou mais de meio século desde aquele final de manhã em que o então presidente da Câmara de Aveiro questionou, com franqueza e simpatia, o arquitecto responsável pela concepção e desenvolvimento do projecto do novo edifício municipal. Queria que a obra fosse bonita, esperava uma palavra de conforto com a certeza de que aquela

arquitectura, talvez moderna, não desmerecia o prestígio do autor. A imprensa local manifestava-se crítica e até desiludida com o resultado da transformação revelada pela nova proposta para a discreta acrópole da cidade. O correspondente em Aveiro do jornal *O Primeiro de Janeiro* anunciava, em Outubro de 1968, que as novas construções para o centro citadino, «cuja implantação e concepção arquitectónica despertaram largas discordâncias de opinião e gosto», iam a caminho do seu termo.¹⁰ É certo que a imprensa local, na época, se manifestava simultaneamente crítica e colaborativa, reservando uma margem de compreensão positiva quanto às intenções urbanísticas da edilidade e aos méritos das equipas constituídas para um exercício de planeamento urbano competente. Mas o princípio da desconfiança enquanto protecção do característico bairrismo muito presente na população da cidade obrigava a um cuidado balanço entre a exaltação do poder municipal e a captação do genuíno sentimento público.

Durou mais de uma década a concretização em obra do complexo associado à renovação da imagem do quarteirão, desde a entrada em funcionamento da biblioteca e dos serviços de finanças até à abertura das novas instalações da Caixa Geral de Depósitos. Com a colocação dos vários serviços programados à disposição do público, bem como a presença das lojas viradas ao canal e à cidade baixa, criaram-se novas dinâmicas no lugar: promoveu-se a circulação cruzada das pessoas na Praça da República e paulatinamente instalaram-se negócios no passeio norte virado ao Canal Central. Os primeiros anos ajudaram a diluir os sentimentos de nostalgia e dúvida que acompanharam o polémico período inicial da operação. Mas depois, lentamente, o edifício municipal foi perdendo funções, quase sempre por razões difíceis de compreender: saiu a biblioteca municipal, invocando-se escassez de espaço e condições; saíram as repartições de finanças, instaladas em bairro novo, aliviando o encargo da câmara; desapareceu o posto de turismo, por incapacidade de atracção; o próprio auditório perdeu dinâmica de utilização em favor de outros espaços mais bem preparados. Finalmente, bloqueou-se a transparência do

nível da praça sobre a cidade baixa, e o escadório, a norte, ficou inerte por inutilidade de acesso. A acrópole de Aveiro passou a oferecer, com este exemplo, uma imagem de degradação e desmazelo.

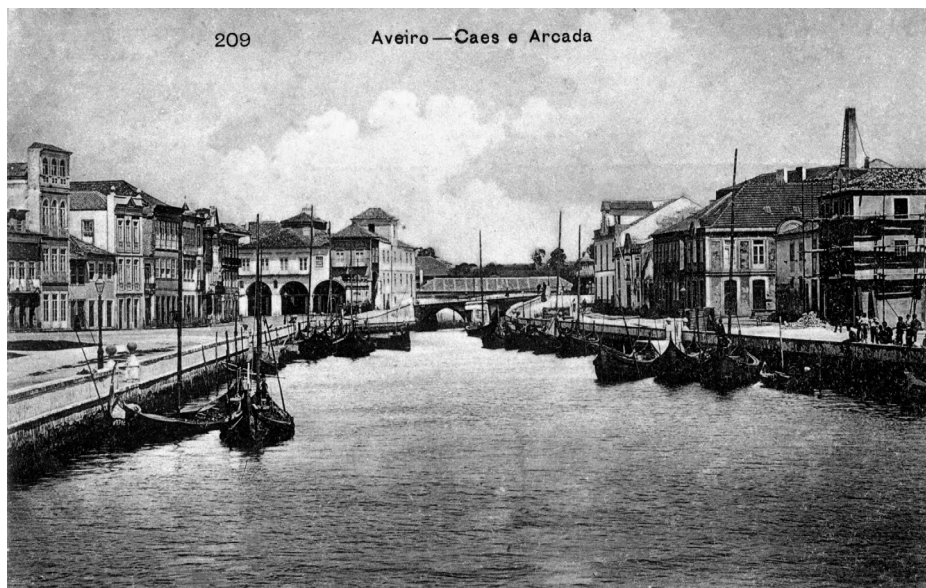
Em Aveiro, no exacto lugar do coração do velho burgo, Távora conseguiu levar à prática a sua reflexão sobre «A lição das constantes»¹¹ em centro histórico consolidado. Trabalhou com a memória histórica sobreposta à memória geracional que o acompanhava, para gerar o moderno intemporal na sua própria leitura do fio do tempo. Com a habituação e o uso, os aveirenses começaram a familiarizar-se com a nova arquitectura que lhes fora proposta, quando a tendência para o abandono a caminho da ruína se apoderou do edifício. Passava a ser urgente o registo documental de uma obra que não merecera particular estudo dos cronistas da arquitectura, justificando a interpretação crítica ensaiada neste livro. Até que no final de 2016 o presidente da edilidade apresentou o Plano Estratégico de Desenvolvimento Urbano da Cidade de Aveiro, que incluía a reabilitação do Edifício Fernando Távora e a melhoria do seu enquadramento urbanístico, reabrindo o rés-do-chão, reinstalando a Biblioteca Municipal e diversificando o seu uso com novas funções. A empreitada de reabilitação teve início em Janeiro de 2019 e concluíram-se as obras em Julho do ano seguinte. No discurso de reinauguração, um novo presidente da Câmara,¹² reflectindo a mudança de sentimento das forças vivas da cidade face àquela arquitectura, anunciou a alteração do nome do Edifício Fernando Távora para «ATLAS Aveiro», «uma peça de grande importância, referência patrimonial, cultural e de personalidade para a cidade. A autarquia vai deixar uma referência ao arquitecto e será sempre o Edifício Fernando Távora».¹³



ENTRE ÁGUAS

Em 1962, a Câmara de Aveiro criou um serviço designado Gabinete de Urbanização Municipal, dirigido por Robert Auzelle e assessorado por José Semide (1930–1985), com vista à implementação das linhas orientadoras do Antepiano de Urbanização, concluído dois anos antes pelo arquitecto portuense David Moreira da Silva (1909–2002).¹⁴ Eram muito diferentes os princípios em que assentavam as estratégias planificadoras seguidas pelas duas equipas. Moreira da Silva, arquitecto do Porto com formação de especialista pelo Instituto de Urbanismo da Universidade de Paris, iniciou actividade profissional de urbanista em 1938, colaborando com Étienne de Gröer (1882–1952), um arquitecto polaco-russo que foi seu professor em Paris, nos planos para Coimbra e Luanda. Na sua prática, Moreira da Silva privilegiava o crescimento periférico da urbe em estruturas autónomas de baixa densidade, focado na previsão de traçados com variabilidade geométrica e na disposição dos edifícios.¹⁵ Para o antepiano de Aveiro, iniciado em 1945, prestou particular atenção às condições pré-existentes, tanto topográficas como urbanas, procurando fixar as tendências espontâneas de expansão, ou outras orientações predeterminadas pelas autoridades locais, introduzindo correcções no sistema de trânsito mecânico e nos alinhamentos das construções para ordenamento das margens de rua.

Por sua vez, Robert Auzelle, discípulo de Jacques Gréber (1882–1962) no Instituto de Urbanismo de Paris, onde foi professor, trazia outra orientação para a cultura urbanística em Portugal. Auzelle praticava



Canal Central. À direita, o quarteirão da Rua dos Galitos

a ideia de plano flexível e adaptável, de modo a integrar acontecimentos e informações de futuro, apoiado no método analítico e na interdisciplinaridade para o conhecimento profundo da unidade urbana a trabalhar. Próximo do princípio do que se viria a designar como plano-gestão, privilegiava os inquéritos e estudos para conhecimento do sítio com vista à fixação de um zonamento funcional, avaliação de trânsito mecânico e perímetros de circulação à luz das previsibilidades de expansão. E, principalmente, conduzir a caracterização formal dos espaços urbanos para planos de pormenor a desenvolver em coerência com a estratégia fixada para o plano global de crescimento.¹⁶ O plano de Auzelle para Aveiro assentava na fixação de uma rede de circulação periférica com penetração até ao interior, sem vias principais de atravessamento rápido para outros destinos, revalorizando o histórico núcleo como pólo maior da dinâmica urbana. Estes princípios exigiam um conhecimento seguro da



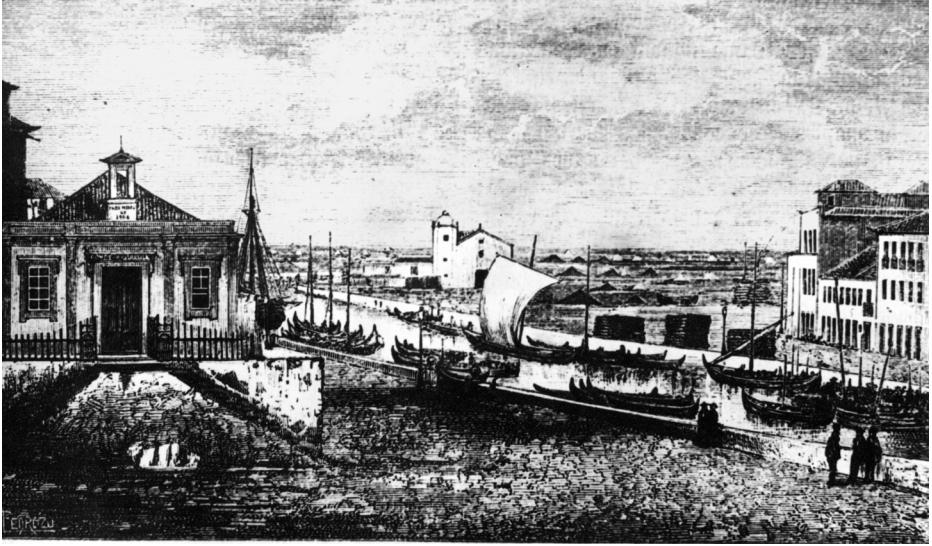
O primitivo Canal do Côjo. À esquerda, o Moinho de Marés

história e cultura locais, partilhado com a equipa técnica e assente na divulgação pública das ideias propostas para o plano.

Pela memória do passado se explicava a realidade do presente. Aveiro instalou-se numa pequena eminência sobranceira à foz instável do rio Vouga que, vindo do lado norte, se estendia em delta aluvionar numa extensa linha paralela à costa. Nas terras baixas do litoral já se identificava aquele ponto de referência desde a Idade Média, pelo menos nos tempos da fundação do reino de Portugal. Na discreta acrópole destacava-se a Igreja de São Miguel, de que a notícia mais antiga data de 1209, tempo de D. Sancho I (1154–1211), *o Povoador*. Não descartando referências bem mais antigas, quiçá romanas, importa fixar o papel de uma vila associada às actividades marítimas pelo sentido portuário da sua ligação ao Atlântico, mas principalmente pela centralização da exploração e comércio do sal. Com a estabilização política após a Guerra da Independência e a

consolidação do papel económico da burguesia urbana, foi o infante D. Pedro (1392–1449), Duque de Coimbra, instituído por seu pai, D. João I (1357–1433), na administração da Vila de Aveiro. A intenção era promover a centralização do poder na gestão do território e, neste caso, aproveitar o importante núcleo de actividades económicas ligadas à dimensão marítima, integrando-as na política reorganizada do Estado. Após um grande incêndio no início de Quatrocentos, o infante promoveu a construção da muralha, definindo um núcleo administrativo na última plataforma elevada em relação ao mar, cingindo a área residencial qualificada da vila.

Do adarve da muralha se estendia a vista para norte e poente, pela extensa planície aquática, com seus numerosos braços acompanhando a irregularidade do contorno das terras montando para o interior do território. Por ali se riscavam caminhos e casarios dispersos. No sentido inverso, das quadras espelhadas das salinas observava-se o perfil da aglomeração medieva encoberta pelo singelo muro de pedra vermelha,¹⁷ acima do qual se destacava a torre da matriz de São Miguel. Esta muralha, levantada em 1418, se completa, incluía nove portas e quatro postigos, sendo as duas principais a Porta da Ribeira e a Porta do Sol. A Porta da Ribeira, a norte, com cubelo e torreão porque por ali se entrava na vila, tomava a cota baixa junto ao esteiro mais largo que se espraiava pelo vale, terras adentro. Situava-se na linha da chegada pela outra margem da estrada vinda de Esgueira e de outras terras do norte. Desta porta se subia pela costeira até à plataforma no início da rua principal, via interior, ligando à zona dos conventos de São Domingos e de Santa Clara, junto aos quais se instalaram as duas portas de saída: as Portas do Sol e da Vila, tomando os caminhos do sul para Coimbra e Vagos. Era uma rua a direito, entre portas, onde se sentia o pulsar da vida no núcleo medieval, lugar de concentração do comércio de proximidade. O adro da Igreja de São Miguel servia como terreiro do povo, para lá do qual se localizavam instalações para a câmara e a cadeia, no exacto local onde começava a Rua Direita.¹⁸



Escola Conde Ferreira (desaparecida), no fecho da Rua das Barcas. Ao fundo, a Capela de São João e o Rossio

Entre a parede norte da muralha e a água que corria no esteiro maior formou-se uma praia, libertando algum espaço no exterior da Porta da Ribeira, que recebia feira e mercado e, decerto, por onde circulavam barcos e pessoas de um e outro lado do plano de água. Para ocidente, ocupando a praia até à Porta do Alboi, foi-se formando o Bairro da Ribeira, absorvendo a muralha. No Bairro do Alboi, no lado poente ou já na margem húmida de proximidade às salinas, fixaram-se grupos de estrangeiros ligados ao comércio e às actividades no mar.¹⁹ A Vila Baixa, ou Vila Nova, começou a estruturar-se no século XVI, do outro lado do canal, quando Aveiro beneficiava de patrocínio real. Formou-se o Bairro Novo nas proximidades da estrada vinda de Esgueira e Sá, e a urbanidade estendeu-se para as cotas baixas da vizinhança de outros canais e salinas, formando o Bairro da Beira-Mar no apoio aos estaleiros de construção naval. O Senhorio de Aveiro, ganhando importância estratégica para o país, foi destacado do ducado de Coimbra, passando ao estatuto de



Praça Luís Cipriano, entre a Ponte dos Arcos e a Rua da Costeira

ducado autónomo em 1547 por mercê de D. João III (1502–1557). Mas a expectativa do progresso constante que valorizaria a vila ducal começou a desvanecer-se a partir do final do século XVI com a instabilidade da Barra do Vouga e os assoreamentos que dificultavam as saídas para o mar, com prejuízo da actividade marítima, afectando o comércio do sal e a actividade piscatória.²⁰

Da dicotomia topográfica e socioeconómica resultou a estruturação de duas zonas: uma a sul, muralhada, tradicional e nobre; outra exterior, pelo norte, marítima, piscatória e mercantil. O reflexo dos frequentes assoreamentos da barra e das variações das circunstâncias na formação das águas do delta (a ria de Aveiro) do rio Vouga fez-se sentir sobre a vida da população urbana de modo distinto: na Vila Velha, amuralhada, persistiu a função administrativa e a gestão de actividades ligadas às trocas de importância regional, principalmente decorrentes da dominante agrícola nas terras interiores; nos bairros

da beira-mar deu-se a desertificação, por abandono progressivo das populações ligadas às actividades marítimas, tanto mais que as zonas baixas se mantiveram demasiado alagadas por mais de dois séculos. Dada a complexidade dos caminhos por terra aliada às dificuldades de acesso ao mar, a Vila de Aveiro serviu de nó nevrálgico para os caminhos perto da costa para as gândaras do Mondego ou, tomando a estrada de Viseu por Águeda, divergir para o Porto no cruzamento com a Estrada Real. Sobreveio, entretanto, a ligação aquática alternativa de perto de quarenta quilómetros entre Ovar e Mira para aplainar por barco as ligações de longa distância entre o sul e o norte do país.²¹

No longo período de retracção económica, ganhou importância o largo formado na margem norte do esteiro, ponto requerido para a passagem à Vila Velha, designado por Praça da Ribeira, e no qual se construiu uma fonte sobre o muro do cais que ajudou a transformar a beira de água em Canal Central, com cais acostável, onde as embarcações se abasteciam directamente. Em 1874 desmontou-se essa fonte para libertar a passagem a uma projectada linha de comboio americano, com vista a ligar o centro com a moderna Estação de Caminho-de-Ferro instalada dez anos antes perto de Esgueira. Reinstalou-se a fonte junto ao primeiro arco da Rua dos Mercadores, servindo a praça. A designação Ribeira tomou os dois lados do canal, acompanhando as feiras e os mercados tradicionais que se tinham constituído no núcleo de confluência de todos os interesses locais.²² Diários, mensais ou anuais, estes eventos geravam um reforço de centralidade, o que aumentou a importância das pontes de ligação entre margens, sucessivamente reconstruídas. O dinamismo comercial desta baixa junto à água acabou por superar o valor simbólico do sítio do velho adro de São Miguel e da câmara, apesar do peso institucional que lhe conferiam os monumentos da cidade.

Alguns acontecimentos nacionais foram determinantes para a retoma da importância política e administrativa de Aveiro no quadro da estratégia desenvolvimentista ensaiada em tempo de despotismo

iluminado: a execução do Duque de Aveiro, condenado por traição no âmbito do trágico processo dos Távoras, e a extinção do respectivo título com remissão dos seus bens a favor do Estado, levaram a que o rei D. José, considerando o povo de Aveiro inocente neste episódio, promovesse a vila à categoria de cidade por alvará real de 1759, tornando-a independente da tutela de Coimbra. O novo estatuto acabou por justificar a construção do edifício dos Paços do Concelho, concluído em 1799. Em tempo de D. Maria I (1734–1816), quando se retomaram algumas estratégias desenvolvimentistas iniciadas pelo Marquês de Pombal (1699–1782), iniciou-se um ciclo político de reformas visando uma constante liberalização do país assente nos progressos científicos e técnicos. Este programa centrou-se no melhoramento das infra-estruturas ligadas à circulação de pessoas e bens como suporte das políticas de fomento da economia. Impôs-se a articulação entre vias terrestres e fluviais, com particular atenção à reabertura dos portos de mar. Pela sua posição estratégica e excelentes condições potenciais, a laguna do Vouga mereceu atenção especial no plano dos investimentos nacionais.²³

Com a reabertura e fixação da barra nas areias de São Jacinto em 1808,²⁴ a cidade recomeçou o seu crescimento, tirando partido da estabilização de um núcleo administrativo estruturado e da implementação de outros programas de obras públicas. O século XIX marcou um ciclo importante no reforço da actividade associada ao comércio marítimo, à exploração do sal e ao incremento das pescas. As forças motoras do desenvolvimento económico integraram os ideais do liberalismo, contribuindo para a construção da imagem moderna da cidade ao erguer os novos monumentos da sociedade civil em pleno coração da urbe tradicional. Primeiro foi a demolição da matriz de São Miguel em 1835, após a consolidação do poder liberal, no sentido de abrir a geometria do espaço municipal à luz da ordenação simétrica requerida pela presença dos Paços do Concelho. Depois tratou-se de desmontar o complexo da decrépita muralha quatrocentista, símbolo da velha ordem social, operação consumada por volta de



Ponte dos Arcos e Rua da Costeira (actual Rua de Coimbra), em 1937

1855.²⁵ Serviu a pedra para o reforço constante das obras da barra, mas também para a edificação do liceu, concluído em 1860, e do próprio Teatro Aveirense, inaugurado vinte e um anos mais tarde.

Aveiro, acompanhando a estratégia económica do fontismo, tornou-se um importante centro da indústria cerâmica, transportando para a margem sul do novo Canal do Côjo a implementação de unidades fabris de produção alargada, na linha da tradição artesanal enraizada na povoação vizinha das Aradas. O quadro social gerado na retoma das actividades marítimas justificou o crescimento das estruturas urbanas para além dos limites tradicionais das duas vilas paralelas, a medieval e a setecentista, esticando os aglomerados pelas vias terrestres apontadas a sul e a nascente, num contexto de iniciativas particulares sem preocupações de coerência ou planificação. Mas, com a chegada do caminho-de-ferro às imediações da cidade em 1863 e a fixação do ponto de paragem dos comboios a poente do



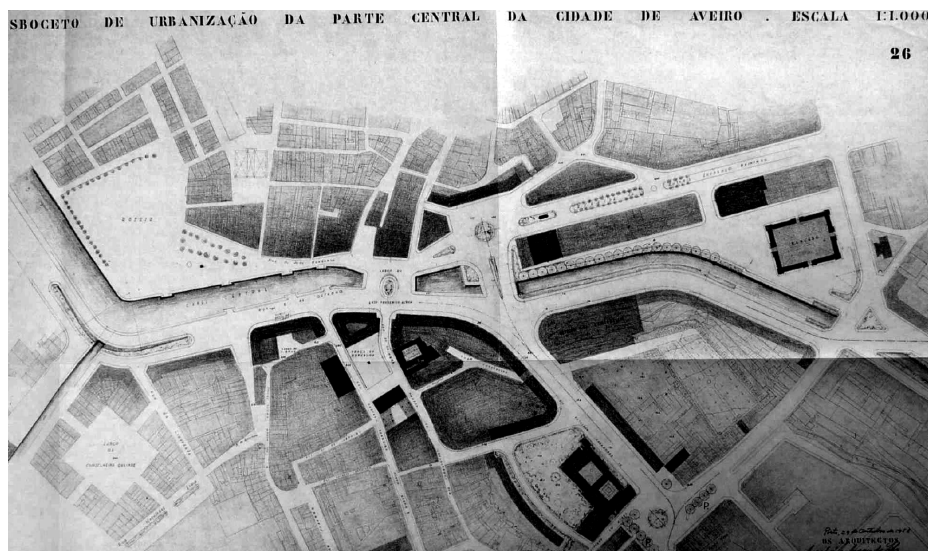
As duas pontes e o novo Hotel Arcada, na versão de 1937

antigo município de Esgueira, surgiu a necessidade de um sistema de ligação à urbe, procurando o benefício desse moderno e mais eficaz sistema de transporte de pessoas e bens. Dos muitos esforços, alternativas e controvérsias para resolver a amarração da estação ao centro urbano, num romance que durou perto de cinquenta anos, resultou a abertura de uma larga e extensa avenida apontada ao centro dinâmico da vida cívica como era o sítio das pontes sobre o Canal Central.²⁶ Concluída na década de 1930, a Avenida da Estação, variante moderna integrada no complexo urbano, contribuiu para o sentimento da cidade alargada, unida num único sistema.

Robert Auzelle, com a diplomacia necessária para não tecer considerações qualitativas sobre o antepiano de 1960, que não configurava a existência de um plano geral aprovado com força de lei, propôs à edilidade a opção por um Plano Director da Cidade de Aveiro. Isto permitia-lhe desenvolver uma solução relativamente

autónoma, liberta dos condicionantes anteriormente previstos. Em poucos meses de estudos para a melhor compreensão das dinâmicas urbanas, procurou dar corpo a uma estratégia de organização zonal por funções diferenciadas e fixou um desenho de suporte que contemplava as linhas mestras do desenvolvimento futuro da cidade. Tomou o aproveitamento das potencialidades das instalações portuárias como primeiro factor de crescimento, bem como a sua articulação com as áreas industriais que se vinham fixando nas periferias a nascente. Através de um sistema de circulação automóvel periférico, propunha proteger os espaços preferencialmente residenciais da conflitualidade de tráfego, nomeadamente desvalorizando o uso da Rua Direita para os atravessamentos com destinos suburbanos para sul. E à proposta de uma rede equilibrada de equipamentos essenciais, como escolas, serviços de saúde, parques e jardins, defendia a densificação do aglomerado principal e a sua caracterização como núcleo de actividades terciárias próprias de uma capital regional.

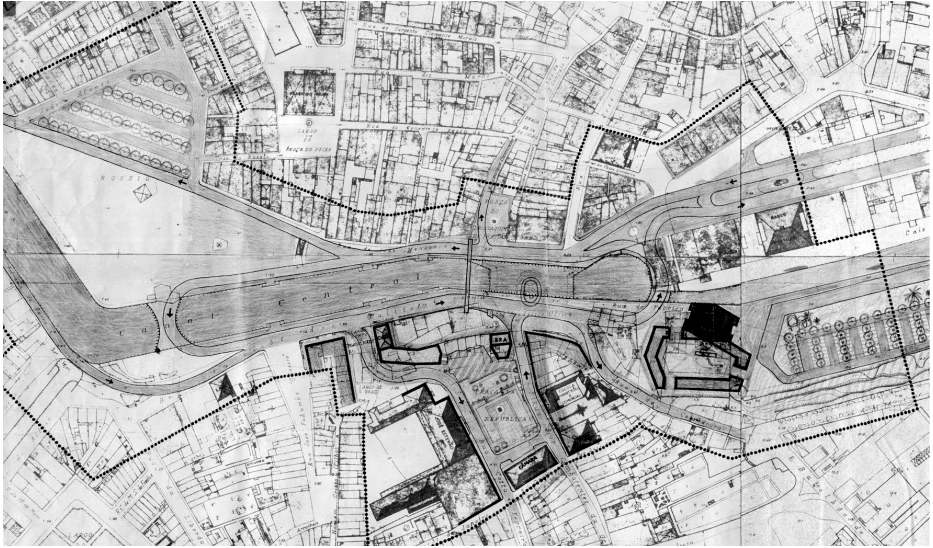
Aveiro, cidade liberal e sede de distrito administrativo, passou a apresentar uma mancha urbana integradora da urbe consolidada do século xx. Era composta pela associação do burgo medieval à Vila Nova e às ligações para Sá e Esgueira, na direcção nascente. A esta linha de urbanidade juntou-se, com grande pujança já nos anos vinte, o eixo paralelo da avenida até à estação (Avenida Dr. Lourenço Peixinho). Com igual importância formaram-se alguns bairros novos a sul, como os quarteirões das escolas secundárias e as extensões lineares à margem do extinto Convento de Santo António e do Parque D. Pedro. Mas o Plano Director da Cidade de Aveiro tinha uma ambição maior do que a simples orientação técnica assente no zonamento e em critérios de densidade. Auzelle defendia o princípio de densidade na configuração do núcleo histórico central, com a clara noção de que a forma da urbe é mais dependente da cultura do lugar do que da geometria programática do plano de gestão. Entendia o lugar para além do topográfico ou da geografia física, tomando da complexidade social estímulos como a significação da sua história e



Esboçeto de David Moreira da Silva, de 1958, para a parte central da cidade

a natural ambição humana de progresso. Organizava uma proposta formal para a cidade do futuro, suporte do resgate de valores para uma vivência humana mais equilibrada. Por isso não podia desligar o plano urbanístico da concretização formal, tomando a força exemplar da arquitectura na sua dimensão de monumento para consolidar o centro histórico como pólo dinamizador de urbanidade.

Assente na fixação dos princípios programáticos gerais para o crescimento e a consolidação urbana, Auzelle recorria aos planos de pormenor, criteriosamente delimitados e claramente dirigidos a uma proposição da imagem pretendida. Com este objectivo definiu duas áreas de intervenção prioritária: por um lado, rever a regulamentação do eixo da avenida, incluindo os critérios de ordenação das faixas adjacentes; por outro, dando continuidade às ligações ao centro, perspectivou o arranjo global de uma designada zona central, incluindo a requalificação da Praça da República e as duas margens do canal. Suportado no conhecimento da evolução histórica e na força



Esquema do Plano Auzelle, de 1963, para a zona central da cidade

integradora que constituía a relação entre os dois espaços tradicionais de feira contíguos à linha de água, originalmente designados por Praça do Comércio (Melo Freitas) e Praça do Mercado (Luís Cipriano), a equipa preparou um esquema planimétrico para arranjo geral da zona, no sentido de compatibilizar a circulação automóvel com os circuitos pedonais em passeios, acompanhando o mais qualificado esteiro de água sobrance das ramificações aluviais instalado no coração da cidade. E subentendia a revisão do critério para a ligação entre a Rua dos Mercadores (os Arcos) e a Rua de Coimbra, no sentido de coordenar a área norte com a representativa Praça da República.

Com este instrumento preparatório pretendia-se uma proposta operativa de contornos formais bem definidos, recorrendo à invenção arquitectónica como efeito mobilizador para a recriação da imagem da cidade moderna. A intervenção nesta parcela-chave, fulcro do entendimento de uma urbanidade conjunta sucessivamente consolidada desde a estabilização da Barra de Aveiro, deveria



Praça da República em fotografia anterior a 1939

ser suportada por um programa ambicioso de novas edificações que requalificassem as funções necessárias à vida colectiva. Para tanto identificavam-se arquitecturas concretas com intenção mobilizadora da reconversão do velho burgo, com incidência particular na definição do seu perfil enquanto recorte de paisagem sob o céu. Esta ideia explorava as características topográficas que tinham estado na origem da formação urbana: a parte seca do território desenhando um contorno de colina sobrelevada, extremo da terra argilosa que se constituiu como base agrícola do território, ou seja, a cota alta onde nasceu o burgo; o separador de água em vale prolongado no sentido do mar para o interior, fonte dos movimentos de mudança que se pretendiam qualificar tomando a linha das indústrias cerâmicas instaladas junto ao Côjo desde os finais do século XIX.

O enunciado do plano-programa previsto para este Arranjo da Zona Central de Aveiro assentava, também, num conjunto de



Quarteirão da Rua dos Galitos, cerca de 1950

ideias-força capazes de conferir ao conjunto unidade e coerência funcional. A primeira e determinante visava abrir completamente o Canal Central, utilizando-o como eixo de composição e colocando-o ao desfrute das duas margens, recompondo as linhas do extinto Cais da Ribeira. Deveria ser demolida a Ponte-Praça de construção recente,²⁷ rotunda empenada de largura excessiva e quase exclusivamente dedicada ao uso automóvel, tornando inacessível o acesso pedonal ao canteiro envolvente do óculo central. Em alternativa, a nova visão do plano instituía uma estrutura de trânsito giratório, de sentido único, acompanhando o canal entre duas novas pontes a construir nos limites do sistema com trezentos metros de extensão: a nascente, no lugar ocupado pelo edifício da capitania, que seria demolida;²⁸ do lado poente, rodando para o recinto do antigo Rossio antes da viragem para o Canal das Pirâmides (de onde há muito tinha desaparecido a Capela de São João). Este circuito simplificava a

ligação este-oeste, da Avenida da Estação para as praias e instalações portuárias, não valorizando em demasia o atravessamento da cidade para sul, resolvido por circuitos exteriores mais distantes.

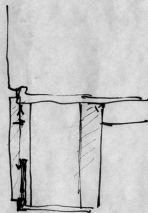
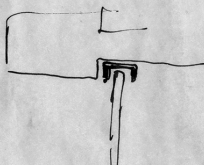
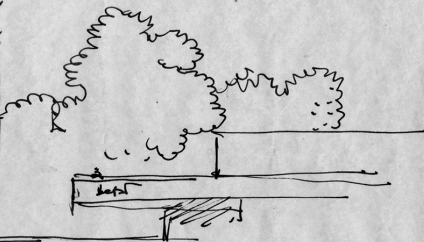
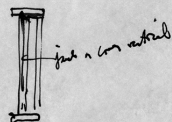
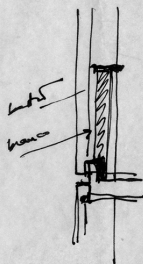
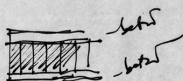
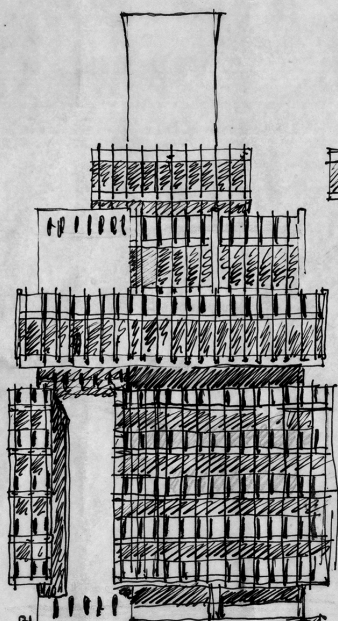
Quanto à caracterização arquitectónica pretendida como imagem renovada para o coração da cidade, o enunciado apostava em duas operações de grande significado. No topo nascente do conjunto, já na margem sul do Canal do Côjo, previa-se a construção de um edifício-torre com vinte e cinco pavimentos (cerca de 90 metros de altura), «concebido como um edifício único, constituindo um sinal, dominando a horizontalidade da Ria».²⁹ Associados a esta marca na paisagem de Aveiro surgiriam um complexo comercial e um parque de estacionamento automóvel conexo. Pensado como marca moderna por contraponto à valorização do núcleo histórico representado pela envolvente próxima da Praça da República, este complexo arquitectónico permitiria o desdobramento da oferta nas áreas de comércio e serviços, cabendo a representatividade de administração e cultura ao coração do velho burgo, reforçando a conexão entre a colina e a Vila Baixa. O Canal Central, valorizado pela definição dos seus limites como se fora um lago interior, acolheria um passeio periférico acompanhando as plataformas do cais, servido por uma reconstruída ponte pedonal.

Outra e não menos radical intervenção tratava-se de conferir uma imagem de destaque ao largo da câmara, outrora o recinto representativo dos poderes religioso e municipal, trazendo-o para o coração do centro cívico alargado, ligando os dois blocos de cidade até aí separados pelo canal. Propunha-se o rompimento da frente norte do largo, criando um modelo de praça aberta rematada em miradouro, pontuada lateralmente pela reconstrução de dois edifícios destinados à reinstalação das instituições bancárias que funcionavam nas proximidades: a Caixa Geral de Depósitos, como banco do Estado, e o Banco Regional de Aveiro, como entidade de suporte dos negócios locais. O preenchimento das massas construídas como complemento do desenho arquitectónico necessário para caracterizar o espaço público

e abrir a monumentalidade preexistente impunha a clarificação de um programa de usos adequado, fixado pelo gabinete de urbanização como resposta às necessidades reais que vinham sendo consideradas pela autoridade municipal. Propunha-se uma construção nova para receber a biblioteca pública, bem como instalações adequadas para um posto de turismo, um pequeno auditório capaz de libertar o salão nobre dos Paços do Concelho e espaço para os serviços de finanças públicas, tradicionalmente requisitados ao município.³⁰

O programa de demolições preconizado para todos estes empreendimentos era muito vasto. De modo a implementar a curva de saída da ponte a construir junto ao cais do Côjo, necessária para a fluência do sistema de trânsito giratório, propunha-se a demolição do edifício da capitania, que nunca chegou a ser concretizado. Mas desapareceram as casas da Rua de Homem Cristo e limparam-se os terrenos até à antiga Ponte de Pau, bem como os caminhos para as fábricas cerâmicas. Do mesmo modo, derrubaram-se efectivamente os quarteirões da Rua dos Galitos, incluindo prédios restaurados como o edifício onde se instalavam a Empresa de Pesca de Aveiro e o Clube dos Galitos, e outros mais vetustos na mesma correnteza, incluindo o das anteriores instalações da Caixa Geral de Depósitos. Para dar entrada a um novo arruamento de ligação a sul para a parte alta da cidade, desapareceu o Largo Bento de Magalhães. Nestas operações extinguiu-se a antiga Rua dos Tavares e com ela os prédios restantes que há muito tinham passado a ocupar o sítio do antigo Solar dos Tavares junto à extinta muralha.

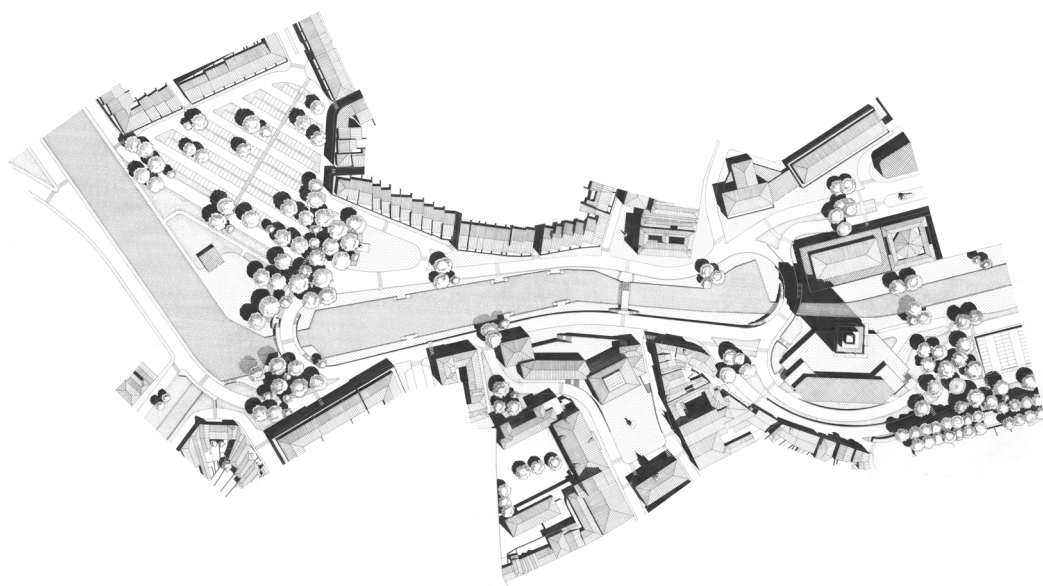
90 m



O ARQUITECTO

Para a execução do arranjo urbanístico e arquitectónico da zona central de Aveiro, um plano de pormenor com características de construção de cidade, a câmara chamou Fernando Távora, arquitecto português de prestígio já firmado por força da divulgação de algumas das suas obras em fóruns e revistas da especialidade.³¹ Távora tomou o encargo com grande entusiasmo. Ele tinha realizado o projecto e conduzido a obra para o novo Mercado Municipal de Santa Maria da Feira, concluído em 1958, onde explorara a relação intensa do edifício, como valor arquitectónico próprio, com as dinâmicas sociais da cidade e a capacidade de interferir na paisagem urbana enquanto elemento mobilizador da vida pública. Nesses mesmos anos tinha desenhado o Parque Municipal da Quinta da Conceição, em Leça da Palmeira, transformando as ruínas e a cerca de um antigo convento franciscano tomado parcialmente pelo alargamento das infraestruturas do Porto de Leixões, em Matosinhos. Estes dois trabalhos tiveram larga repercussão no quadro do debate da arquitectura moderna, e Fernando Távora aparecia como representante da nova corrente humanista, que abriu em Portugal os caminhos das tendências expressas pelo Team X, reunido pela primeira vez no 9.º Congresso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM).³²

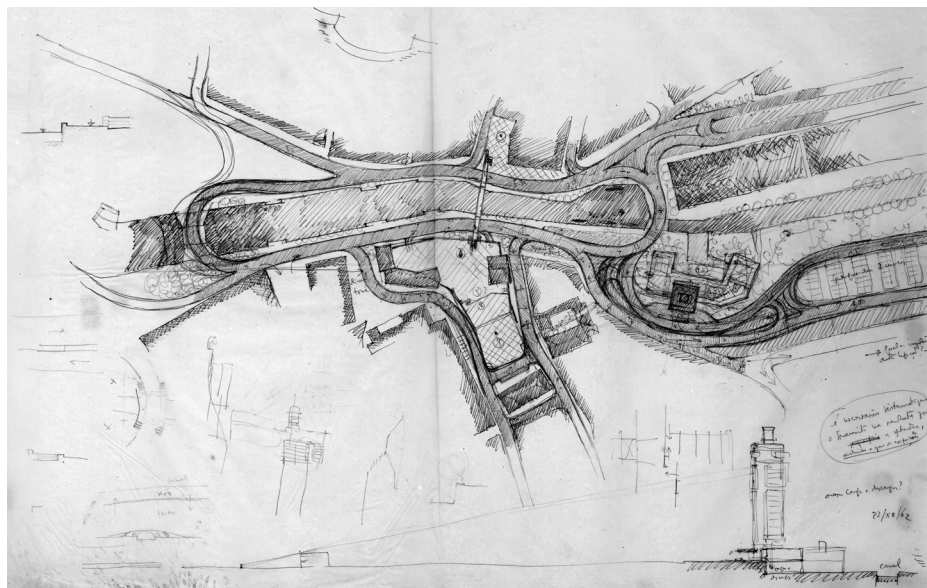
Perante a encomenda, o arquitecto assumiu a posição do organizador da síntese necessária, agregadora dos pressupostos de um programa de valências diversas, cobrindo aspectos tão distintos como a valorização do núcleo histórico com valor de centro cívico e o seu



Anteprojecto de Fernando Távora para a zona central da cidade

encaixe numa trama complexa de trânsito automóvel. Propunha-se, ao final, a criação de uma imagem moderna utilizando intensamente os instrumentos da história da cidade: desenhando pontes onde houvesse outras pontes, reformulando praças, concebendo novos edifícios para velhos lugares. No plano, Távora mostrava-se atento às identidades culturais de uma comunidade de instinto conservador, mas em constante mudança com a chegada de outros povos, não deixando esse colectivo social de funcionar como agente inconsciente do progresso constante. No desenho do arranjo conjunto da zona, instituiu o princípio da continuidade, aceitando a diversidade formal do edificado preexistente. Respeitando, necessariamente, os sinais da acumulação de tempos distintos, identificadores da modernidade de cada momento e em contínua construção da unidade do conjunto, esteve o cuidado de não ignorar vários componentes da cidade complexa forjada no tempo longo. Nele se incluíam parcelas perdidas nos acidentes do passado ou até mesmo nas contingências do presente.

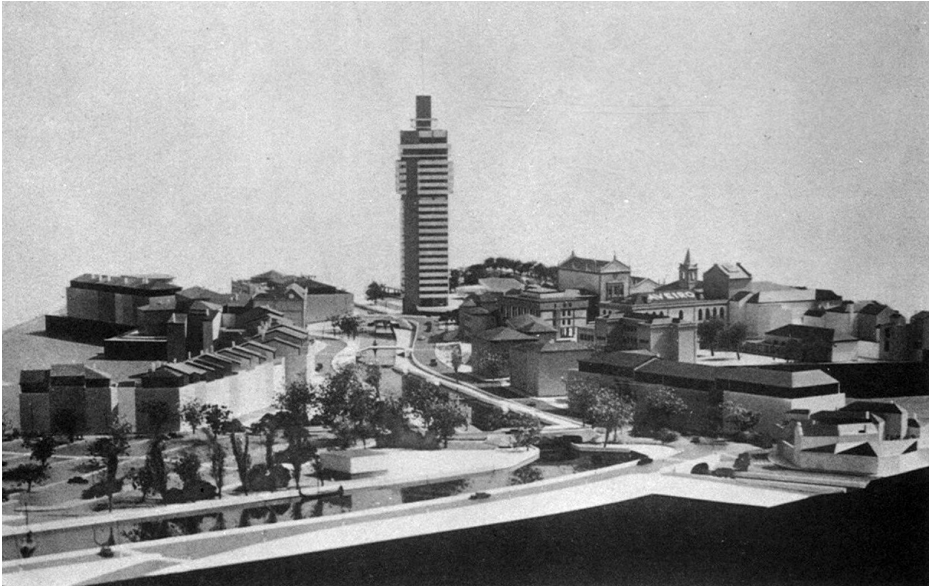
Fernando Távora respondeu ao esboço preparado pela equipa de Robert Auzelle com evidente aceitação do enunciado. Tomou esse esquema geral de intenções funcionais para o arranjo da área central de Aveiro como guião de segurança para o seu trabalho. Um programa que se apresentava já com algumas sugestões de formalização arquitectónica, tanto para a Praça da República como para o complexo do edifício-torre. Fixou as três grandes ideias, de base e configuração muito distintas, como eram a torre sinalizadora de modernidade e progresso, o princípio da circulação envolvente do canal enquanto problema técnico de resolução do tráfego mecânico e o abate do quarteirão da Rua dos Galitos como tópico de ligação da zona alta com a cidade da água. No alinhamento com a sua concepção de arquitectura e urbanidade, Távora tratou de atacar as três componentes do problema, como primeiro passo para a concretização do projecto no sentido de uma unidade urbana compreensível, assente na homogeneidade que o material «água» conferia ao conjunto. Refira-se a título de exemplo das questões que se punham:



Esboço de Fernando Távora, interpretando o esquema «Auzelle» para a zona central da cidade

como ligar o Café dos Arcos com as confeitarias da Rua da Costeira, para se integrar no sentimento colectivo que deveria unir os paroquianos de Vera Cruz e da Glória?³³

O primeiro desígnio do arquitecto foi o de conferir à torre-hotel um perfil singular, desenhando-a com a capacidade de valer como elemento referenciador da baixa ou centro cívico. Procurou encontrar, através da arte da invenção, uma imagem capaz de superar a falta de uma torre de catedral como as que se fizeram, em tempos medievais, pelos burgos do norte da Europa, onde também marcou presença como factor de concorrência o edifício municipal.³⁴ De algum modo esta acção procurava repetir o princípio dos edificios-torre de significado particular que Távora admirou na sua viagem de estudo pela América, quando se densificavam em altura as massas construídas dos centros urbanos. Tanto o urbanista como o arquitecto pretendiam fixar em Aveiro um sinalizador para valer

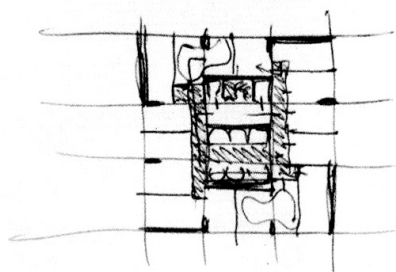


Maquete de apresentação do estudo para a zona central de Aveiro, com destaque para o edifício-torre

como chamada ao coração da cidade, identificado com a prevalência do comércio de rua, os equipamentos da cultura ou os núcleos instalados de prestadores de serviços. Com esta estratégia julgavam poder contrariar o progressivo esvaziamento do lugar das antigas praças, provocado pela oferta insistente dos diversos investidores económicos na zona da Avenida Lourenço Peixinho (o caminho da estação). Ou, em ponto contrário, pelo aparecimento de uma nova Praça Marquês de Pombal na proximidade da Sé, lugar dos antigos conventos de Cimo de Vila, a dispersar serviços públicos como as delegações do governo central, os correios ou o tribunal, este inaugurado já no ano de 1962.³⁵

Poderia pensar-se que a implantação de uma torre com tal importância na referenciação espacial do conjunto, assim colocada na cota mais baixa, tangente ao canal, dificultava a intenção de valorizar a grande altura. Mas, claramente, ela não poderia confundir-se com

as evidências das cruzeiras e pináculos nas coberturas da Igreja da Misericórdia, ou com a visibilidade possível da sineira dos Paços do Concelho. Desse modo, a consideração da distância e da não sobreposição do respectivo perfil teria de merecer atenção. Rompendo de um chão bem perceptível como força telúrica embalada pela envolvente rasteira de outras construções planas na horizontalidade da margem, o edifício-torre precisava de atingir a pretendida singularidade. O arquitecto compreendeu que o desenho deveria ganhar a máxima esbelteza, mesmo se tivesse de condicionar ou diferenciar as áreas úteis a distribuir pelos inúmeros pavimentos do edifício. Adoptou um andar-tipo, partindo de uma geometria linear simples e lógica pela subdivisão do quadrado, reservou o módulo interior para organizar os movimentos verticais e as passagens técnicas, procurando encontrar os elementos de variação da imagem no tratamento das fachadas. Jogava com secções da estrutura em paredes verticais, a interceptar os planos salientes vidrados na definição das transparências necessárias para a organização funcional interior.

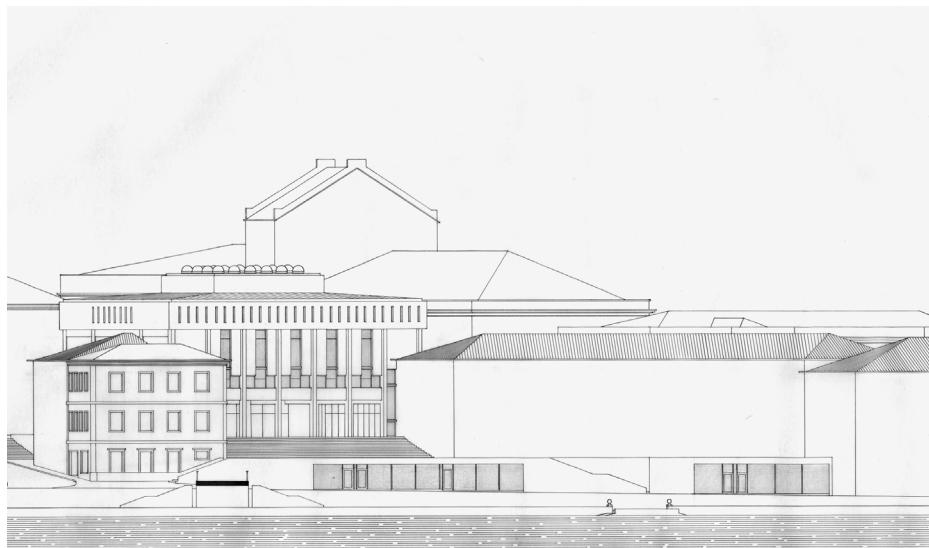


Esquisto de Fernando Távora em estudo para a estrutura da torre

Face ao pressuposto da singularidade necessária, Távora tomou a lição colhida na sua então recente viagem à América do Norte,³⁶ quando observou as soluções singulares de Mies van der Rohe para o Seagram Building, em Nova Iorque, e para as torres de Lake Shore Drive, em Chicago, em confronto com a poética das variações plásticas propostas por Frank Lloyd Wright. «O Seagram é impressionante

de nobreza, de presença, de dignidade... Fui despedir-me de Mies a Lake Shore Drive. O estudo dos cunhais é impecável. Parece impossível o que se pode requintar com simples perfilados de aço.»³⁷ Alguns autores comparam a proposta de Távora para o edifício-torre de Aveiro com a Torre Velasca, em Milão, construída entre 1954 e 1958 sob projecto do estúdio BBPR.³⁸ Esta comparação decorre, por um lado, do interesse manifestado por Távora sobre os caminhos da arquitectura italiana e, por outro, da relação que estabeleceu com os participantes do CIAM de 1959 em Oterllo, nomeadamente a sintonia de posições com Giancarlo De Carlo (1919–2005) e Ernesto Nathan Rogers (1909–1969). Mas também porque a Torre Velasca documentava a posição de Rogers no sentido de individualizar uma intervenção emergindo da massa histórica da cidade e sem ferir a relação com o ambiente urbano.³⁹ Ainda assim, parece mais oportuno estabelecer a referência à Torre de São Marcos, em Veneza.

O argumento é explícito, nas palavras do próprio Fernando Távora. «A Praça de São Marcos é um exemplo típico da diversidade formal e qualidade permanente. Entre o primeiro e o último edifício que compõem este extraordinário organismo urbano existem alguns séculos de diferença, séculos que significam evolução, diversidade, variedade. Cada um destes edifícios foi moderno e todos o foram, a constante da modernidade regulou todo o conjunto.»⁴⁰ O princípio do referencial medievo transportado para o Renascimento por Michelangelo através da torre do Campidoglio, em Roma, esteve presente na reconstrução sucessiva do Campanário de São Marcos. Távora imaginou para Aveiro uma coluna estrutural de paredes em betão armado com setenta e oito metros de altura e secção quadrada com dezanove metros de lado. Recebia no topo um prisma quadrangular, acrescentando catorze metros ao total do perfil da torre, interceptado por um deque panorâmico, perfazendo o total de noventa e dois metros. As interrupções das caixas de transparências salientes, verticais para destaque da estrutura e horizontais pela interposição de andares técnicos, confeririam ao edifício a abstracção de uma



Alçado norte do quarteirão da Rua dos Galitos no anteprojecto do estudo para a zona central de Aveiro

silhueta humanizada, elegante sentinela sinalizando o mundo novo. Expressaria a relação de contraste com a escala envolvente, procurando manipular os sentidos diversos das arquitecturas numa coerência para o conjunto através da continuidade entre o passado e o presente, entre a obra e a vida.

Ao estabelecer duas novas pontes e o circuito envolvente do Canal Central, fazendo desaparecer esse outro equipamento moderno de compactação da superfície opaca na articulação entre os sectores sul e norte do núcleo urbano, a dita Ponte-Praça, os autores do plano estavam convencidos de que recuperariam uma das memórias mais sólidas da cidade, a da velha Ponte dos Arcos, notícia da extinta transparência na passagem sobre a água. Mas não tomaram em consideração que o desaparecimento de numerosos edifícios simbólicos de exercícios quotidianos de cidadania constituiria um revés muito pesado no sentimento dos aveirenses. Fernando Távora estudou cuidadosamente o traçado das três novas pontes programadas, com especial atenção ao

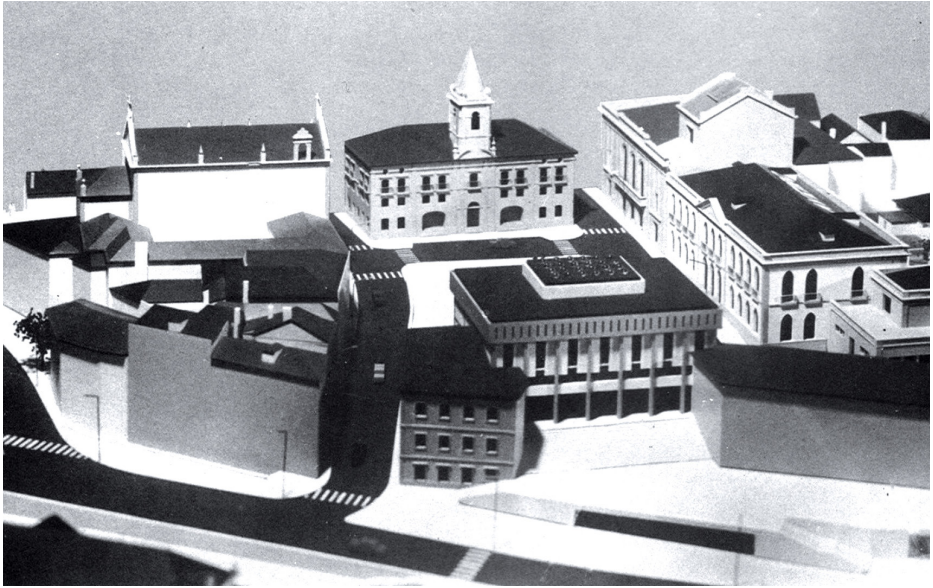
efeito de transparência da ponte pedonal, a chave das articulações norte-sul. Acreditou que o tratamento homogéneo das alvenarias nas outras pontes, bem como dos muros e do cais de contenção do canal, conferiria ao conjunto uma impressão de homogeneidade, graças a um desenho arquitectónico com valor próprio e uno, expressão feliz da relação do passeio público marginal com as águas da ria chegadas até aqui. Com este suporte identitário se justificariam algumas perdas decorrentes das demolições necessárias para a concretização integral do arranjo urbanístico da zona central de Aveiro.

Entre a transparência das águas espaiadas do Baixo Vouga, penetrando nos interstícios da cidade, e a vasta laguna de Veneza, onde flutuam mil ilhas de encantadas arquitecturas, não existe justa comparação. Mas o tema de uma Veneza portuguesa não deixaria ninguém indiferente, ao pensar como organizar a subida ao alto da Praça da República ou ao estudar o sobe-e-desce das ligações entre as margens do canal para garantir a altura livre necessária à passagem dos barcos sob as pontes, impondo especial cuidado na diferenciação do seu traçado. A avaliação impunha-se ao autor de uma nova arquitectura para a cidade, coordenando escadas e rampas, separações entre passeios e ruas a acompanhar os muros dos cais, enfrentando problemas de difícil resolução quanto às plataformas de horizontalidade a respeitar para os vários dispositivos inerentes à circulação de pessoas e veículos automóveis. Tratava-se de adoptar um programa de alongamento do princípio de rotunda, desviando da ponte que não é praça a tensão do trânsito mecânico, de modo a valorizar a presença do canal como factor de qualificação da imagem. Planeou conferir uma força particular ao passeio-jardim marginal a acompanhar por dentro a via periférica, aproveitando alargamentos pontuais e concordâncias de traçado para criar pequenos sectores diferenciados como zonas ajardinadas de descanso, interceptando a lógica de caminho pedonal longo e autónomo para o lazer das caminhadas.

Já no que se referia à terceira componente da resolução conjunta do plano, a de considerar o abate do quarteirão dos Galitos, abrindo

espaço para a ligação do passeio marginal com a Praça da República, Távora avançou com uma solução alternativa à proposta de ruptura da ala norte do que fora o velho recinto de São Miguel, já então transformado em símbolo da cidade clássica. Subjacente à intenção da equipa de Auzelle estaria a criação de uma praça aberta, seguindo o protótipo dos lugares-símbolos das principais cidades portuguesas, magistralmente representados na transformação do Terreiro do Paço, em Lisboa. Após o terramoto de 1755, redesenhou-se o espaço aberto fronteiro ao Paço Real para passar a ser, como neoclássico pombalino, a Praça do Comércio aberta ao Tejo. Algo semelhante, ainda que em escala bem mais reduzida, com a tentativa de transformação neopalladiana da Praça da Ribeira da segunda cidade do país, o Porto da época dos Almadas,⁴¹ de frente para o indisciplinado caudal do rio Douro. Seria, talvez, menorizar a situação de Aveiro num contexto sem comparação possível com aqueles dois exemplos, mas onde o somatório das arquitecturas classicizantes de um histórico descontínuo assinalava claramente o princípio de diversidade das constantes de modernidade instituídas entre os séculos xvi e xix, integradoras do recinto municipal. Sem descurar a ideia da criação de uma plataforma-miradouro para a cidade baixa, bem pareceu ao arquitecto que se impunha o fecho qualificado do rectângulo público, opondo à simetria axial dos Paços do Concelho o sinal da modernidade constante oferecida por um novo edifício municipal.

Como abrir, então, a Praça da República a norte? Para dirimir esta questão, o arquitecto estudou uma solução especial: colocar ali o já programado edifício, de modo a suprir as necessidades identificadas para o alojamento de algumas funções e serviços da autarquia. O antepiano de Moreira da Silva, de 1960, considerava profundas alterações no sector norte do largo fronteiro à câmara, propondo a demolição de toda essa área mais antiga, montando outro edificado de frente para o canal, incluindo o alargamento e realinhamento da Rua de Coimbra. Interceptando os quarteirões planeados, preconizava o prolongamento e a descida da Rua Gustavo Pinto Bastos até



Edifício municipal na maquete da proposta para a zona central

à velha marginal da Ribeira, em posição paralela à Rua de Coimbra, e previa a construção de uma frente contínua de prédios estre as duas ruas, para acolher estruturas de serviços públicos que viessem a revelar-se necessários. A equipa do Plano Director da Cidade de Aveiro, de 1962, optava pela leitura contrária, sugerindo o rompimento e abertura de um outro campo visual entre o passeio junto aos Arcos, na margem oposta, e a presença tutelar do sino e do relógio da torre municipal.

Esta alternativa de descontinuar as construções na marginal e deixar ler uma passagem frontal para a Praça da República podia ser resolvida com o térreo vazado de um edifício digno do lugar, implantado na cota alta. Mas o enunciado de monumentalização de tal imagem da representação municipal gerava o problema de considerar simbologias de valor repartido, que o necessário escadório de acesso só poderia ridicularizar. Porque escondia, inevitavelmente, o

primeiro referente da administração local, tradicionalmente pressentido pelo enfiamento visual da Rua de Coimbra. E para o observador na Vila Baixa, a transparência do térreo naquela construção elevada não seria mais do que uma mancha de luz ao sul, que duplicava sem ganhos o movimento das pessoas no andamento natural do usufruto da cidade. Na verdade, a importância da abertura não se orientava para uma ligação física, mas consistia, tão só, uma representação visual. Entre compactar ou vaziar o espaço público, Távora, com a sua tendência própria para conciliar os contrários e explorar alternativas possíveis, procurou encontrar «a forma justa, [capaz de realizar] com eficiência e beleza a síntese entre o necessário e o possível», criando uma nova circunstância.⁴²

A hipótese de um bloco com duas fachadas principais, em que a virada a sul servia para o fecho da Praça da República, por um lado, e a outra para norte, que se abria para a cidade expandida, na face oposta, justificava a duplicação necessária para uma ideia de mais amplos Paços do Concelho. Na nova construção seriam incluídas as áreas para acolher a Biblioteca Municipal, que então funcionava na Casa do Despacho da Misericórdia, incluindo também a criação de um espaço adequado para posto de turismo e a reserva de um andar autónomo para alojar as repartições de tesouraria e finanças. Partindo da colocação desse edifício singular em perfeita correspondência clássica com a Casa Municipal, o arquitecto tomou a sua simetria para organizar a cidade moderna. Construiu um desenho de correnteza urbana defronte do canal, substituindo a imagem da antiga frente para a Rua dos Galitos, de modo a ser visto da outra margem como perfil modernizado do antigo burgo, a que se retirou a barreira-muralha, na riqueza do recorte da linha de céu, de onde apenas se poderia pressentir a emergência dos pináculos da Igreja da Misericórdia ou a ponta da torre sineira da casa do município. Procurou marcar a cércea para toda a parte sul do arranjo da zona central, em coerência e contraste com o perfil da torre-hotel no arranque nascente do conjunto urbano, formando «o grande, embora descontínuo edifício»,⁴³ que seria a

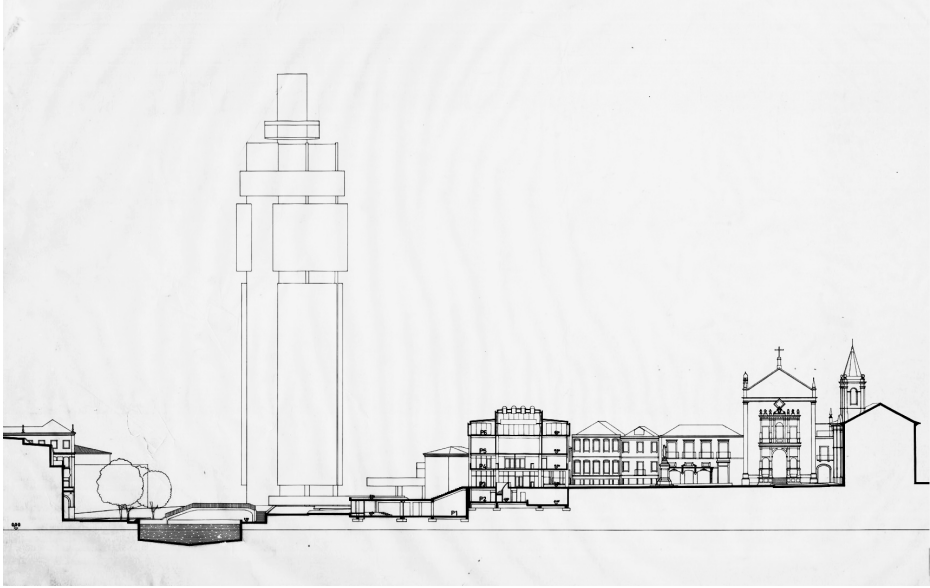
cidade entre o complexo comercial do Côjo e a velha memória do Bairro do Alboi na vizinhança da Ponte da Dobadoura.

Fernando Távora procurou focar a sua proposta de desenho urbano no sector-chave definido pelas duas esquinas em que se localizavam as instituições bancárias. Servindo o plano de conjunto, importava, desde logo, criar um primeiro estádio de passeio de rua na cota baixa, com comércio e vida pública. Em sobreposição, num segundo nível, colocava a plataforma de organização do espaço para contenção do escadório, a que se acedia por escadas laterais e discretas. Conferia a este ponto intermédio, entre as cotas da água e da colina, as condições para a percepção dos significados opostos dos valores funcionais da cidade. Na largueza do conjunto seleccionado, entre o prédio do Banco Regional de Aveiro no topo nascente e a casa da Caixa Geral de Depósitos no extremo oposto, haveria que encontrar novas motivações de uso daquele espaço que o tornasse apelativo à circulação das pessoas, podendo aumentar a oferta de comércio nesse térreo intermédio. Ganhava-se uma área de estar e de desfrute da paisagem urbana, beneficiando do prazer de sentir a brisa fresca do vento norte, primeiro património natural de Aveiro. Projectou uma outra construção de três andares instalada acima deste terraço, de modo a atingir a mesma linha de cércea do Banco Regional. Assim se montava a imagem telúrica de sustentação da nova Casa Municipal, elevando-a como construção mais importante, mas contendo nas devidas proporções o escadório necessário. Pensava Távora, nesse tempo de concepção, que nos andares superiores desse prédio complementar se poderiam instalar, por exemplo, os desalojados escritórios da Empresa de Pesca de Aveiro.

No sentido da resolução em concreto da expressão desenhada para o núcleo de enquadramento da Praça da República, o arquitecto adoptou o gesto de conservar o edifício do Banco Regional, na esquina que abre a Rua de Coimbra, consolidando, por essa via, a memória de urbanidade associada à entrada da vila antiga. Indo um pouco mais longe, duplicou a extensão da frente do prédio para

aquela rua e a expressão original dessa fachada, garantindo cobertura por inteiro à contenção do novo edifício municipal. No extremo oposto, limite poente da área redesenhada, optou por confirmar a substituição do edifício eclético onde se alojou a Caixa Geral de Depósitos em 1920,⁴⁴ no sentido de configurar um volume próprio capaz de conter o arruamento planeado para entrar por esse lado em direcção ao liceu e à câmara. Com um programa de acolhimento da actividade bancária, deu-lhe a dimensão necessária à estrutura de serviços requisitada, na perspectiva de vir a conferir-lhe a expressão inequívoca de uma arquitectura contemporânea. Essa seria também a lógica do prédio para comércio e escritórios que estabeleceria a ligação dos volumes sobre o terraço-miradouro, com uma visão ainda mais simplificada para a correnteza de lojas junto ao passeio inferior entre os lanços de escadas laterais, que logo se imaginaria como uma ruptura nas paredes brancas, em complemento da imagem dos muros associados às pontes e aos cais.

Na realidade, o plano não se cumpriu. Toda a matéria relacionada com as novas pontes e a organização dos movimentos da circulação automóvel em sentido giratório envolvendo o Canal Central ficou sem efeito. Ou porque não houve vontade, por falta de meios financeiros, para uma operação a esta escala, ou, mais provavelmente, porque não houve força e convicção dos poderes locais para confrontar a cidade com as operações indispensáveis para a concretização deste aspecto da estratégia do plano. De facto, a resistência da opinião pública quanto à demolição de edifício da Capitania do Porto de Aveiro tornou-se inultrapassável. Ou porque as pessoas entenderam que se tratava de um património arquitectónico significativo, com a sua arcaria de suporte do corpo construído enquanto referência a uma casa sobre a água, ou porque se foi lembrando que por ali tinham existido os antigos moinhos de maré que deram origem à construção, em 1903, da Escola Industrial Fernando Caldeira, obra do arquitecto aveirense Francisco da Silva Rocha.⁴⁵ E porque desistir da Ponte-Praça, obra moderna, tão fotografada para os postais coloridos,



Perfil de conjunto para a Praça da República, com canal e torre ao fundo

fazendo acreditar, por contraste, que o novo Hotel Arcada era já uma obra de antigamente? Assim sendo, também não haveria lugar para outra ponte na parte poente, duplicando a imagem da Ponte da Doba-doura. Por outro lado, depois de 1974 também não houve capacidade de o investimento privado levar avante o projecto da torre-hotel.⁴⁶

Também não se cumpriu devidamente o programa para valorização das funções da Praça da República, por fuga dos serviços administrativos para a antiga Fábrica de Cerâmica Jeronymo Pereira Campos, significando o desvio da cidade para nascente, arrastando consigo outras dinâmicas ao avançar no vale do novo Côjo para mais longe. Por sua vez, vinha adquirindo relevância a Praça Marquês de Pombal, já na vizinhança da Sé, ganhando os Correios, a Polícia, o Palácio da Justiça e o próprio Governo Civil, com progressiva neutralização do efeito Paços do Concelho. O próprio conjunto associado ao edifício municipal, a única realização concreta do arranjo urbanístico

da zona central, perdeu valor com a retirada da biblioteca e dos serviços de finanças, bem como com o encerramento do vazio ao nível da praça, com o consequente corte da ligação à parte baixa do conjunto, tornando inútil a escadaria virada a norte e menos sugestivo o uso do terraço-miradouro. Contou, também, a resistência à construção do prédio de quatro andares para articulação da Caixa Geral de Depósitos com o novo edifício municipal, deixando este desamparado na composição do conjunto, sob o ridículo pretexto de que ocultava a fachada do antigo liceu, que nunca fora um ícone se observado do lado da Praça Melo Freitas ou do arranque da Rua dos Mercadores, aos Arcos.

O EDIFÍCIO MUNICIPAL DE AVEIRO

Fotografias de
Luís Oliveira Santos





Fachada sul para a Praça da República



Exercício de transparência, ao nível térreo do edifício municipal, ligando a Praça da República à Arte Nova da Rua João Mendonça



Vazio do nível térreo olhando para a Praça da República



Balcão da sala de leitura da biblioteca



Sala de leitura da biblioteca



Relação do edifício municipal com a Costeira, Rua de Coimbra



Esquina sudeste



Tardoz da Fonte dos Arcos ao nível do terraço-miradouro



Edifício municipal visto do lado sudoeste



Área comercial na relação com o terraço-miradouro



Fachada norte para o Canal Central



O edifício da Caixa Geral de Depósitos na relação com o terraço-miradouro



Fachada norte, conjunta, do quarteirão da Rua dos Galitos



Articulação nordeste com a Costeira (Rua de Coimbra)





MEMÓRIAS INVENTADAS

«O desenho coordena a memória.»⁴⁷ Na génese e desenvolvimento do desenho para um novo edifício municipal de funções múltiplas e não absolutamente coerentes entre si esteve o modo como o arquitecto compreendeu o seu significado, tomado como peça determinante do cumprimento do objectivo global do plano de arranjo urbanístico da zona central de Aveiro. Redescobrimo o sentido de memória histórica do sítio mais importante da transição entre o burgo de origem e a Vila Nova, pensou nos modelos outrora realizados em cidades como Roma ou Veneza. «Procurava qualquer coisa dessa Arquitectura Antiga, um certo classicismo, um certo desejo de eternidade, estabilidade e importância.»⁴⁸ No âmago do entendimento de uma cultura ocidental-mediterrânica, o exercício clássico de um homem do sul refugiava-se na ideia de «um certo rigor, uma certa procura, uma certa concisão, uma certa geometria».⁴⁹ Integrado no desenho conjunto da área do plano — os primeiros esboços desde a fase de formulação em estudo prévio, que conduziram à definição formal do novo edifício municipal, referência colocada no cúmulo do bloco associado à ligação com a Praça da República —, representava já o assumir da procurada dignidade pública.

Estes foram os pressupostos para o desenvolvimento da solução encontrada para as instalações da biblioteca, o que se afirma na clara percepção de simetria dos princípios de composição expressos nas fachadas sul e norte, para a praça e para o canal. Távora coloca o novo prédio na referência ao eixo definido pela própria sede, os Paços do

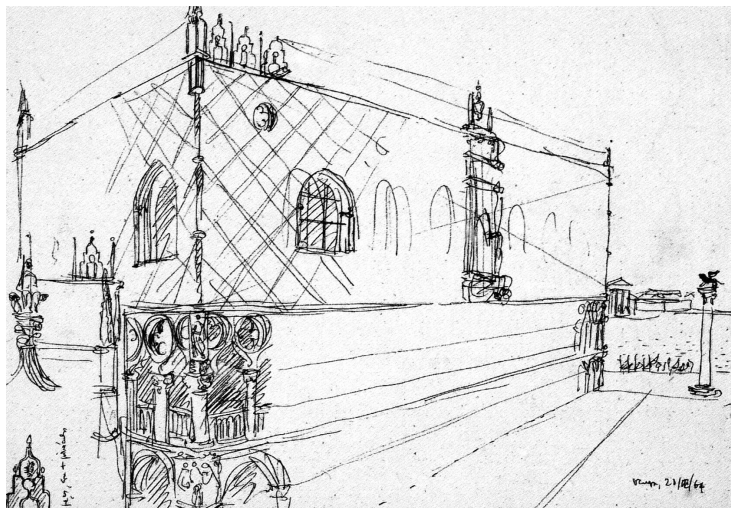
Concelho na sua versão de 1797, através do peso da linha vertical formada pela portaria, varanda encimada por brasão e torre sineira. E a fachada confrontante, em oposição à estátua de José Estevão, procurava, quanto possível, ser paralela à casa-mãe, respeitando o rectângulo que o alinhamento do quarteirão recém-demolido no âmbito da mesma operação dificilmente cumpria. Observando o estudo prévio para o arranjo conjunto da zona central de Aveiro, constata-se que no centro do perfil urbano, proposto para ser legível a partir da margem norte do Canal Central, vinha perfeitamente percebida uma opção estrutural para este bloco integrante de toda a massa a edificar. O equilíbrio que se poderia obter com a parte preexistente do Banco Regional de Aveiro, a conservar, não acontecia com a impressão de casa-palacete da Caixa Geral de Depósitos, no extremo oposto, obrigando a considerar a sua substituição por um volume mais significativo.

Era evidente a prioridade conferida por todos, encomendador, projectista e forças vivas locais, ao novo monumento municipal. O destaque gráfico que lhe foi conferido desde os primeiros esboços para o projecto confirma a interpretação memorial assumida por Fernando Távora, o autor, de que fora esse o lugar considerado como o chão da casa dos seus antepassados, o Solar dos Tavares.⁵⁰ O prisma quadrangular pousava no terreno livre através de uma malha de colunas, a que acrescentava uma porção menor como lanternim sobre o telhado, lembrando velhas formas residenciais. As faces externas das colunas presentes no nível térreo da continuidade do espaço público subiam como pilastras nos planos superiores das duas fachadas frontais, na atitude muito comum das arquitecturas pré-modernas quando pretendiam imitar a lógica dos monumentos antigos. No topo, em lugar de beiral para quatro águas, uma platibanda alta em ligeiro ressaltado sobre o plano das paredes verticais percorre todo o perímetro do prédio, recebendo as delicadas pilastras. É perceptível, na maqueta geral que acompanhou a apresentação pública do Arranjo da Zona Central de Aveiro, um sistema de

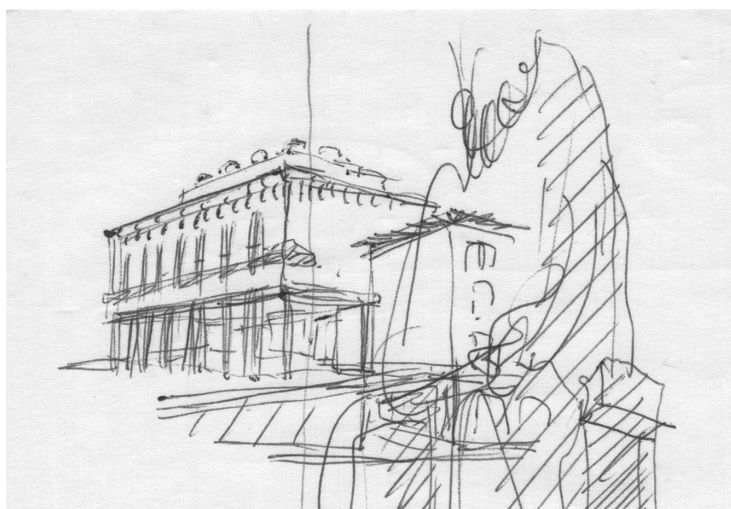
janelas condicionado pelo ritmo da estrutura portante, ainda que de dimensionamento adaptado às necessidades de iluminação e transparência exigidas pelas funções internas, desigualmente distribuídas pelos andares. Memória da condição clássica, também presente nas práticas barrocas, de subordinar os ritmos das fachadas urbanas às valências particulares da imagem pública da envolvente.

Observa-se, em fase sequente mais avançada do projecto, uma alteração significativa na formação da imagem exterior do prédio. Consistiu num processo de simplificação dos elementos identificadores da estrutura e na procura de legibilidade mais pura do volume, com o desaparecimento das pilastras e a redução ao mínimo da cintura de remate superior, de onde foram eliminados os estreitos rasgos de iluminação. As frestas de iluminação dos arquivos passaram a integrar o plano geral do desenho das fachadas, encerrando uma outra lógica das aberturas nas paredes exteriores. Távora tomava como referência da dignidade procurada o exemplo do Palácio dos Doges situado frente à laguna de Veneza, como que flutuando sobre a colunata de contacto com o passeio marginal. A sombra da galeria no nível térreo destaca a marca do alinhamento de colunas no mármore branco, produzindo o efeito de massa suspensa. Neste, como noutros palácios venezianos nas linhas do Grande Canal, entre a linha do remate superior formada por uma banda rendilhada de ameias abstractas e a base dispunham-se as aberturas, em diminuição progressiva de baixo para o alto, num esquema tornado comum na arquitectura gótica bizantina. Em Aveiro, este princípio traduziu-se por uma faixa de janela contínua a toda a largura do primeiro andar, dobrando nos extremos para as empenas laterais e deixando ler a passagem das colunas na exacta altura destes vãos. Este truque de deixar pressentir a presença da estrutura repete-se no encosto de pares de frestas do último andar, como elemento de variação de ritmo, ligando o plano de vãos aos paramentos rosados das paredes exteriores.

Percebe-se uma particular atenção posta no tratamento do alçado poente do edifício municipal. Significa mais do que uma empena de



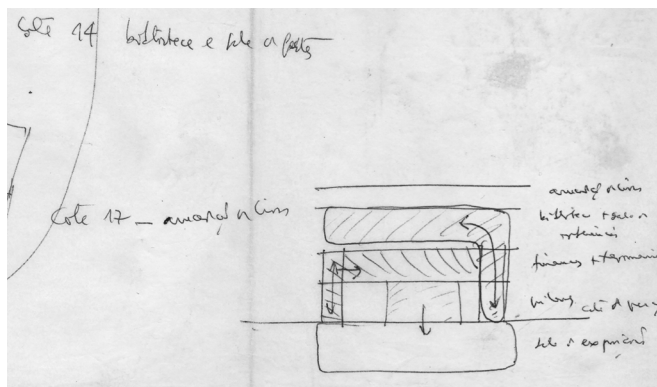
Estudo do Palácio dos Doges em Veneza (Fernando Távora)



Estudo para o novo edifício municipal (Fernando Távora)

prédio de frente e tardo, sendo reforço, por este lado, da noção clara de volume prismático autónomo sobre as praças que pretende ligar. Faz parte, por mais perceptível, da estratégia formal de continuidade de outras fachadas, integrando em simultâneo a continuidade urbana da nova Rua de Belém do Pará, e ajudando a organizar essa frente contínua de prédios, na descoberta, ao cabo da subida, do efeito Praça da República. Destaca-se a presença, por ressaltado ligeiro, dos planos de pedra que revestem a caixa do elevador, sobrepondo-se em altura à própria cornija de remate da cobertura, para se constituir como mais um elemento da estrutura do telhado. As janelas de composição deste alçado, a maioria encostada à marcação do elevador, distribuem-se ordenadamente de modo a servir gabinetes complementares da biblioteca ou do auditório, bem como a garantir iluminação regular e ventilação sobre os patamares da escada para o segundo e terceiro andares. Pelo plano contínuo de prédios que se queria instalar ao longo da Rua de Belém do Pará pretendia-se retirar passagem e atracção para o terraço-miradouro, canalizando para o vazio térreo do edifício municipal toda a tensão de proximidade e ligação visual com a cidade baixa instalada para além do Canal Central.

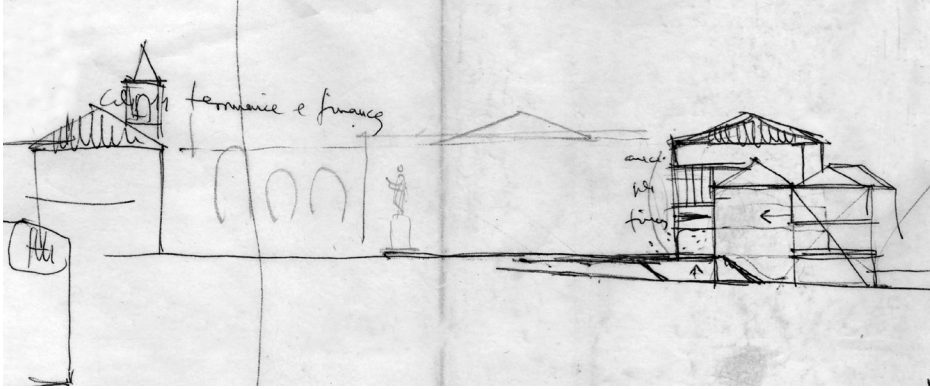
Távora explora a variação do peso das janelas abertas no sentido da altura, aproveitando para justificar os critérios de funcionalidade: no primeiro andar, com entrada independente pela caixa de escada parcialmente vidrada e colocada no ângulo nordeste do vazio térreo, mas orientada para a Praça da República, punha os serviços da Direcção-Geral de Finanças e Fazenda Pública. Tratando-se de um serviço de larga e obrigatória utilização por enormes extractos da população, impunha-se um sinal de transparência e conforto, com abertura de amplas janelas para o exterior. No ângulo oposto, a noroeste, dispunha a outra caixa de escada parcialmente vidrada servindo o segundo e terceiro andares, a que acrescentava um elevador para o público. Dedicava o segundo andar a um salão polivalente com funções de auditório e aos espaços conexos. A este nível oferecia aberturas verticais mais estreitas, na altura total do pé direito,



Esquisto, em corte, com a distribuição do programa de funções para o edifício municipal (Fernando Távora)

facilmente controláveis para obter o escuro interior adequado aos usos prováveis em termos de espectáculos. Todo o terceiro andar ficava reservado às instalações da biblioteca pública, lugar de concentração na leitura, sem qualquer contacto visual com o exterior. Esta secção do edifício era resolvida com iluminação zenital sobre duplo pé direito, cabendo às frestas do perímetro exterior iluminar discretamente os espaços envolventes para estanteria de arquivo e espólio de materiais reservados, já que a consulta de acesso livre estaria disponível na própria sala de leitura.

A biblioteca, no piso superior, era a jóia procurada pelo autor, obra de artista no seu profundo significado de pequeno templo do livro e da cultura. Távora foi sempre um coleccionador de preciosidades da arte e da literatura, muito sensível aos programas envolvendo a exigência de bibliotecas. Realizou em 1952 a biblioteca dos professores do Colégio das Caldinhas, em Santo Tirso,⁵¹ a sua primeira experiência de projectista para um equipamento escolar. Recorria ao imaginário transportado por numerosas obras barrocas neste domínio, com destaque para a invenção de Francesco Borromini (1599–1667) na biblioteca do Oratório de São Filipe Neri, em Roma. Com as estantes aplicadas lateralmente sobre as paredes, uma



Esquisso, em corte, mostrando a relação do edifício municipal com a Praça da República (Fernando Távora)

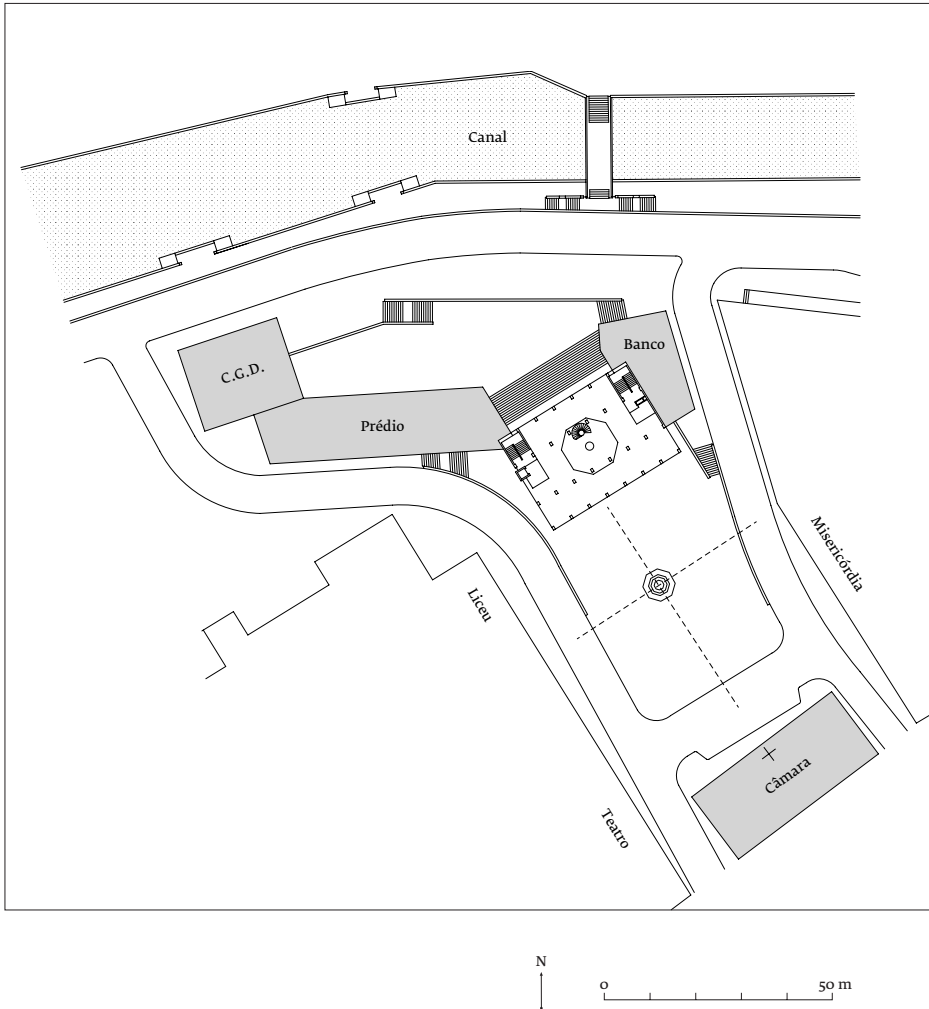
apertada escada dá acesso à estreita galeria intermédia que permite duplicar a altura disponível para a estanteria, forrando completamente a sala e deixando os livros à vista dos leitores. Ao longo da história da arquitectura sempre foi explorada a importância da iluminação zenital, mas a sua utilização associada à qualificação dos espaços de leitura em bibliotecas públicas teve um primeiro sinal no projecto de Étienne-Louis Boullée para Biblioteca do Rei, em Paris, de 1784, no lugar onde viria a ser construída, mais tarde, a Biblioteca Nacional de França, na Rua Richelieu.

Por oposição à simpática e elegante sala do terceiro andar, apenas complementada por dois gabinetes de apoio, a cave enterrada e cega fornecia espaços sobranceiros para arquivos, incluindo eventuais equipamentos técnicos de tratamento de materiais para a biblioteca, de um lado, ou arquivos correntes dos serviços da Fazenda Pública, no contacto com as escadas que lhe correspondiam. Mal se divisando a empena nascente do prédio a partir da Rua de Coimbra, adoptou-se ali uma entrada secundária para o pessoal dos serviços, com vestiários e sanitários próprios, próximos da entrada lateral de ligação ao primeiro andar. O núcleo do coração da cave destinava-se a áreas de exposição próprias de um posto de atendimento para turistas, em

ligação com a caixa de vidro localizada ao centro do vazio térreo. A densificação dos planos de vidro constituiu o ponto mais frágil do projecto, pela reduzida capacidade de atracção que veio a revelar, mas, também, pelo equívoco que constitui a ideia de que a transparência do material pode garantir a real transparência do espaço edificado. Além dos efeitos de reflexão acumulando imagens tornadas imperceptíveis, a necessária instalação de mobiliário, escaparates e outros artefactos operacionais impede a possibilidade da consciência de ver para o outro lado.

Como consequência da inutilidade do posto de atendimento a turistas, foi caindo a importância da enfática ligação alternativa da Praça da República à cidade baixa. Com o tempo, procuraram-se outras valências para o local, que conduziram progressivamente à perda dos valores associados à obra inicial. É neste contexto que se pode ler a transformação programática ocorrida na envolvente do terraço-miradouro, que, sendo receptora do sistema redundante de escadas, ficou privada de fortes motivações para o seu uso. Importa considerar os diferentes momentos associados à resolução dos dois prédios localizados na parte poente do conjunto, que ficaram adstritos à mesma instituição bancária, elementos de volumetria determinante para a sustentação do desenho arquitectónico pretendido. Enquanto a execução das escadas e da plataforma, absorvendo a frente comercial a instalar ao nível do passeio marginal que acompanha a rua junto ao canal, resultou de iniciativa e investimento do município, o restante edificado deveria recorrer à iniciativa privada, com todas as dificuldades e impasses que tal opção veio a revelar. A parte correspondente às instalações da Caixa Geral de Depósitos resolveu-se equilibradamente. Já a componente de prédio para escritórios e comércio a levantar sobre a plataforma, encostando ao edifício municipal, revelou-se uma fonte de problemas.

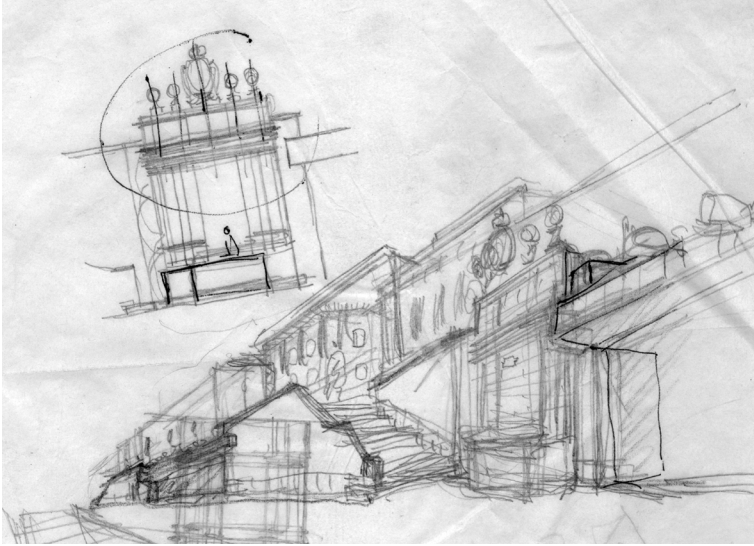
Desde o arranque dos diferentes projectos de edificação para cumprimento do plano de Arranjo da Zona Central de Aveiro foi visível a disponibilidade da direcção da Caixa Geral de Depósitos,



Planta geral do arranjo da Praça da República, mostrando as quebras de ortogonalidade entre os principais elementos que a compõem

instituição bancária do Estado, de aceitar a construção nova devidamente dimensionada em função das suas necessidades programáticas. Seguiu uma política que vinha já dos anos quarenta, adoptada em muitos outros concelhos do país, de dispor de casa própria com a evidência e dignidade de edifício público. Na concepção deste projecto, Fernando Távora viu-se confrontado com o problema complexo de respeitar os desígnios da instituição, procurando em tempo de «modernidade» manter alguma áurea de edifício clássico, mas sem concorrer, ao nível da imagem, com a forma e posição de destaque atribuída à casa da Biblioteca Municipal. Enquanto arquitecto formado num período de alguma complexidade ideológica e já actuando no período que mais tarde se designou como de revisão do «estilo internacional», mas marcado pela consistência da ideia funcionalista enquanto matriz da linguagem arquitectónica, Távora recorreu, também neste projecto, à essência da composição clássica enquanto interpretação da história da arquitectura quanto à geometria, à proporção e aos vários sentidos da simetria.

Ao arquitecto competia caracterizar as diversas funções e espaços, incluindo a expressão exterior, mantendo o carácter de edifício público, agravado pela existência de programas contraditórios como serviços e habitações no mesmo prédio.⁵² De facto, estava preconizado que nos dois primeiros pisos funcionariam os serviços bancários e que os dois andares superiores seriam ocupados por quatro habitações para funcionários da instituição. Era necessário considerar entradas independentes para o público e para as residências, com a porta do banco localizada no piso térreo da fachada para a Rua dos Galitos, a porta para a Casa de Crédito Popular na fachada lateral poente com acesso por escada interior ao primeiro andar, e a entrada para as habitações na fachada nascente, ao nível do terraço-miradouro que era a cobertura do bloco comercial. Este esquema distributivo veio a ser posteriormente alterado, quando em 1979 se entendeu que as áreas eram insuficientes para a organização do serviço aos clientes. Então, alargou-se significativamente o sector de balcão de atendimento com



Estudo para a integração da Fonte dos Arcos no novo complexo edificado para o quarteirão da Rua dos Galitos

a ocupação da loja contígua integrada no corpo comercial. Nessa época manteve-se o acesso às habitações pelo terraço, que veio a ser anulado em 1986, quando se impôs nova expansão dos serviços internos com a substituição da parte residencial.

No que se refere à expressão arquitectónica da renovada filial da Caixa, ressalta de imediato a sensação de duplo valor, quando observada a sua forte presença no campo visual das margens do Canal Central. Por um lado, apela à memória do antigo Hotel Cirne, edifício original do banco, que apresentava de início uma simetria ingénua, quase eclética, destacando-se a varanda e o portal central no primeiro andar e a ausência de portaria no rés-do-chão. Mas, por outro, colocada na cota baixa quase ao nível da água e no extremo do inequívoco conjunto constituído pelo bloco desenhado por Fernando Távora, sugere a ideia de contraponto na relação com o edifício principal levantado no alto, a abrir a relação com os Paços do Concelho. Utilizou a mesma estratégia geométrica, desenvolvendo o prisma a

partir de uma planta rectangular menos longa e cujas faces expostas deixam perceber o volume. Incluiu uma beirada periférica de remate igual à que envolve a biblioteca, repetindo tanto a dimensão como a expressão plástica definidora da forma. Com o mesmo ressaltado e o mesmo detalhe, esta platibanda recebe o encosto das janelas do último andar. Do mesmo modo, os pares de janelas deixam ler a passagem dos pilares da estrutura, os mesmos que organizam a superfície envidraçada da portaria dedicada ao estabelecimento bancário.

Como nova filial da Caixa, só oferece uma fachada principal, sendo as restantes dedicadas à compreensão geral do volume. É nesta frente norte, orientada à cidade nova, que se define o critério de dignidade pública requerida pelo programa para a reconstrução do banco. De algum modo, pretende respeitar as duas partes distintas do prédio, com os dois pavimentos inferiores dedicados à função bancária, distinguindo a parte superior pelo ritmo regular das janelas das habitações, identificadas com os critérios da linguagem repetitiva dos prédios modernos. Determinada pelo traçado regulador de matriz simétrica e assumida como peça complementar do exercício conceptual que justificou o partido estético do próprio edifício municipal, repete também a estratégia de revestimentos exteriores. Pedra calcária na base, cobrindo a superfície algo distanciadora, por opaca, fechando o térreo, em clara oposição à transparência do nível na praça apresentado pela peça matriz, quando esta se levanta acima da escadaria sobreposta ao terraço-miradouro. É neste plano junto à rua marginal que se abre a portaria, conferindo à obra o tal sentido clássico, quase monumental, graças à disciplina comandada pela simetria e pelo exercício de proporção que sugere. A porta dispõe de uma pala saliente, protectora da entrada, envolta por expressivo envidraçado de altura dupla, mas protegido da ideia de transparência graças à profusão de mainéis de segurança. Repete os materiais em paredes e caixilhos, alternando o critério da cor para um creme discreto, na linha da luminosidade dominante do lugar, mas mais leve face à forte coloração da marmorite lavada do edifício municipal.

Menos feliz foi o desfecho do processo relacionado com o outro prédio, previsto para o plano de fundo a fechar o grupo construído sobre a cobertura do bloco comercial térreo. Concebido como volume de amarração entre as duas peças principais do conjunto, garantia a reconstituição de uma frente edificada contínua na margem sul do Canal Central e, ao encostar na face simétrica do módulo extremo da fachada norte do edifício municipal, jogava com o volume do Banco Regional no enquadramento da escadaria de acesso à Praça da República. Os estudos previam uma construção de três pavimentos, sendo o inferior estabelecido ao nível do terraço, a ocupar com lojas, colocando a linha de remate do telhado no alinhamento com o beiral do prédio do lado contrário. Fosse por ausência de potenciais interessados no investimento específico com as características invocadas para esta posição, ou porque eram mais altas as palavras de contestação saídas dos frequentadores do Café Arcada, que então funcionava na esquina à entrada da Rua dos Mercadores, esta parte do programa encravou. Os detractores do novo complexo urbano afirmavam que este último edifício iria fechar a vista sobre uma parte da fachada do liceu, como se ela, bem como os Paços do Concelho ou a Igreja da Misericórdia, nunca tivessem estado encobertos pelo quarteirão demolido que deu lugar à renovação da paisagem urbana do centro cívico.

É certo que os outros processos se iniciaram com pequenas diferenças entre 1963 e 1965, com as obras a fechar entre 1967 e 1972. Ficou por resolver esse estranho vazio, deixando como marca de todas as indefinições uma mancha de revestimento inconcluso na fachada norte do edifício municipal, esperando o encosto que nunca aconteceu. Esta ferida exposta daria lugar, finalmente, à cicatriz que se pode observar ainda hoje, apesar do esforço de tratamento que o restauro recente não conseguiu resolver. A direcção da Caixa Geral de Depósitos aproveitou para ocupar essa posição em benefício da limpeza do lugar, quando a câmara solicitou ao arquitecto Fernando Távora, em 1982, um estudo para a eliminação do prédio, permitindo que um programa alternativo de um só pavimento resolvesse a coordenação dos



Vista nordeste do edifício municipal antes das obras de requalificação. Ainda apresentava a ferida exposta na fachada norte, por falta de encosto do bloco não construído

caminhos entre a nova Rua de Belém do Pará e o terraço-miradouro sobrelevado à ria. O estudo volumétrico procurou, então, tornar invisível esta parcela do edifício, com o jogo de uma floreira corrida de protecção e o remate do segundo terraço, que passou a ser a cobertura da expansão da Caixa, sobreposta a uma fachada sombreada e integralmente envidraçada. Com esta versão de um corpo construído para serviço interno da instituição bancária, deixou a paceta de ter relação com a vida pública e perdeu-se a possibilidade de algum comércio dinamizar outros interesses para aqueles espaços.

Na base do sistema construiu-se um discreto corpo de lojas a acompanhar o passeio da via marginal, ladeado pelos dois lanços das escadas exteriores públicas que davam passagem para a cobertura em terraço utilizável, a valer de miradouro. Constituiu o ponto de transição para o térreo aberto do edifício municipal, integrando o

esquema de ligação da cidade clássica em que se transformou a Vila Velha, a sul, com a Vila Nova estendida a norte do outro lado do Canal Central. Para garantir os níveis adequados ao funcionamento equilibrado dos diferentes estádios de paragem e movimento das pessoas, e ao mesmo tempo respeitar o desaforo e o pé direito legal no interior das lojas, estas foram parcialmente rebaixadas. O pavimento desceu cerca de um metro em relação ao passeio exterior, enquadrando as respectivas montras envidraçadas na altura total disponível, entre soleiras e tectos. Resultou um plano vertical extenso, entre muros, escurecido pelo efeito do sombreamento produzido pela floreira de remate e guarda do terraço. Formou-se uma superfície reflectora, a honrar a presença das fachadas ao estilo Arte Nova alinhadas do outro lado do canal. Subjacente a esta formulação estética de contenção das formas construídas na parte superior do conjunto, usando a floreira como primeira linha de sustentação do edifício municipal, estava a ideia de garantir, na diversidade de formas e acabamentos, a unidade projectual de todo o conjunto.

Neste processo decidiu-se recuperar o antigo fontenário dos Arcos, outrora instalado na Praça Melo Freitas, ainda intensamente utilizado no início do século xx no abastecimento público de água à cidade. Retirado do local em 1931 quando ameaçava ruína e deixou de ser considerado útil para o serviço às populações, foram as pedras arrecadadas algures e, por esquecidas, minimamente conservadas.⁵³ Colocar o fontenário reconstruído à face do muro da Rua dos Galitos, anunciando os primeiros lanços da escada a subir para o terraço-miradouro e olhando o sítio do seu posicionamento original, constituiu um acto romântico para sinalizar uma função pública do passado, mas também um instrumento eficaz para a composição do conjunto. Nele se incorporou, na parte superior do tardo virado à praca elevada, qualificando-a, a repetição do escudo da cidade, que continuava presente no frontão da face original. Távora teve sempre a preocupação de ligar as suas obras, quando tal se proporcionava, à presença pontual da arte contemporânea. Mas também



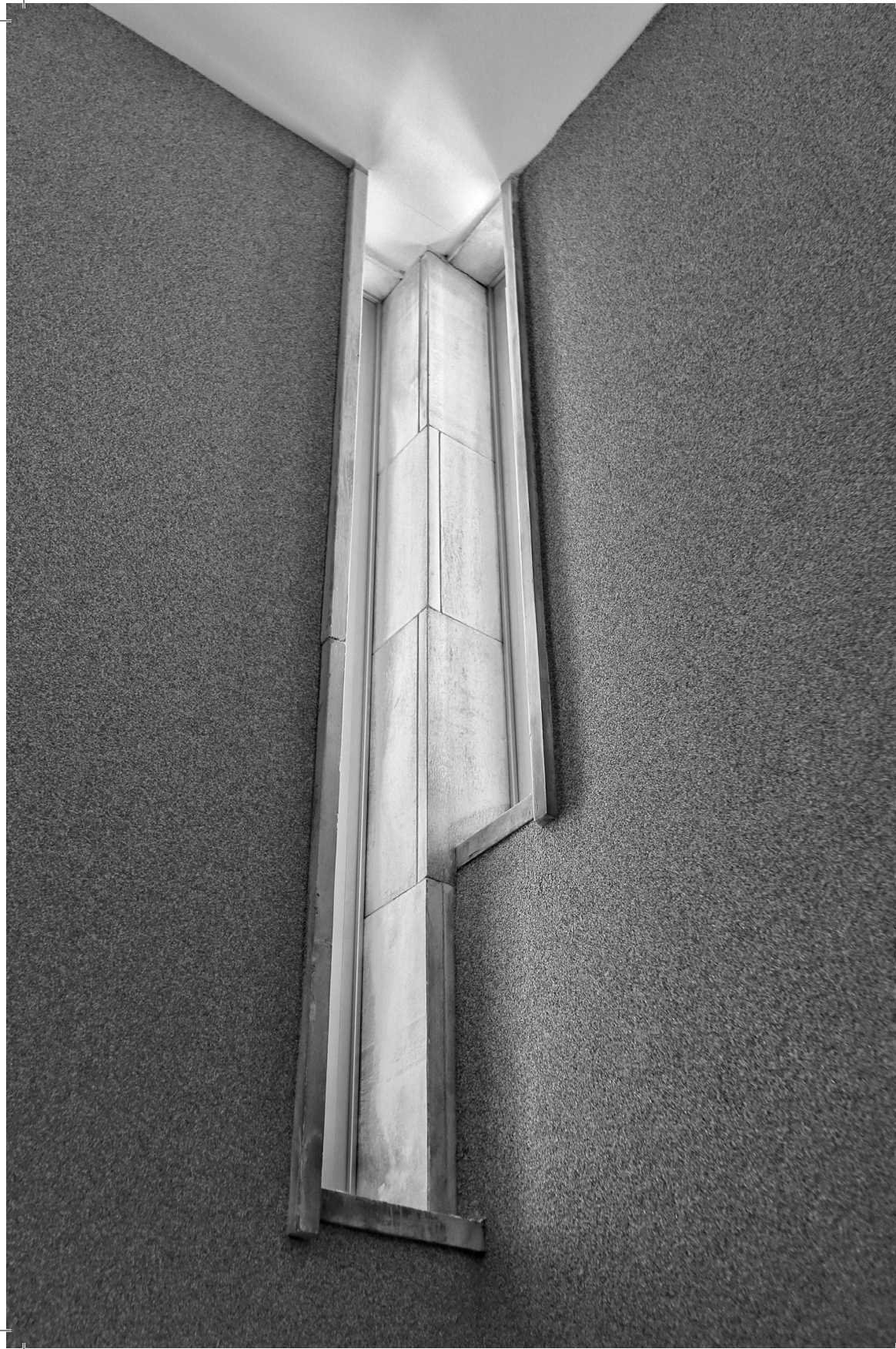
Edifício da Caixa Geral de Depósitos na Rua dos Galitos

a possibilidade de introduzir um indicador simbólico associado à história do lugar, provocando no espírito dos utentes o enigma (ou a interrogação) sobre a importância da ligação da obra nova a valores de uso que lhe poderiam estar associados.

Fonte muito antiga, talvez medieval, este equipamento de vida urbana foi reconstruído em 1678, e mais tarde, em 1859, de novo renovado em linguagem clássica. Passados mais quinze anos, foi deslocado para outra posição já no interior da praça e colado à parede de sustentação do primeiro arco do prédio sobreposto à Rua dos Mercadores. Presença marcante no local, essa memória ficou nostalgicamente registada nos postais ilustrados mais antigos da cidade. Com um espaldar monumental, por força da altura necessária para ultrapassar a dimensão dos arcos vizinhos, aproveita essa característica para, quando recolocado na Rua dos Galitos, cobrir integralmente a altura do muro de contenção do terraço-miradouro,

ultrapassando-o. Dispõe de três bicas inseridas entre quatro pilastras, teoricamente despejando para um tanque vulgar, com a bica do meio inserida numa pequena carranca. As pilastras suportam quatro esferas no topo e, entre elas, destaca-se um escudo com as armas de Aveiro, sobre o qual se encavalita a coroa real em jeito de florão. O tardo da parte superior da fonte expõe-se no terraço-miradouro, mesmo em frente do envidraçado da parte das instalações bancárias estendidas para o andar ao nível do terraço. Távora pretendeu humanizar aquela relação neutra de uma plataforma sem usos, confiando a algum experimentado artífice das cantarias a tarefa de reproduzir o escudo e completar a coroa.

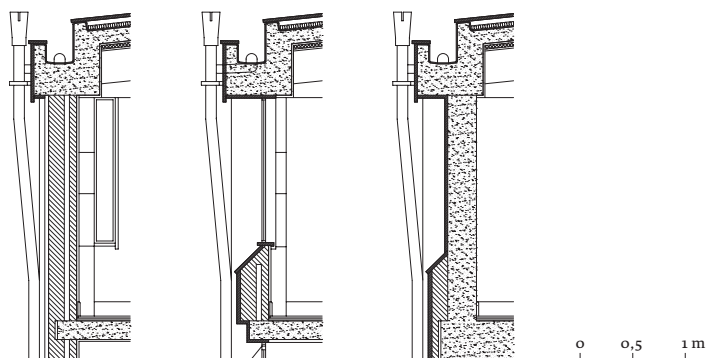
Em 1985, estava em curso a conclusão do projecto para a última fase de expansão das instalações da Caixa Geral de Depósitos. A obra implicou uma nova versão do arranjo do passeio marginal à Rua de Belém do Pará, incluindo uma escada exterior e a alteração do perfil do muro poente de sustentação da Praça da República. Nessa data, a câmara decidiu encomendar a dois prestigiados artistas aveirenses, com trabalhos qualificados na área da cerâmica artística, a produção de amplos painéis no preenchimento das paredes envolventes do conjunto arquitectónico, já quase completamente formalizado. Causou, por certo, algum desconforto ao arquitecto este quebrar do valor dos muros brancos, acompanhando outras perdas para o projecto urbano original. Prevaleceu uma cultura de cidade que se queria colorida e viva, aproveitando a importância das indústrias locais dedicadas às artes cerâmicas. Cândido Teles (1921–1999), pintor e ceramista natural de Ílhavo, realizou os painéis da Rua dos Galitos, mostrando aspectos tradicionais da vida económica da região, onde figuram cenas da apanha do moliço, da pesca e da produção do sal. Vasco Branco (1919–2014), escritor, cineasta e pintor de Aveiro, preencheu os muros da Rua de Coimbra e da Rua Belém do Pará, representando figuras típicas da região.



O ARTESÃO

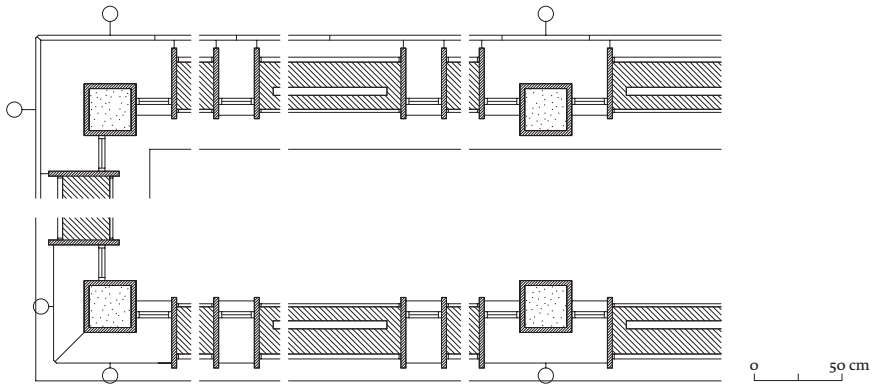
Fernando Távora, estimado professor de arquitectura, de reflexão teórica atenta, era senhor de grande espontaneidade no uso do desenho. Através dele fixava a sua atenção ao mundo que o rodeava, expressando saberes e imagens que a mente construía. Do mesmo modo, era um atento observador do exercício da artesanía e, enquanto inventor de formas e detalhes construtivos, operacionalizava o saber desenhando os elementos de estudo como o artesão executa os objectos do seu ofício. Usava-o intensamente na preparação e desenvolvimento do processo produtivo através da fixação pontualizada dos elementos de informação indispensáveis à compreensão rigorosa do projecto de arquitectura, nas suas diversas fases. Desde os primeiros esboços para a idealização do pretendido edifício municipal se pode perceber que Távora adoptava o sistema estrutural dominante na edificação corrente nessa época em Portugal, que consistia na utilização do betão armado em pilares e vigas cruzadas na ortogonal, o velho sistema triádico herdado da Grécia clássica, com pavimentos e paredes preenchendo os vãos. A chave de resolução do sistema, no caso específico desta obra, passava pelo estudo gráfico dos pontos de ligação da estrutura aos materiais, observando as consequências formais das decisões possíveis.

Como evidente decisão projectual de autor, no respeito pela tendência então dominante das vanguardas arquitectónicas, a de valorizar a funcionalidade construtiva, esteve o exercício de tornar perceptível à observação exterior a organização lógica da estrutura.



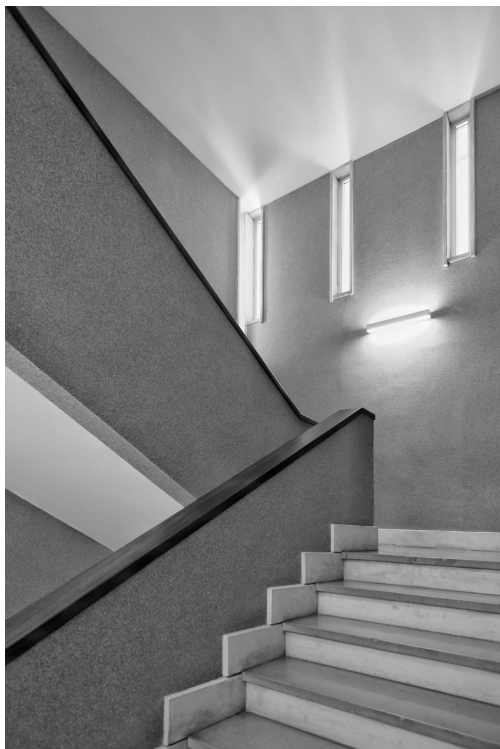
Pormenores construtivos em corte: cimalha com e sem janelas

E como o betão aparente, de qualidade dificilmente controlável nas condições de execução então disponíveis, não poderia ser entendido como factor integrável na ideia de dignidade de edifício público ao serviço do Estado, optou pelo revestimento em chapa de pedra calcária, com juntas ajustadas para que fossem identificadas com a própria estrutura, sem iludir a sua função de pele. E, no entanto, em obras anteriores de mérito reconhecido, Távora tinha preferido respeitar a presença dos elementos de betão armado com a face à vista. No Mercado de Santa Maria da Feira marcou a estrutura de suporte com a face dos pilares e asnas bujardadas, à procura da identidade granítica que a técnica da bujarda do operário pedreiro lhe pode conferir. Já na Casa de Ofir, as poucas e poderosas vigas de sustentação da cobertura armada em madeira apareciam simplesmente descofradas. No Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, preparou-se cuidadosamente a superfície de alguns componentes em betão a partir da execução das carpintarias de cofragem, ao contrário das quatro colunas do plano recuado, que se apresentam bujardadas. Essa mesma duplicidade de trato se pode observar na Escola Primária do Cedro, em Vila Nova de Gaia, projecto de 1958.



Pormentores construtivos em planta: resolução de janelas e cunhais

O arquitecto, que não apreciava rupturas agressivas na organização dos espaços significantes, antes se esforçava por encontrar o ponto de equilíbrio entre a modernidade criativa e a cultura consolidada dos lugares históricos como o que era objecto da transformação projectada, estava a reconhecer a expressão material dominante nos edifícios circundantes da Praça da República. Essa percepção bem poderia ser extensiva a todo o ambiente da cidade histórica, assente em terrenos de formação argilosa. A pedra para a obra «grave»⁵⁴ vinha de longe, quando as situações particulares de qualidade o exigiam. Escolhia quase sempre os calcários macios oriundos das pedreiras de Cantanhede, onde também se exploravam variantes de pedra rija para alvenarias e pavimentos. Em Aveiro, nos anos de pobreza extrema como os que ocorreram nos séculos XVII e XVIII, as construções humildes que necessariamente ocorriam tiveram como constante a ausência de pedra, nomeadamente na travacção dos cunhais de paredes, bases e platibandas, ou na envoltura de portas e janelas. Essa constante levou à prática corrente de ressaltos nos rebocos caiados das construções, fingindo pilastras e molduras pintadas a cor creme imitando a pedra, em contraste com os fundos brancos ou cinzentos



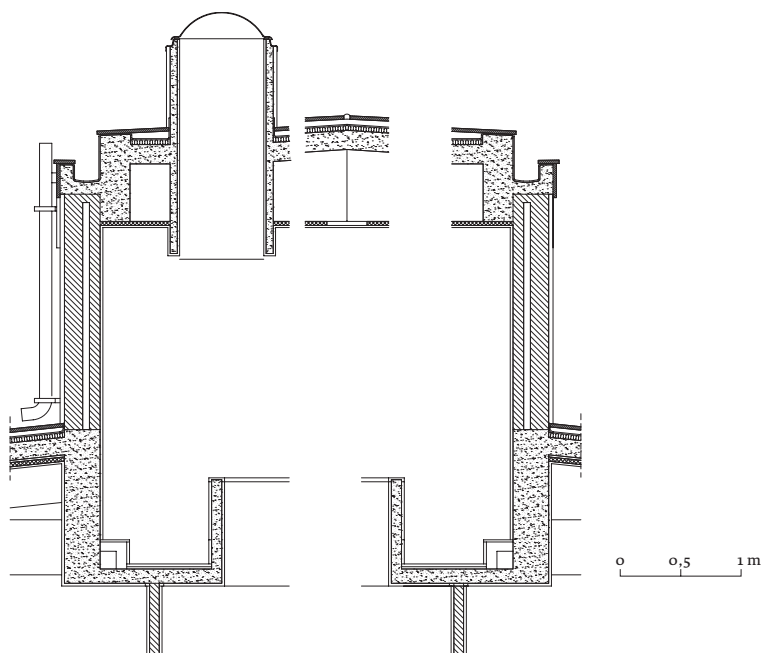
Edifício municipal: escadas de acesso à sala de leitura da biblioteca

das paredes. Tal culto das molduras fingidas marcou a imagem urbana da cidade, como em tantas outras terras do país. Mas, neste caso, conferiu um sinal de cor e luz à cidade que influenciou as opções projectuais de Távora, um homem criado nas regiões do granito a norte do Douro. E explica a escolha, natural, da pedra calcária, bem como a preocupação em afinar a cor dominante do prédio, com o objectivo de encontrar um tom ajustado à cultura do lugar.

Interpretando a importância da cor, textura e significado na definição do quadro visual oferecido pelo novo edifício, o revestimento das paredes exteriores assumiu particular relevância. A escolha da «marmorite lavada» resultou da conjugação de dois valores presentes

ao longo de todo o processo de invenção da forma adequada ao lugar. Era uma argamassa dura imitando pedra, já utilizada na Roma antiga para decoração de fachadas, especialmente quando se pretendia simular o mármore branco. A partir das pozolanas, os romanos incorporavam na mistura pó de pedra e agregado calcário de granulometria e cor variável, de acordo com a pedra a imitar. O facto de esta técnica ter sido recuperada na Itália do Renascimento conferiu-lhe o prestígio de material clássico e originou uma grande expansão na Europa central. A esta memória clássica acrescentava uma certa moda instalada nos anos cinquenta do século xx, adoptada pelos arquitectos que se queriam modernos e ciosos de uma autoria de arte intocável, que não deveria ser perturbada por trabalhos posteriores de conservação e pinturas longe do seu controlo. A comercialização do produto invocava essa longa durabilidade, beneficiando de um processo de envelhecimento natural sem perda de características, oferecendo uma vasta gama de cores e texturas em função da granulometria das areias da pedra escolhida.

Passada a moda desta modernidade, apagou-se o seu prestígio e desapareceram as indústrias que se haviam dedicado à produção e aplicação da marmorite, cuja persistência se foi mantendo apenas na execução de pavimentos polidos. Dez anos mais tarde, em Aveiro, uma cidade na segunda linha da hierarquia urbana do país, mas importante centro de indústrias cerâmicas, invocavam-se outros sinais de actualidade para a promoção do prestígio de um centro regional. Foi então que o engenheiro director do serviço de obras municipais, acompanhando Fernando Távora nos trabalhos de execução, se apercebeu de qual era o material proposto para os rebocos exteriores e procurou impor a substituição da marmorite lavada por azulejo. Perante a discordância do arquitecto, argumentava ser a marmorite um material frágil porque facilmente abria fendas de superfície, tornando-o permeável às águas da chuva. Em alternativa, a indústria cerâmica oferecia uma vasta gama de escolha em azulejo que poderia ser monocromático, de pequena dimensão para melhor



Pormenores construtivos em corte: balcão da sala de leitura e lanternim na cobertura

se adaptar ao ajuste das superfícies a revestir, ou optar por outra solução a gosto do arquitecto. Para tanto questionou a presidência, que por ofício confrontou Távora com o problema.⁵⁵ Face à indisponibilidade do autor para aceitar a sugestão, o presidente informou: «A Câmara, em reunião de 16 de Junho, embora discordando da opinião de V. Ex^a., deliberou deixar ao seu critério, uma vez que tem sido de sua inteira responsabilidade toda a obra de construção.»⁵⁶

Quer como matéria diferenciadora das texturas presentes no espaço envolvente, quer enquanto técnica de revestimento durável, capaz de estabilizar as escolhas cromáticas propostas integrantes da definição do ambiente circundante, o revestimento em mármore revelava-se uma opção segura. Com a vantagem de não concorrer, por efeito de alguma reforma posterior menos sensata, com a

magnífica expressão da fachada azulejada da Igreja da Misericórdia, revestida em 1876,⁵⁷ sábia contribuição azul para destaque do seu grandioso portal maneirista. Esta técnica permitia a realização de amostras em obra, dando espaço a uma escolha criteriosa de cor e textura, incluindo o ensaio de distribuição de juntas de dilatação para melhor afinação do desenho no detalhe concreto da imagem final das fachadas. A conjugação da pedra calcária com o revestimento em marmorite deu lugar à utilização de um conjunto de pormenores construtivos de enorme subtilidade, oferecendo ao edifício um complemento de equilíbrio e graciosidade, que o aproxima dos padrões de desenho presentes nas mais sugestivas arquitecturas do Renascimento Italiano, as que serviram de mote para a concepção particular desta obra em Aveiro.

No cumprimento das boas práticas construtivas como eram entendidas naquela época, ergueram-se as paredes exteriores em dois panos de tijolo com caixa-de-ar, aplicadas no preenchimento dos vãos estruturais de modo que o pano de fora, devidamente travado, passasse pela frente de pilares e vigas. Assim se evitavam as rupturas nas linhas de contacto dos materiais distintos, reduzindo-se as variações térmicas nos elementos de betão armado. Como consequência, as superfícies dos paramentos rebocados ressaltavam em relação ao plano das pedras calcárias que revestiam os componentes aparentes da estrutura, dando lugar a um cuidado desenho dos remates e ligações que oferecem uma expressividade particular e constante a todo o perímetro da obra. É por isso que surgem as pedras salientes no remate lateral das janelas, substituindo as tradicionais molduras em pedra, repetindo a solução nos peitoris ao nível do primeiro e terceiro andares ou das soleiras nos janelões do segundo andar, deixando que nas padieiras o remate se concretizasse por dobragem simples da marmorite ao encontro das pedras. Particularmente sugestivo é o modo como se dispuseram as peças do revestimento do lintel inferior no arranque das paredes, indo buscar, com uma pequena inclinação para dentro, a continuação do plano do tecto do

rés-do-chão vazado, permitindo a percepção quase inconsciente de suporte de todo o edifício.

Outro aspecto do trabalho que reflectiu o posicionamento do arquitecto na relação com os produtos inovadores que surgem frequentemente na indústria da construção foi a escolha do alumínio anodizado à sua cor natural no desenho das serralharias para a totalidade dos envidraçados em contacto com o exterior. A generalização deste material em Portugal ocorreu na década de 1950, acompanhando alguma popularidade das arquitecturas modernas oriundas do estrangeiro. Criou-se uma forte organização comercial assente na preparação específica das oficinas de serralharia, muitas nitidamente artesanais e, nos primeiros tempos de actividade, nem sempre competentes na eficiência de aplicação dos respectivos produtos. O baixo custo e reduzido tempo de execução necessário para a montagem de uma obra, quando comparado com as habituais caixilharias de madeira, bem como a verificação de razoável resistência ao envelhecimento sem grande exigência de manutenção, levaram a que o produto se generalizasse, tanto na consideração dos projectos dos arquitectos, como nas moradias populares que cresciam um pouco por todo o lado. Seguiu-se, com alguma naturalidade, a instalação no país de fábricas dedicadas à perfilagem do alumínio.⁵⁸ O processo de rápido desenvolvimento deste tipo de caixilharias exteriores gerou alguma desconfiança nos meios eruditos atentos à evolução das vanguardas arquitectónicas.

Não terá sido por falta de sensibilidade em relação às práticas das carpintarias tradicionais, ou por entusiasmo espontâneo na utilização de mais uma novidade tecnológica de baixo custo, que a escolha das caixilharias de suporte dos envidraçados recaiu sobre o alumínio anodizado pelo mesmo metal e cor, mas muito simplesmente porque se mostrava adequado a cumprir com eficácia a impermeabilização dos perímetros das janelas, reduzindo ao mínimo a sua visibilidade. Isso mostra o entendimento dos vãos ritmados nas paredes das fachadas sul e norte, com o seu desenho muito particular, como

instrumentos da composição na procura da dignidade desejada para o edifício público. No térreo vazado, sob a sombra contrastante do avanço do prédio sobre a colunata, as caixas vidradas das entradas e do desaparecido posto de turismo repetiam o sistema das vidraças com alumínio, mas já sem a interferência na expressividade exterior. É interessante observar que o revestimento das paredes a marmore entra pelo interior do prédio, subindo com as escadas, e que os pavimentos de patamares e degraus são revestidos a vidro,⁵⁹ material também usado nos pavimentos e escadarias exteriores, conduzindo a memória dos instrumentos de imagem utilizados nas fachadas para as zonas de acesso ao público.

Um dos aspectos construtivos de maior relevância na fixação da imagem final do edifício refere-se à solução adoptada para a tiragem das águas pluviais da área da cobertura, a partir da sua condução por caleiras periféricas para os pontos de escoamento. Tratando-se de uma vedação sensível de baixa inclinação, impunha-se uma saída rápida das águas. Ao optar por tubos de queda em zinco, sobreposto pelo exterior às quatro fachadas do prédio, o autor do projecto estava a assumir a naturalidade do processo, como é corrente nas arquitecturas menos sofisticadas e era bem visível na construção corrente da cidade de Aveiro. Com esse instrumento técnico, não rompia o miolo de pilares e paredes, enquanto garantia a disponibilidade de outro factor de marcação rítmica do desenho para a visibilidade externa da obra. Dispondo de um elegante capitel ultrapassando por fora a altura da platibanda de encerramento do telhado, o seu recorte faz lembrar uma certa cultura italiana no tratamento dos remates construtivos. Em particular, observa-se a junção de tubos na resolução das quatro esquinas, justificando a diferenciação das janelas de canto. O próprio movimento destes colectores, contornando os telhados vizinhos nos planos de encosto na fachada norte, revela a simplicidade e coerência com que se abordou o tema.

Outra arte bem enraizada na cultura dos arquitectos portuenses era a da concepção das carpintarias, como exercício de cuidada

caracterização dos ambientes interiores. Fernando Távora era um mestre na exploração dos segredos de manipulação da madeira, inventando sistemas de ligação apoiados no trabalho de tipo artesanal. Conjugava a técnica convencional da marcenaria com a visão aberta de preparar a assemblagem de peças na estrutura de portas, janelas, guarnições, lambris, estantes e outros equipamentos para organização dos espaços e das funções da arquitectura. É essa linha de essencialidade e acutilância que se revela na expressão da madeira exótica envernizada, especialmente no detalhe das portas interiores, mas também nos vãos envidraçados ou na utilização de folhas de painel opaco gradeado. Ressalta, destes critérios no tratamento das madeiras e acessórios, a mesma impressão de obra moderna que caracterizou a arquitectura da época. O desenho da obra de carpintaria assume, no Edifício Municipal de Aveiro, um papel determinante na caracterização dos espaços principais, ganhando importante significado as soluções encontradas para o maior conforto dos utentes da sala de leitura da biblioteca. Do mesmo modo, realça-se o tratamento das caixas de escada enquanto momentos de transição do exterior para o interior, onde as peças densas de guardas e corrimões funcionam como elementos de sugestão de conforto.

O último sinal de gosto pelo trabalho delicado, em homenagem à arte anónima que acompanha a execução das ideias mais sofisticadas das arquitecturas de referência, foi a vontade de repor e reconstruir o antigo fontenário dos Arcos, adaptando-o ao desempenho de uma nova posição simbólica. O trabalho de canteiro necessário à recriação da cópia do coroamento do espaldar na parte nova virada ao interior do terraço-miradouro implicava igualmente um desenho criativo para resolver a sugestão de uma hipotética água saída da bica seca, como se descarregasse numa taça mínima. Em compensação, a pedra lisa no pavimento, por baixo da peça escultórica encastrada no muro, oferece um contorno que remete para a estética barroca, sem comprometer o entendimento geral da obra contemporânea. É importante considerar o facto de que, na data da decisão de colocar

ali a fonte, em particular valorizando também a presença do respectivo tardoz naquele sossegado recanto do terraço-miradouro, Távora contava com a realização do prédio de quatro andares com frente comercial. Impunha-se a criação de um objecto forte que compensasse a neutralidade do recanto fora da linha dos previsíveis percursos dos utilizadores naturais daquele espaço. A solução definitiva, com o frágil destino da dupla plataforma criada como recurso perante o abandono de tão importante parte do projecto conjunto, veio pôr em destaque a força do desenho do objecto-fonte ali encostado, como se fosse original, sempre ligado à função de refrescar o tempo.

O artesão caracteriza-se pelo respeito ao saber instituído na realização do trabalho específico da sua arte, consolidado em princípios ou regras que a prática do exercício profissional vai firmando no tempo. Neste sentido, a invenção do pormenor para a resolução de problemas que as circunstâncias de cada obra vão criando, seja na conjugação de materiais ou técnicas, seja na proposição de saídas programáticas com implicações espaciais, torna-se a chave do progresso da arquitectura. Se, no caso da inserção da fonte pelo interior do muro de contenção do terraço, o acidente da mudança de valores da vizinhança próxima foi superado pela subtil elegância da invenção do arquitecto, o mesmo não se repetiu no episódio dos lanternins utilizados para a iluminação zenital do espaço da biblioteca. Isto porque Fernando Távora pretendia conjugar duas circunstâncias dificilmente coordenáveis: por um lado garantir o equilíbrio e conforto da qualidade da luz na protecção dos leitores, mas por outro oferecer uma visibilidade exterior para identificação do lugar dos livros, destacando na cobertura o contorno da sala de leitura e a presença simbólica das chaminés de luz. Sonhou, então, com a presença das chaminés de Vittore Carpaccio (1465–1526)⁶⁰ ordenando geometricamente o telhado de Aveiro, mas estudando uma variante formal montada com vidros coloridos de Murano.

Depois voltou à realidade. A tradição local de comparar a luz reflectida pelas águas de salinas e canais com a vibração cromática

da cidade dos mil rios captada pelos pintores venezianos não era uma ligação ajustada à imensa diferença com a realidade. E disciplinadamente procurou o saber operativo que a prática vinha ensinando em matéria de bibliotecas. Henri Labrouste (1801–1875), na Biblioteca Nacional de França, em Paris, introduziu as cúpulas zenitais a grande altura, inundando de luz o enorme salão de leitura. A prática fora, desde os grandes exemplos barrocos, elevar a altura das janelas laterais para garantir a profundidade da iluminação, à maneira das catedrais góticas. O devir da resolução deste problema levou Távora a prestar atenção ao sistema introduzido por Alvar Aalto (1898–1976) na Biblioteca Viipuri, estudando a geometria da difusão da luz sem ferir a sensibilidade dos leitores. Encontrou a regra dos cilindros tubulares para receber lanternins com altura capaz de absorver a incidência directa da luz solar, em malha ordenada de tecto luminoso criador de conforto. Era o regresso ao sentimento do artesanato de arquitectura para a resolução dos problemas, colocando a arquitectura ao serviço das pessoas.



DECRETOS
MUNICÍPIO DE AVEIRO
PERITO PÉREZ
CONCEIÇÃO E GARCIA
CARLOS D'ALMEIDA
DESADE DE CALDEIRA
PERITO DE BOMBA LOPES
E PERITO PÉREZ

-SERVIÇOS A AVEIRO-
MELHORAMENTOS DA BARRA
LYCEU
CAMINHO DE FERRO
INICIAÇÃO
DA
VIAGEM PÚBLICA

MEMÓRIA E DESENHO DA CIDADE

A Praça da República está hoje muito diferente do que no tempo em que Fernando Távora a estudou para o desenvolvimento do seu projecto. Diferente, até, da sua aparência no início dos anos noventa, quando se encerraram as obras da solução final para a Caixa Geral de Depósitos, após a construção do bloco de ligação entre prédios sobre o terraço-miradouro. Outras operações de gestão urbana, decorrentes do ideário introduzido pelo programa de mudanças contidas no planeamento dos anos sessenta, foram modificando o quadro visual do espaço público municipal. Aquele pedaço de reconstrução projectada para a zona central da cidade deveria corresponder à necessidade de marcação simbólica do ponto referencial da nova imagem necessária, onde já se impunha um natural reforço dos valores de uso público do espaço histórico identificador da cidade e a capacidade polarizadora das variadas funções na multiplicidade do organismo urbano. Mas, tal desígnio tem sido difícil de concretizar graças a outras decisões ligadas à funcionalidade administrativa, como a retirada dos serviços municipais para a antiga Fábrica de Cerâmica Jeronymo Pereira Campos, ou a redução do impacto comercial da Rua de Coimbra, de onde têm desaparecido algumas casas comerciais de referência. Passou-se para uma outra polarização de centralidades, com evidente perda dos valores de uso do centro simbólico da cidade histórica.

Enquanto existiu, o Adro da Igreja Matriz de São Miguel no «Fundo da Vila»⁶¹ fora identificado como a persistência do referente

medieval, testemunha de uma história sem tempo determinado. Depois, ao longo do século XIX, passou de sítio do enquadramento religioso da sede paroquial para lugar de grande relevância da cidade liberal, com a importância progressiva dos equipamentos de cariz cívico ou social que foram surgindo na sua envolvente. Primeiro surgiu a nova Casa da Câmara e Cadeia, concluída em 1799,⁶² entendida como os Paços do Concelho, digna da condição de cidade instituída, a que se seguiu, com a vitória da Revolução Liberal, a demolição do templo a São Miguel. Quase um século depois desmantelou-se a parte final da muralha. Serviu a pedra para a construção do liceu e também alguma para o Teatro Aveirense, completando-se a fachada poente da praça. Nas costas da estátua de José Estevão, em casario neutro e outras casas de reduzido impacto, foram-se instalando instituições e serviços, quase sempre transitórios. Foi o que aconteceu com a residência episcopal, no período anterior à extinção da diocese em 1882.⁶³ Serviu depois como delegação local do governo civil e posteriormente instalaram-se ali as escolas primárias.

Ao estabelecer o princípio de transformação do Adro de São Miguel numa praça do município, a despeito da evidência que a Igreja da Misericórdia assumia no local, a cidade acompanhava as tendências urbanas da sociedade liberal que se instalava na cultura portuguesa. A colocação, em 1889, da estátua de homenagem ao parlamentar aveirense José Estevão no centro do espaço libertado, alinhada com a ideia de eixo definida pela torre de sino e relógio da câmara, e para ela orientada, deixou perceber um eixo sul-norte, sem resguardo das costas do tribuno. Formou-se, então, um princípio de eixos cruzados, opondo, à linha de tensão horizontal estátua-porta da câmara, a ortogonal transversa. Definiu-se o ponto de partida na Rua de Coimbra (a Costeira), por uma escada pública de poucos degraus que substituíam a importância da Casa do Despacho da Santa Casa, cruzando a posição da estátua e rematando com o portal e frontão do liceu. Nas costas de José Estevão ficou apenas o grupo informal do quarteirão, onde outrora imperara o solar dos Tavares, que depois



Casa do Despacho da Misericórdia, com loja no rés-do-chão

foi Paço Episcopal. Os Paços do Concelho, designação recordatória do antigo regime, tomou para si o sino e o relógio que marcavam a vida diurna do povo aveirense.

Vale a pena interpretar o caso da Praça da República em Aveiro como uma oportunidade para Fernando Távora explorar, em situação urbana consolidada, o tema da «lição das constantes» formulada em 1952. Trata-se de um desses lugares onde impera a diversidade da intervenção humana no tempo longo, sem perda de qualidade na coerência própria de cada um dos edifícios que a contêm. Quando, em 1963, o arquitecto colocou em cima da mesa de trabalho as plantas da representação topográfica da área a considerar para preparar o esboço das propostas no contexto da encomenda para o Arranjo da Zona Central de Aveiro, fixou-se na tentativa de captar uma visão de síntese do problema. Mais do que integrar o conhecimento memorial do lugar,

procurava os sinais concretos das permanências culturais, expressas não só nas construções e relações espaciais das áreas públicas, mas também na organização da vida social legível através da integração de valores de uso dos monumentos velhos e novos que compunham um sector fundamental da história da cidade, tornado um lugar muito complexo à luz do exercício da cidadania contemporânea. Procurava encontrar nas representações abstractas da cartografia as linhas de uma geometria estruturante, capaz de dar segurança e sentido à ânsia inventiva das idiossincrasias pessoais e profissionais.

O primeiro impulso foi o de tentar compreender o valor individual cumulativo dos edifícios e formas presentes no terreno, àquela data. Na origem, o Adro de São Miguel situava-se à ilharga da Rua Direita, acima da Porta da Ribeira. A rua marginava o terreiro emparedado pelo tardo do templo que foi matriz, e logo de seguida recebia uma Casa de Câmara e Cadeia, talvez uma edificação discreta da qual não restam imagens recordatórias muito concretas. Por sua vez, a Irmandade da Misericórdia tinha sido fundada cerca do ano 1500, inicialmente instalada em dependência anexa à Igreja de São Miguel. Seguiu o exemplo de Lisboa, na sequência das iniciativas da rainha D. Leonor, viúva de D. João II. Foi a visão estratégica da equipa de Filipe II, primeiro de Portugal, que revelou quanto de mérito havia na decisão do príncipe Pedro, o «Infante das Sete Partidas», de proteger a Vila Velha e a marca daquele lugar sobranceiro à muralha vermelha, observando a estrutura portuária, o sal ao longe e o mar ainda distante. Filipe deu força à Misericórdia, apoiando a Santa Casa a montar naquele largo a sua casa própria e templo, com a dignidade de obra moderna que nem os poucos solares nobres da vizinhança tiveram oportunidade de mostrar.

Na concepção da Casa do Despacho, que pode ter arrancado na mesma data das obras para a Igreja da Misericórdia (em 1600), investiu-se no sentido da pretendida reformulação do cenário urbano, como se impunha face às condições do patrocínio real. Tratou-se de uma edificação simples, de dois andares, dispondo de um pátio



Edifício dos Paços do Concelho depois das alterações introduzidas pelo projecto de 1923

interior e de presença qualificada no espaço público através da fachada única para a rua e para a praça. O seu desenho corresponde a princípios derivados das casas ilustres de feição renascentista, como as que vinham sendo erigidas, à época, na Vila Nova, nas proximidades do Convento do Carmo. Revelava um sentido fino no traço e alguma discrição na forma, fora da presunção de monumentalidade reservada para a igreja a que se ligava. Os quatro vãos de sacada avarandada no andar mostram, por parte dos irmãos da confraria da Misericórdia, uma vontade de vivência interna em contacto com o público, por oposição à grande fachada cega da igreja, voltada ao recolhimento da oração. Os vãos são enquadrados por molduras simples, de padieiras duplas trabalhadas que lhes conferem alguma evidência, e apenas uma porta lateral no térreo para acesso ao pátio interior. A restante superfície da fachada do rés-do-chão foi transformada em frente de loja moderna, de feição romântica, típica das primeiras décadas do século xx.



Edifício do antigo Liceu José Estevão (hoje Escola Secundária Homem Cristo)

Rompendo o registo de rua comercial, a Igreja da Misericórdia assume a evidência de monumento para a dignificação do lugar, quando se sabe que à época da sua construção ela se alinhava pela rua e não pela praça, nas traseiras da entretanto extinta matriz de São Miguel, fora do alinhamento do adro religioso. Impõe-se pela altura, pela singeleza dos remates em finas cornijas, sem frontão no fecho de duas águas aparentes, rematada lateralmente por cunhais de pedra larga que se apresentam como pilastras no contacto com as casas a que se encosta. Toda a evidência da fachada é transportada para o poderoso portal maneirista composto em dois planos sobrepostos, conferindo-lhe a altura e proporção que o oferece como dominância de todo o frontal da igreja e de todo o espaço público que o confronta. Qual retábulo trabalhado por mãos de hábeis canteiros de pedra de Ançã, apresenta-se com cuidada fidelidade clássica aos princípios da

arquitectura seiscentista, ao nível dos melhores exemplos reportados ao século anterior, nomeadamente a escola renascentista de Coimbra, e muito próximo dos portais das igrejas da Misericórdia de Braga e Guimarães. Mas enquanto as dinâmicas activas nos processos de coloração das construções citadinas promoveram o revestimento da parte neutra da fachada da Misericórdia à mancha dos azulejos em azul, servindo de fundo ao trabalho de pedra, os rebocos da Casa do Despacho oscilaram para cores de contraste, nos ocres ou vermelho da cal.

Um outro classicismo tardio, inserido já no discurso final do barroco, serviu de tema para os novos Paços do Concelho. Ao beneficiar do desaparecimento da matriz de São Miguel e de outros processos de organização da envolvente, tomou a totalidade da frente sul do terreiro, transformado em praça pública de dignidade central. Exercício de orgulho citadino, seguiu padrões de representação municipal já vistos noutras localidades que pelo país se foram edificando, estes mais em tempo da estética neoclássica da época pombalina, como eram os casos das câmaras de Redondo, no Alentejo, ou da Póvoa do Varzim. Mais próximo do padrão renascentista, o edifício de Aveiro, de rigorosa composição simétrica, ordena-se com uma fachada frontal privilegiando a sequência vertical porta, varanda central, escudo, relógio e sino. A torre sineira, anunciada por frontão quebrado curvo, evidencia-se marcadamente subida em relação ao telhado de quatro águas, com remate por pirâmide aguda de seis faces. Nesta arquitectura são poucos os artifícios de decoração barroca, mas existem nos peitos das janelas do piso intermédio ou no trato dos lintéis das portadas de varanda. A elementaridade compositiva é quebrada pela presença das pilastras seccionando os módulos da composição frontal e pela marca de ligação entre os pares de janela e sacada dos andares superiores.

A evidência da entrada na Casa da Câmara resulta da força do eixo definido entre a construção e a praça confrontante. O edifício foi intensamente remodelado por força da retirada da cadeia em grande parte do rés-do-chão e das instalações complementares no



Imagem antiga do Teatro Aveirense, na continuidade do antigo Liceu José Estevão

primeiro sobrado para casa do carcereiro e afins. Executou-se um projecto de Ernesto Korrodi, de 1927, com vista à dignificação dos espaços interiores de funcionamento dos órgãos representativos do poder municipal.⁶⁴ Foi uma operação com poucos reflexos nas fachadas exteriores, mas fez desaparecer um varandim que corria na frente do edifício tomando o passeio público e criou duas entradas com vestíbulo, ladeando a porta central, que assim perdia a importância de uso único e quotidiano. Mais do que os poucos degraus na concordância dos pavimentos, serviram estas aberturas para a revalorização da simetria, forçando a noção de centralidade da torre na sua relação com o portal de origem. Estes rasgamentos largos ao nível do rés-do-chão, rematados com arcos abatidos, não existiam na primeira versão do prédio, em que todas as janelas baixas se enfileiravam discretamente ao longo do perímetro do rectângulo construído.



Imagem actual do Teatro Aveirense, reformulado em 1948

A opção axial, solicitando praça para a dignidade do município, era desde a origem um convite para a desvalorização da igreja paroquial, incluindo possivelmente a opção de tomar para si a torre de sino e relógio, para a chamada do povo aos actos cívicos. Em vez da lógica presente nos velhos burgos medievais, em que o poder municipal concorria com a evidência das sés episcopais, elevando o sinal de presença dos seus paços com o levantamento de notáveis torres, a Aveiro da época moderna sentiu a necessidade tardia de confrontar a representação inicialmente ali patenteada pela própria matriz de São Miguel, de que a revolução liberal não tardou em libertar-se. Mesmo no tempo da piedosa rainha Maria I, sentia-se já alguma instabilidade na sociedade portuguesa por força dos ventos e notícias gerados com a Revolução Francesa. A própria instalação episcopal instituída em 1774, que veio ocupar o antigo solar dos Tavares, se viu confrontada

com as forças sociais emergentes no fecho do longo processo de queda do antigo regime quando no lugar da antiga matriz passou a figurar a estátua do tribuno liberal de Aveiro, marcando o centro da reformada Praça do Município.

Determinante para o equilíbrio geométrico pretendido para aquele espaço público foi o edifício destinado a liceu que, com o acompanhamento do Teatro Aveirense, fechou o lado poente em expressão de classicismo romântico, mesmo antes do aparecimento da estátua em seu pedestal. O liceu do distrito de Aveiro foi o primeiro a ser realizado no país, fundado na sequência das reformas do fontismo em 1851.⁶⁵ Adoptou uma imagem pertencente já ao tempo do ecletismo que se instalou na sociedade portuguesa na segunda metade do século XIX, constituindo o exemplo de uma arquitectura comprometida com a dignidade de obra pública, no que se imaginava ser uma simplicidade grandiosa. Não deixou de recorrer a marcas estilísticas que oscilam entre a memória do gótico medievo e o ritmo do barroco, fechando a geometria da forma com uma platibanda moderna interceptada por um frontão triangular que mal chega a ser clássico. É este frontão que assinala o eixo de simetria da fachada e justifica as três portas de acesso ao átrio de entrada. Um pouco como vinha sendo prática nos edifícios de maior representatividade do Estado, é no movimento de recepção já interior que se compreende o peso da concepção barroca da casa nobre, expresso no modelo de escada real de dois lanços (o segundo duplo) como mecanismo de atracção ao andar nobre, uma opção de projecto muito estimada e na qual se filia a adesão dos aveirenses a este monumento.

Ao lado, sem a ambição de integrar a representação formal dos valores inerentes à sociedade liberal triunfante, mas sintonizado com os sentimentos de progresso da população urbana, o edifício do Teatro Aveirense apareceu para se enquadrar de um modo menos explícito na linguagem eclética dominante nesses tempos de mudança. A versão original da fachada nascente, a que não sendo a principal se orientava parcialmente para a Praça da República,



Praça da República com a calçada à portuguesa original

anunciava o seguimento de equipamentos de cultura, reproduzindo as linhas de cércea definidas pelo liceu. Repetia o perfil da cornija de remate do edifício vizinho, mas variava a intensidade do desenho da unidade central, com os três módulos de abertura de portas e varandas entre pilastras. Assinalava o eixo de simetria com um frontão triangular pequeno sobreposto a uma arquitrave de dupla cornija numa composição pouco ortodoxa, mesmo em tempo de ecletismos. Por oposição, os corpos laterais eram praticamente cegos, com uma porta de serviço e meio óculo por cima, rematados no extremo por uma espécie de caixilho entre pilastras, fazendo esquina para a rua a sul e separando os dois edifícios a norte.

Naquele ano de 1963 em que Fernando Távora procurava compreender os valores explícitos do lugar municipal, o edifício do teatro apresentava-se já de forma bem diferente, numa versão integralmente reformada pelas obras de 1948. Resultava de um projecto



Praça da República com o novo desenho da calçada à portuguesa

de Ernesto Camilo Korrodi (1905–1985), a conduzir a imagem do exterior edificado para um equilíbrio e elegância, numa versão final que mais se identifica com a linguagem Arte Déco, princípio muito presente nos anos da nossa primeira modernidade referida ao século xx, a que se convencionou chamar Modernista. Mantiveram-se as proporções gerais da fachada nascente, integrada no plano contínuo da lateral da praça, mas introduziram-se modificações radicais na expressão dos elementos que a compõem, transformando-a numa marca de renovação para os novos tempos, de maior abstracção formal. No núcleo intermédio, significando uma entrada principal, desapareceu a evidência das quatro pilastras que tomavam toda a altura até à primeira cornija da platibanda de remate do prédio. Perderam a base e o capitel jónico, assim como perderam as caneluras do fuste, passando a uma simples marcação rítmica. Uma varanda

de guarda transparente em ferro tomou toda a largura desta secção da fachada, enquanto se redesenharam as três portadas envidraçadas do andar, entre as pilastras, sem as tradicionais molduras. Em contrapartida, as três portas correspondentes no rés-do-chão baixaram, com vergas rectas, acanhadas sob a varanda. Desapareceu o frontão triangular bem como as estatuetas sobre a platibanda. Não menos radical foi o tratamento das partes laterais simétricas, onde se alargaram as portas de serviço, com varandas nas novas portadas envidraçadas ao nível do andar, e retoma da partição das superfícies opacas das paredes, equilibrando o conjunto.

Porque se obtém a unidade na diversidade dos indicadores de uso do espaço colectivo que é a Praça da República, na cidade de Aveiro? «Entre o primeiro e o último edifício que compõem este organismo urbano, existem alguns séculos de diferença, séculos que significam evolução, diversidade, variedade.»⁶⁶ Mas existiu uma marca de amarração do tempo ao longo do perímetro construído que, nas versões mais remotas, levou a designação de terreiro, de significado provavelmente sobreposto ao de adro da igreja na medida em que concentravam naquele chão marcantes actividades da vivência colectiva da comunidade. Era, no início, sítio de feira e festa, de trabalho e convívio, de cumprimento de deveres materiais e espirituais. Após a consolidação do país liberal, conviveram a casa da câmara, o liceu e a estátua de José Estevão na qualificada Praça do Município. Atenta aos evidentes sinais de progresso, deliberou a vereação, em 1903, proceder ao calcetamento do recinto, complementando a arborização alinhada pelos passeios periféricos e a distribuição de bancos de jardim intercalados com as árvores e os candeeiros de iluminação a gás. Mas a prioridade atribuída às despesas relativas à pavimentação das ruas principais com paralelepípedos de granito terá provocado significativos atrasos no cumprimento desse desígnio, que só se concretizou após a implantação da República.

A calçada à portuguesa é uma arte de calceteiro que foi utilizada com muito sucesso na pavimentação de passeios e praças das cidades

do país, incluindo algumas capitais das colónias. Desenvolveu-se especialmente a partir do século XIX, quando se começou a utilizar o contraste de cores do calcário rijo, formando desenhos atractivos. Correspondeu a uma ideia de modernização das práticas em uso nas antigas calçadas das principais ruas da capital do reino quando, por volta de 1500, D. Manuel I mandou arranjar os caminhos por onde desfilava o cortejo real. Um dos primeiros exemplos desta prática com recurso a desenho decorativo concretizou-se em 1848 no largo do Rossio, em Lisboa. O povo de Aveiro adoptou esta prática de qualificação urbana presente em vários espaços nobres das cidades como um sinal de modernização. A pavimentação da Praça da República surgiu com um primoroso desenho de pavimento novo, capaz de conferir ao chão do lugar municipal o mesmo sucesso que a calçada à portuguesa vinha obtendo noutros lugares. Trata-se de um primoroso desenho igualitário, somatório de geometrias simplificadas em cada peça do mosaico de um todo a preto e branco, de certo modo reproduzindo a manta azulejar das fachadas de palácios, templos e casas comuns que vinham colorindo as cidades da cerâmica.

Quadrados enlaçados definiam de modo claro a regularidade axial da plataforma comandada pela figura de José Estevão, forçando a impressão de eixo definida pelo pedestal e pelo braço estendido da escultura como apontados à portaria dos Paços do Concelho. Envolveria o pedestal com uma variação gráfica sugestiva, acentuando aos contornos para construir a ideia de rectângulo em toda a praça, usando o perímetro dos passeios como caixilho. Este resultado devia-se aos alinhamentos das frentes construídas a nascente e a poente, que eram tomados como paralelos entre si e colocavam as linhas ortogonais na referência aos eixos dominantes destas ruas. Numa observação mais atenta ao traçado da base de composição plasmada no terreno, verifica-se que o monumento não está disposto no meio do recinto, antes deslocado ligeiramente para poente, empurrado pela ligeira torção da fachada dos Paços do Concelho, e muito puxado a norte, à procura do enfiamento da portaria do liceu. Porque

o desenho do pavimento da praça é posterior, em muitos anos, às definições liberais do espaço, toda a sua geometria constituiu um exercício de reencontros quase impossíveis face à irregularidade natural de um complexo urbano formado no somatório de decisões de interesses muito distintos, cada qual remetendo para circunstâncias históricas próprias.

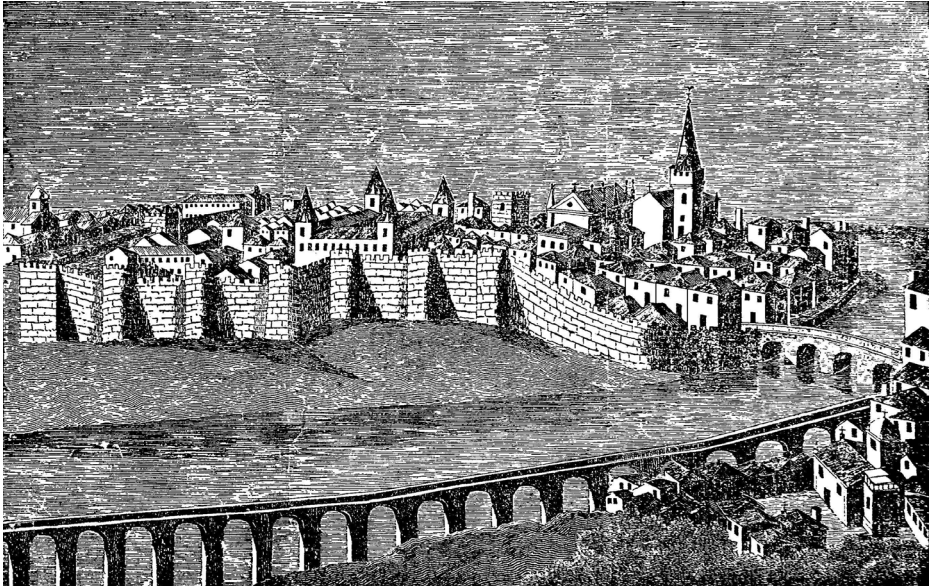
Pareceu ao arquitecto do novo edifício municipal a implantar na quarta frente do recinto disponível, contrariando mesmo o princípio da praça aberta preconizado no esquema do plano director, que deveria dar continuidade aos princípios compositivos extraídos da interpretação histórica da evolução do lugar. Adoptou um edifício prismático destacado, com duas frentes principais, posicionando-o na face norte do imaginado rectângulo estruturante da parte interior da unidade urbana municipal. Mas, ao compatibilizar as referências geométricas com as linhas determinantes da formalização do conjunto em estudo, pensando na prioridade de garantir o efeito de ligação da praça maior com o terraço-miradouro, passando pelo vazio térreo do edifício projectado, julgou ser indispensável estabelecer o mesmo desenho de pavimento entre as duas praças, não sendo possível compatibilizar a matriz ortogonal da calçada à portuguesa de origem com a irregularidade do perímetro da cobertura da unidade comercial aberta para a Rua dos Galitos. Até porque o alinhamento final da fachada do seu edifício virada para os Paços do Concelho sofrera uma torção mínima, mas o suficiente para ser percebida se se mantivesse o antigo desenho de chão.

Foi nesse momento que Távora sugeriu o nome do pintor Jorge Pinheiro (1931–), já então um notado representante do abstracionismo geométrico, movimento que privilegiava a análise racional nas temáticas da arte abstracta, desafiando-o a propor uma base compositiva capaz de anular a percepção de uma estrutura ortogonal na configuração geral da praça, sem perder os valores próprios da calçada à portuguesa. A alternativa proposta pelo novel, mas consagrado, artista permitiu ao arquitecto abdicar do eixo transversal,

respeitando a impressão axial dominante, determinada pelo alçado com torre dos Paços do Concelho. Retirou o curto escadório de passagem da Rua de Coimbra à plataforma da praça, desvalorizando a ligação com o portal do liceu, instituição já transferida, nessa época, para outro local da cidade. A organização de círculos pretos sobre o fundo dominante do calcário de cor creme, quase branco, de dimensões variáveis cuidadosamente estudadas para dificultar a localização de lógicas repetitivas, desfez a dominante rectangular do espaço e garantiu que o novo edifício municipal não fosse confrontado com a percepção de um incómodo desalinhamento. Permitiu, igualmente, que o prolongamento da calçada penetrasse na base alpendrada sob o prédio, ao encontro do escadório maior, sem se confrontar com a disciplina estrutural da planta baixa definida pela regra dos pilares de sustentação da obra nova.

Tomando a vista do novo conjunto edificado a partir da Rua dos Mercadores, aos Arcos, ou da Praça Melo Freitas, entende-se qual seria o mistério da presença invisível, mas simbólica, da Praça da República. O escadório de dois lanços com patamar intermédio, recolhido na distância comandada pela frente de comércios acompanhando a Rua dos Galitos e resguardado pela linha de floreiras, faz a diferença entre uma monumentalização excessiva do novo edifício municipal e a noção prática de um caminho de passagem entre as duas faces históricas da cidade, outrora representada pela muralha medieval mandada construir pelo príncipe D. Pedro. Na relação intermediada pelo terraço-miradouro com a cidade baixa e o canal, o escadório alto é complementado pelos lanços recatados entre muros abaixo da plataforma. Ficou incompleto o perfil imaginado nos planos dos arquitectos para a imagem renovada da zona central de Aveiro, com ruas de comércio e passeios floridos entre o canal e a estrada, um edifício-torre subindo no vazio do Côjo, marca da cidade presente na distância da paisagem imensa da laguna do rio Vouga.

Cinquenta anos após a construção do edifício municipal, incluindo a reforma e ampliação do Banco Regional, e mais doze para



Muralhas de Aveiro, gravura publicada em 1843

a entrada em funcionamento da delegação da Caixa Geral de Depósitos, o centro de Aveiro ganhou outra personalidade. Ficou incompleto ou, de algum modo, subvertido o projecto inicial, incluindo o próprio quarteirão dos Galitos, mas a Praça da República adquiriu outra dimensão, estendendo-se para a cidade maior. Memória colectiva do tempo longo e dinamizador urbano da cidadania, neste lugar com árvores já se instalaram as esplanadas que servem o negócio do café e ovos moles. No centro histórico de Aveiro, e nomeadamente no que se refere à dimensão urbana da actividade do arquitecto, Távora pôde explorar o enunciado teórico que formulou nos primeiros anos da sua carreira profissional, quando lhe foi entregue a resolução formal desta operação, tão significativa, para a reordenação do núcleo da cidade. Oportunidade nova porque a sua obra anterior, por mais pontualizada ou periférica, não lhe permitira uma tal intensidade no processo de confrontação dos valores memoriais ou

monumentais aqui considerados, com o exercício de formalizações inovadoras em programas de uso e expressão artística. Tal voltaria a ser possível, anos mais tarde, em Coimbra, com o projecto para a reformulação da Praça 8 de Maio e, principalmente, com a reposição simbólica da torre municipal do burgo gótico do Porto. Conjugação de desenho e memória para o devir da cidade.



Notas

- 1 O presidente da Câmara era, desde 1965, Artur Alves Moreira (1924–1980), médico e deputado à Assembleia Nacional, que já fora vice-presidente no mandato anterior.
- 2 Fernando Rosas, *O Estado Novo (1926–1974)* in José Mattoso (directção), *História de Portugal — Sétimo Volume*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994, p. 442.
- 3 Lucília Verdelho da Costa, *Ernesto Korrodi, 1889–1944, Arquitectura, ensino e restauro do património*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, p. 321.
- 4 Catálogo da exposição *Ernesto Korrodi, uma marca na cidade*, Arquivo Municipal de Aveiro, 2009, pp. 34–37.
- 5 Étienne-Louis Boullée, *Architecture, Essai sur l'art*, 1799 (edição moderna, Paris, Hermann, 1968, p. 49).
- 6 Alois Riegl, *Le culte moderne des monuments*, Viena, 1903, na edição francesa: Paris, Éditions du Seuil, 1984, pp. 94–96.
- 7 Susana Lima, «O espaço público na obra de Fernando Távora» in Manuel Mendes (coordenador), *Sobre o Projecto-de-Arquitectura de Fernando Távora*, Porto, FIMS, 2015, p. 208.
- 8 Kevin Lynch, *The Image of the City*, Cambridge, Mass., The M.I.T. Press, 1960.
- 9 Carolina Ferreira, «Fernando Távora e o projecto do espaço urbano português» in Manuel Mendes (coordenador), *Sobre o Projecto-de-Arquitectura de Fernando Távora*, Porto, FIMS, 2015, p. 52.
- 10 *O Primeiro de Janeiro*, 5 de Outubro de 1968.
- 11 Fernando Távora, «A lição das constantes» in Porto, *Lusíada — Revista Ilustrada de Cultura*, Vol. 1, n.º 2, Novembro de 1952.
- 12 José Ribau Esteves (1966–), engenheiro agrónomo, é o presidente da Câmara Municipal de Aveiro desde 2013.
- 13 *Notícias de Aveiro*, 10 de Julho de 2020: da apresentação feita pelo presidente da autarquia antes de uma visita guiada com a imprensa.
- 14 O Antepiano de Urbanização de Aveiro foi desenvolvido pela equipa dirigida pelo casal David Moreira da Silva e Maria José Marques da Silva, com escritório no Porto.
- 15 Margarida Souza Lôbo, *Planos de Urbanização: A Época de Duarte Pacheco*, Porto, FAUP Publicações, 1995, pp. 219–220.
- 16 Nuno Grande, «Funcionalismo orgânico, Robert Auzelle e o Plano Director da cidade do Porto», in Teresa Andresen, Manuel Fernandes de Sá e João Almeida, *Jacques Gréber — Urbanista e Arquitecto de Jardins*, Porto, Fundação de Serralves, 2011, pp. 187–211.
- 17 Construiu-se a muralha com Pedra de Eirol, grés vermelho, um arenito muito utilizado nas construções da cidade de Aveiro.

- 18 Inês Amorim, *A construção da Câmara de Aveiro nos finais de séc. XVIII*, Aveiro, Câmara Municipal, 1997, p. 10.
- 19 Maria José Curado, *Evolução Urbana de Aveiro: Espaços e bairros com origem entre os séculos XV e XIX*, Aveiro, Sana Editora, 2019, p. 97.
- 20 Inês Amorim, *Aveiro e a Sua Provedoria no Séc. XVIII (1690–1814): Estudo económico de um espaço histórico*, vol. 1, Coimbra, Comissão de Coordenação da Região Centro, 1997, p. 82.
- 21 José Pais Graça «Estradas previstas pelo eng.º Luís Gomes de Carvalho em 1805», Arquivo do Distrito de Aveiro, Vol. XII, pp. 118–128, 1945.
- 22 A Feira Franca de Aveiro (Feira de Março) foi instituída pelo Infante D. Pedro no ano de 1434 e realiza-se anualmente entre 25 de Março e 25 de Abril.
- 23 Carlos Henrique Martins, *O Programa de Obras Públicas para o Território de Portugal Continental, 1789–1809*, dissertação de doutoramento em Teoria e História da Arquitectura, Universidade de Coimbra, Maio de 2014.
- 24 Inês Amorim, *Aveiro e a Sua Provedoria no Séc. XVIII (...)*, op. cit., pp. 88 e 532.
- 25 José Reinaldo Rangel de Quadros, *Aveiro: Origens, brasão e antigas freguesias*, Aveiro, Paisagem Editora, 1984, p. 13. Em 1806 já estariam demolidas partes significativas da muralha.
- 26 «Aveiro, uma história com futuro», Câmara Municipal, 2021. Em 1907, a Direcção de Obras Públicas do Distrito de Aveiro elaborou um projecto inicial, entre a Estação de Caminho-de-Ferro e a doca do Côjo, e um projecto final foi aprovado em sessão da câmara em Janeiro de 1918.
- 27 A Ponte-Praça já constava do plano de actividades municipal de 1945 e foi considerada nos estudos de David Moreira da Silva de 1948, a integrar no Antepiano de Urbanização de Aveiro.
- 28 Este edifício ocupava o lugar do antigo moinho de marés, reconstruído no início do século XX para a Escola Industrial de Aveiro, mais tarde transformado em empresa de moagens e, posteriormente, utilizado como instalação dos serviços da Capitania do Porto de Aveiro.
- 29 Robert Auzelle, *Plano Director da Cidade de Aveiro*, Câmara Municipal, 1964.
- 30 Chegou a realizar-se um anteprojecto intitulado «Edifício para a Secção de Finanças e Tesouraria da Fazenda Pública e outros fins», datado de Maio de 1959, da autoria do arquitecto Manuel Carlos Alves de Souza, que caducou por força da revisão do plano director.
- 31 Fernando Távora participou nos congressos do CIAM de Hoddedon (Inglaterra), em 1951, Aix-en-Provence (França), em 1953, Dubrovnik (Jugoslávia), em 1956, e Otterlo (Holanda), em 1959.
- 32 O Team X organizou o décimo e último Congresso Internacional da Arquitectura Moderna em 1959, em Otterlo. Foi um grupo formado por uma geração mais jovem de arquitectos que pretendia manter o espírito do CIAM, mas promovendo a revisão crítica dos seus princípios de estrita racionalidade funcionalista.
- 33 João Sarabando, *Cagaréus e Ceboleiros: Aveiro — Usos e Costumes*, Porto, Campo das Letras, 2004.
- 34 O edifício dos Paços do Concelho, construído no final do século XVIII depois de a Vila de Aveiro ter sido elevada à categoria de cidade, segue o modelo dos burgos renascentistas europeus com a sua torre de sino e relógio, mas demasiado discreta e sem a evidência dominadora da envolvente.
- 35 O edifício do Tribunal Judicial de Aveiro, da autoria do arquitecto Raúl Rodrigues Lima, foi projectado em 1961 e concluído no ano seguinte.

- 36 Fernando Távora viajou pelos Estados Unidos da América e pelo Japão, em 1960, como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e do Instituto de Alta Cultura.
- 37 Fernando Távora, *Diário de «bordo»* — Estabelecimento de texto, Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012, pp. 87 e 267.
- 38 O Estúdio BBPR foi formado em Milão, em 1932, pelos arquitectos Gian Luigi Banfi (1910–1945), Lodovico Belgiojoso (1909–2004), Enrico Peressutti (1908–1976) e Ernesto Nathan Rogers (1909–1969).
- 39 Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari, Editori Laterza, 1960 (na edição em espanhol, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2.ª edição, 1974, p. 782).
- 40 Fernando Távora, «A lição das constantes» (...), *op. cit.*
- 41 Na segunda metade do século XVIII, entrando pelo século seguinte até à crise das Invasões Francesas, a cidade do Porto passou por um período de grandes transformações urbanas sob a égide inicial de um governador militar da família dos Almada e Melo, a cidade do «Port wine», que ficou conhecido como a época dos Almadás.
- 42 Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, Porto, Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1982, p. 86.
- 43 Fernando Távora, memória descritiva do projecto para o Edifício Municipal de Aveiro, 1967.
- 44 A filial da Caixa Geral de Depósitos instalou-se em Aveiro em 1920, no antigo Hotel Cirne, que mantinha a aparência de uma antiga residência à face sul do Canal Central. Passou por muitas peripécias e insuficiências ao longo do tempo, incluindo inúmeras diligências, sem sucesso, para a construção de novo edifício noutros lugares centrais da cidade.
- 45 Maria João Fernandes, *Francisco da Silva Rocha (1864–1957). Arquitectura Arte Nova: Uma Primavera Eterna*, Aveiro, Câmara Municipal, 2008, p. 83.
- 46 João Nunes da Rocha, importante industrial de madeiras com fábrica em Aradas, encomendou o projecto para o Edifício Torre Rumo ao arquitecto Fernando Távora em 1970, mas em 1974, no rescaldo da Revolução de Abril, refugiou-se no Brasil. Quando mais tarde regressou, abandonou definitivamente o projecto. David Paiva Martins, *Aradas, Um Olhar sobre a Segunda Metade do Século XX*, Aveiro, Junta de Freguesia das Aradas, 2011, pp. 15–16.
- 47 Expressão que procura sintetizar o pensamento de Fernando Távora, legível nos seus textos-testemunhos, publicados em Manuel Mendes (editor), *As Raízes e os Frutos. Palavra — Desenho — Obra (1937–2001)*, Porto, Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, tomo I, vol. 1, pp. XXXII–XXXIV.
- 48 Fernando Távora e Manuel Mendes (editor), *As Raízes e os Frutos. Palavra — Desenho — Obra (1937–2001)*, Porto, Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, tomo I., vol. 1, p. XXIV.
- 49 Fernando Távora, *As Raízes e os Frutos* (...), *op. cit.*, p. XLII.
- 50 Fernando Távora, *As Raízes e os Frutos* (...), *op. cit.*, p. XXVI.
- 51 O Instituto Nun'Álvares, dos padres jesuítas, era um equipamento de ensino aberto ao público amplamente conhecido como Colégio das Caldinhas. Obra parcialmente publicada na revista *Arquitectura*, n.º 72, Julho de 1961, p. 21.
- 52 Fernando Távora, «Memória Descritiva do Estudo-Prévio para o novo edifício da Caixa Geral de Depósitos em Aveiro, 1965», Porto, Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, processo 137.
- 53 Jornal *O Litoral*, 24 de Junho de 1967. A fonte foi apeada pedra a pedra para ser reconstruída no jardim junto ao Museu de Aveiro, mas ficou esquecida na arrecadação durante anos.

- 54 «Pedreiro de obra grave» foi uma expressão que Távora recuperou das designações medievais para nomear um mestre praticante de arquitectura. Texto de homenagem a Siza Vieira publicado em Manuel Mendes (coordenação), *Fernando Távora — Minha Casa — Prólogo — Caderno-Palavra*, Porto, Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2013, [C3], p. 63.
- 55 Parecer do Serviço de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Aveiro, de 22 de Abril de 1967. Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, Fundo Documental Fernando Távora, documento constante do processo da obra do edifício municipal.
- 56 *Idem*, Ofício da Presidência enviado a Fernando Távora em 20 de Junho de 1967.
- 57 Amaro Neves, *Azulejaria Antiga em Aveiro*, Aveiro, edição do autor, 1985.
- 58 Nos anos sessenta o uso do alumínio anodizado tornou-se muito popular no ambiente da construção corrente. Neste processo de generalização do respectivo comércio, a Extrusal, criada em Aveiro em 1972, foi uma das primeiras empresas nacionais dedicada à extrusão e tratamento de perfis de alumínio para aplicação na arquitectura.
- 59 Vidraço, tipo de pedra calcária creme ou cinza, rija, de grande dureza e resistência ao desgaste, brilhante quando polida, muito utilizada na execução de calçadas.
- 60 *O Milagre da Relíquia da Cruz*, pintura de Carpaccio de 1496, exposta na Gallerie dell'Accademia, em Veneza.
- 61 A designação do lugar como Fundo da Vila atende ao carácter do sítio central instalado no limite da cota alta, junto à muralha e à Porta da Ribeira.
- 62 Inês Amorim, *A construção da Câmara de Aveiro (...)*, op. cit., p. 13.
- 63 José Reinaldo Rangel de Quadros, *Aveiro: Apontamentos históricos*, Aveiro, Câmara Municipal, 2009, p. 220.
- 64 Catálogo da Exposição *Ernesto Korrodi, Uma Marca na Cidade*, Aveiro, Arquivo Distrital, 2016.
- 65 Gonçalo Canto Moniz, *Arquitectura e Instrução: O projecto moderno do liceu, 1836–1936*, Coimbra, e|d|arq, 2007, p. 49.
- 66 Fernando Távora, «A lição das constantes» (...), op. cit.

Créditos das imagens

Como critério para a selecção das imagens a fornecer para a organização gráfica do livro, optámos por não utilizar a maioria dos desenhos técnicos que constituíram o projecto arquitectónico do edifício municipal, dado que esses elementos integram a recente publicação da Câmara Municipal de Aveiro, *Atlas Aveiro: O Edifício Fernando Távora*, coordenada por José Bernardo Távora.

Mapas de Aveiro

- p. 8 Informação conjugada da Planta da Cidade de Aveiro, de 1780–81 (Izidoro Paulo), Instituto Geográfico e Cadastral, com a Planta da Cidade, de 1770–75, Museu de Aveiro, in Inês **Amorim**, *Aveiro e a Sua Provedoria no Séc. XVIII*, Apêndice cartográfico.
- p. 9 Informação extraída de Cartografia Municipal.

Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva (Fundo Fernando Távora)

- p. 40 0126-pd0246
- p. 42 0126-pd0013
- p. 44 0126-pd0003
- p. 46 0126-pd0151 (extracto)
- p. 48 0126-pd0019
- p. 55 0126-pd0017
- p. 78 Veneza 0002 (cima)
- p. 78 0129-pd0452 (extracto) (baixo)
- p. 80–81 0126-pd0007 (dois extractos)
- p. 83 0126-pd0015 (redesenho)
- p. 85 0126-pd0036 (extracto)
- p. 94–95–98 0126-pd0012 (redesenho de três extractos)

Fotografias de Luis Oliveira Santos

p. 10, 59-72, 74, 90, 92, 96, 106, 109, 112, 115, 118 e 125

Imagoteca Municipal de Aveiro

p. 25, 27, 28, 31, 37, 111 e 114

Postais ilustrados

p. 24, 32 e 36

Arquivo Histórico Municipal de Aveiro

p. 34, 35, 45 e 51

Fotografia de Luis Ferreira Alves

p. 88

Revista

Panorama / Magazine, n.º 56, Janeiro de 1843

p. 8 (extracto) e 123

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através
da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P.,
no âmbito do projecto UIDB/00145/2020.

Edição Dafne Editora | Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

1.ª edição Porto, 2022

Revisão Guilherme Pires | oficinaaixaalta.pt

Design Manuel Granja

Arte-final dos desenhos Daniel Duarte Pereira

Impressão e acabamento Norprint — a casa do livro

Copyright © Domingos Tavares

Depósito Legal xxxxxx/xx

ISBN: 978-989-8217-58-5



www.dafne.pt