U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

A Quinta da Vela de António Teixeira Guerra:
Entre a obra e a paisagem

Marta Lampreia Garcia

M

2024

U.PORTO

Marta Lampreia Garcia. A Quinta da Vela de António Teixeira Guerra: Entre a obra e a paisagem

Marta Lampreia Garcia

A Quinta da Vela de António Teixeira Guerra:

Entre a obra e a paisagem

M.FAUP **2024**

FACULDADE DE ARQUITETURA

A Quinta da Vela de António Teixeira Guerra: Entre a obra e a paisagem

Marta Lampreia Garcia

Volume I e Anexo

Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
Dissertação MIArq
Porto . 2023/2024

Orientação
Paulo Martins Barata, Ricardo Camacho e Rui Jorge Garcia Ramos

"SÓCRATES

É, portanto, razoável pensar que as criações do homem são feitas ou em vista do seu corpo, e é este o princípio que designamos por utilidade, *ou em vista da sua alma, e é isso que ele procura sob o nome de* beleza. *Mas, por outro lado, aquele que constrói ou que cria relacionando-se com o resto do mundo e com o movimento da natureza, que tendem perpetuamente a dissolver, a corromper ou a perturbar o que ele faz, deve reconhecer um terceiro princípio, que procura comunicar às suas obras, e que exprime a resistência que ele pretende que elas oponham ao seu destino que é perecer. Ele procura, portanto, a* solidez *ou a* duração.

FEDRO

Eis as grandes características de uma obra completa.

SÓCRATES

A própria arquitetura *as exige e as conduz ao ponto mais elevado.*

FEDRO

Encaro-a como a mais completa das artes."

ao professor Rui Ramos pela disponibilidade e entusiamo constante,
ao Ricardo Camacho pela partilha e apoio no decorrer da investigação,
aos arquitetos Paulo Martins Barata, João Luis Ferreira – e a todo o PROMONTÓRIO – pela oportunidade,
e pelo interesse e apoio durante o fim deste percurso académico e início de percurso profissional,
a todos os que acompanharam, contribuiram para, e incentivaram este caminho até ao momento.

um especial agradecimento à Fundação Arquiteto José Marques da Silva, em particular à Conceição Pratas
e ao professor Luis Urbano, e à Élia Silva, responsável pela biblioteca e arquivos da Ordem dos Arquitetos.

Resumo

Através de uma análise crítica, histórica, construtiva e tipológica da Quinta da Vela na obra de António Teixeira Guerra (1929-2012), este trabalho procura dar um enquadramento desta obra muito particular e original, propondo-se fundamentar o contexto em que esta foi criada.

Segue-se uma análise do programa, revelando a sua implantação numa topografia extrema, além de questões de desenho e de linguagem particularmente originais. Analisam-se também os aspetos tecnológicos e tectónicos mais relevantes.

O objetivo desta dissertação é contribuir para o reconhecimento da Quinta da Vela de António Teixeira Guerra como uma das obras mais significativas da arquitetura do final do século XX, e da qual pouco se conhece.

século XX, *Research by Design*, habitação, vivenda suburbana, paisagem, território

Abstract

As a critical, historical, tectonic, and typological analysis of Quinta da Vela in the work of António Teixeira Guerra (1929-2012), this study seeks to provide a typical framework for the analysis of this very particular and unique house and to substantiate the context in which it was created.

It follows with an analysis of the programme, considerations regarding its layout in the context of its extreme topography, as well as aspects of the originality of its design and language. In addition, the most relevant technological and tectonic aspects are examined.

The main objective of this dissertation is to contribute to the recognition of Quinta da Vela, by António Teixeira Guerra, as one of the most significant buildings of late 20th-century's architecture; a masterpiece about which very little is yet known.

20th Century, Research by Design, housing, suburban living, landscape, territory

Nota à edição: as transcrições foram mantidas na sua língua original, de forma a não se perder o seu sentido original. O layout foi pensado no formato impresso. O documento pdf está organizado com um TOC (Table of Contents) digital, permitindo a sua eficaz consulta e leitura em formato digital.

Súmario

Introdução

Motivações e objetivos, método e estrutura 20

António Teixeira Guerra: notas para uma biografia

Os primeiros tempos e a formação em Lausanne 32

Da chegada a Portugal à Fundação do Crato 44

Ensaio sobre uma casa

Nota prévia 62

Do sítio ao Lugar como ambiente necessário 66

Da organização do espaço e o contacto com a Superfície 82

A Tectónica como meio para uma sensibilidade alcançada 98

Considerações finais 114

Fontes bibliográficas 119

Citações 124

Índice de imagens 125

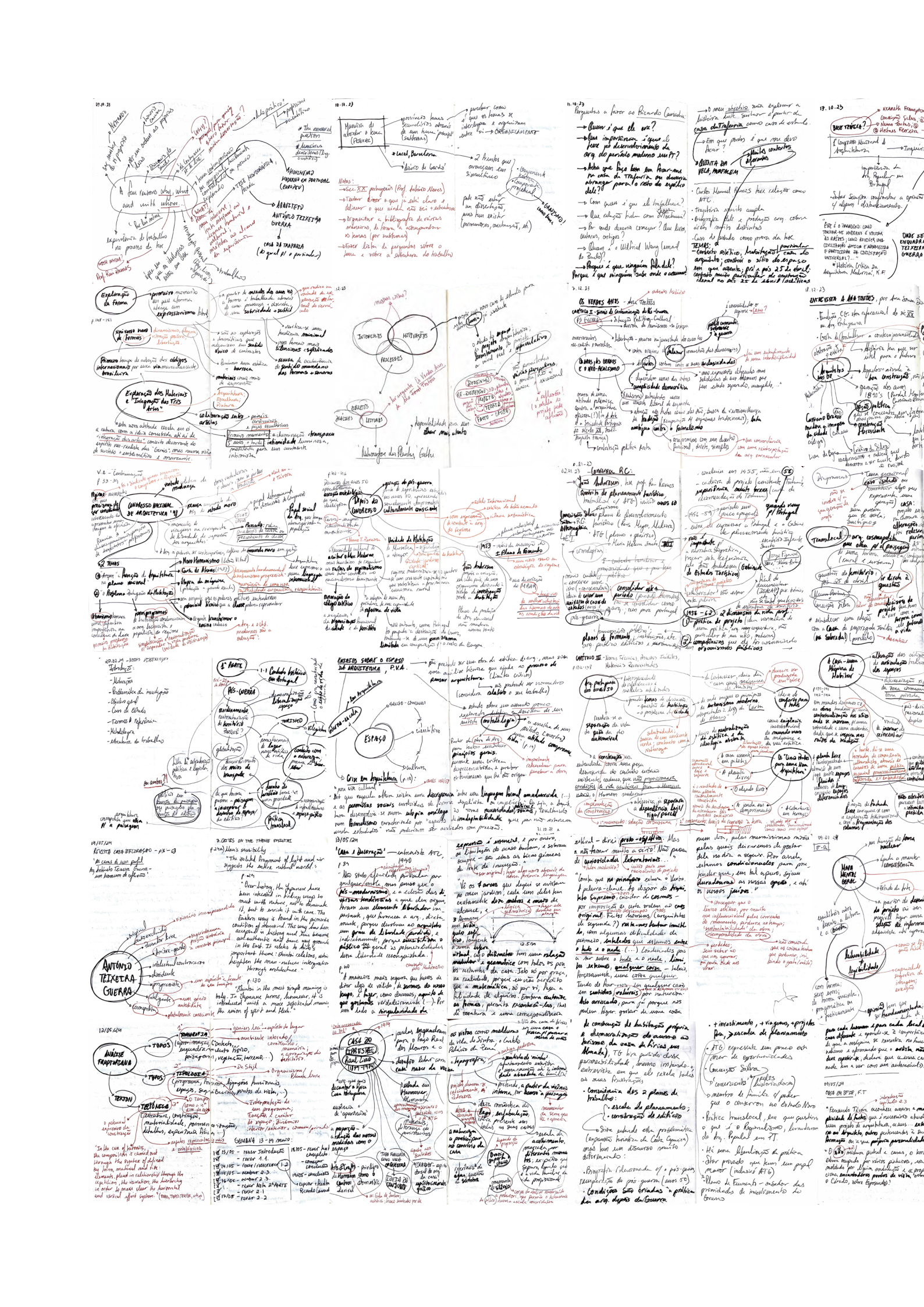
Anexos 134

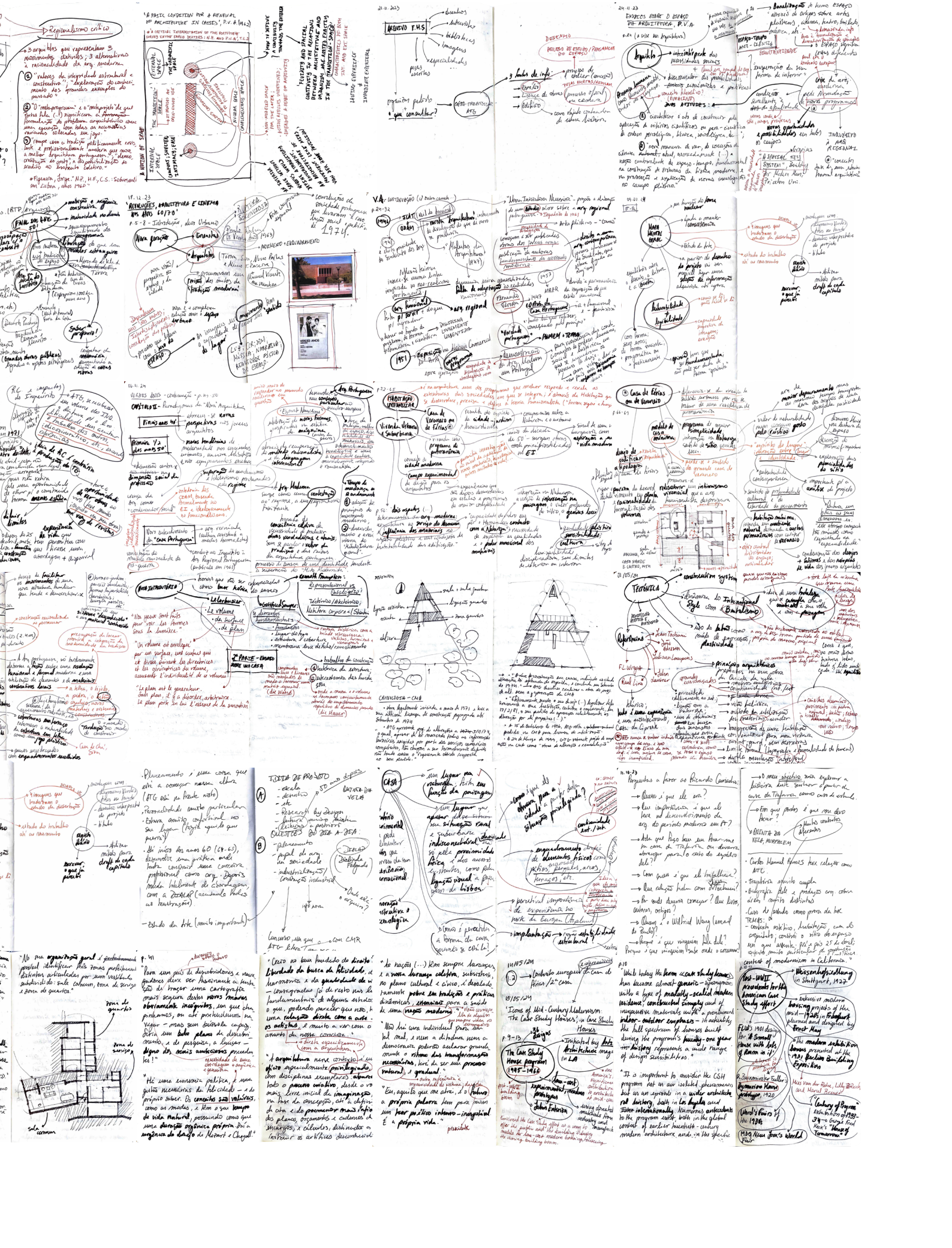
Desenhos e Imagens 135

Cronologia 159

Entrevistas 163

Introdução





Motivações e objetivos, método e estrutura

Refletindo sobre os anos de curso (2018-2023) e sobre todas as experiências dos últimos anos, torna-se clara a ideia de que o espaço, "como negativo ou molde das formas aparentes"[1], é a substância da arquitetura, quer pela história que lhe dá fundamento, quer pela empatia que projeta. O estudo do espaço, como matéria de trabalho, ou até mesmo como reflexão que, por sua vez, se traduz pelo desenho, é algo que me fascina desde que decidi ser arquiteta; infinito em todas as suas possíveis qualidades e representações.

A passagem pelo atelier PROMONTORIO no último ano (2023), não só foi uma forma de ganhar alguma experiência profissional, como também constituiu um momento de reflexão sobre um percurso que pede ainda alguma profundidade. Em paralelo com esta atividade, a escolha de um tema para a finalização do mestrado, foi amplamente discutida com um dos sócios, o arquiteto Paulo Martins Barata. Curiosamente, entre diversas sugestões, o primeiro nome que lhe ocorreu foi o de António Teixeira Guerra (1929-2012) como um mistério inquietante e, ao mesmo tempo, emocionante (reforçado como um 'achado raro' pelo professor Rui Ramos).[2]

1 Almeida, P. V. d., 1963. Ensaios sobre algumas Características do Espaço em Arquitetura e Elementos que o informam. Porto: ESBAP. P.68

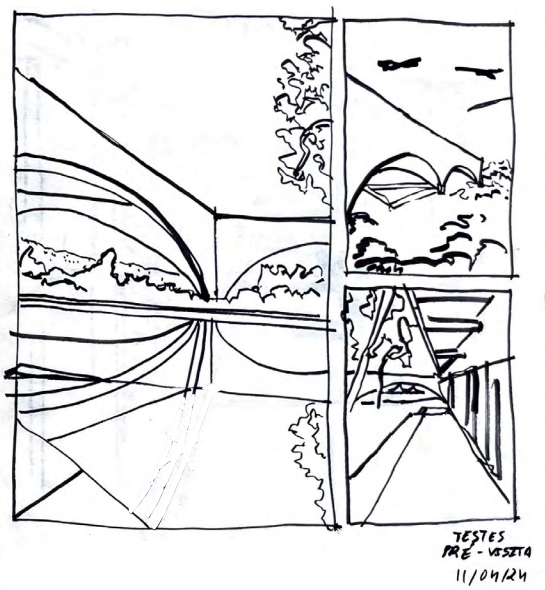
2 O arquiteto Paulo Martins Barata tinha amizade com Rui Teixeira Guerra, um dos filhos – conversa com Paulo Martins Barata, ver anexo p.2.

02. Esquisso do alçado norte da casa da Quinta da Vela - Marta Garcia, 2024.



Ganhou, então, forma esta possibilidade de usar como caso de estudo o arquiteto António Teixeira Guerra, colocando o duplo desafio, não só de haver alguma dedicação ao estudo da sua obra, como também de compreender a figura tentando descodificá-la, quer na sua dimensão pessoal, quer profissional, e de que forma ambas se refletem na sua arquitetura. Compreender a ligação do arquiteto com os seus projetos, acaba por ser um trabalho interessante no sentido de perceber a razão de ser do resultado através da **desconstrução** do processo.

***



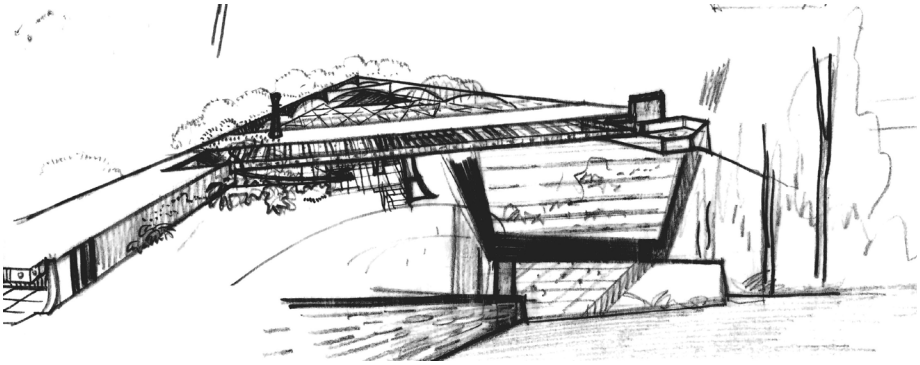
03. Estudos de preparação para a visita à casa - Marta Garcia, 2024.

A escrita é uma ferramenta essencial neste processo. Obriga-nos a escolher as palavras certas para expor com rigor as ideias, de forma que, quem for alheio às mesmas, consiga usá-las como ponto de partida para o desenvolvimento de novas sensibilidades e conceitos, gerando-se conhecimento em cadeia. Por isso, podemos legitimamente questionar qual a melhor metodologia para a escrita deste ensaio.

"El ensayo entendido como indagación libre y creativa, no exhaustiva ni especializada, sin un carácter rigorosamente sistemático, es la más genuina herramienta de la crítica."[3]

É através da **escrita** e do **desenho** que se alcança algum conforto na descodificação de ideias e de pensamentos, e é no desenrolar da presente dissertação que se pretende tirar o melhor proveito destas duas ferramentas, fazendo deste trabalho uma peça cordialmente académica, mas que exprima justamente os raciocínios e as reflexões sobre o caso de estudo em análise. Assim sendo, ao longo do presente ensaio, o objetivo será provocar uma série de questões e hipóteses interpretativas, sendo que o mesmo "consiste numa reflexão aberta e inacabada"[4] que nasce da dúvida constante.

3 Montaner, J. M., 1999. Arquitectura y Crítica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p.10
4 *Idem*

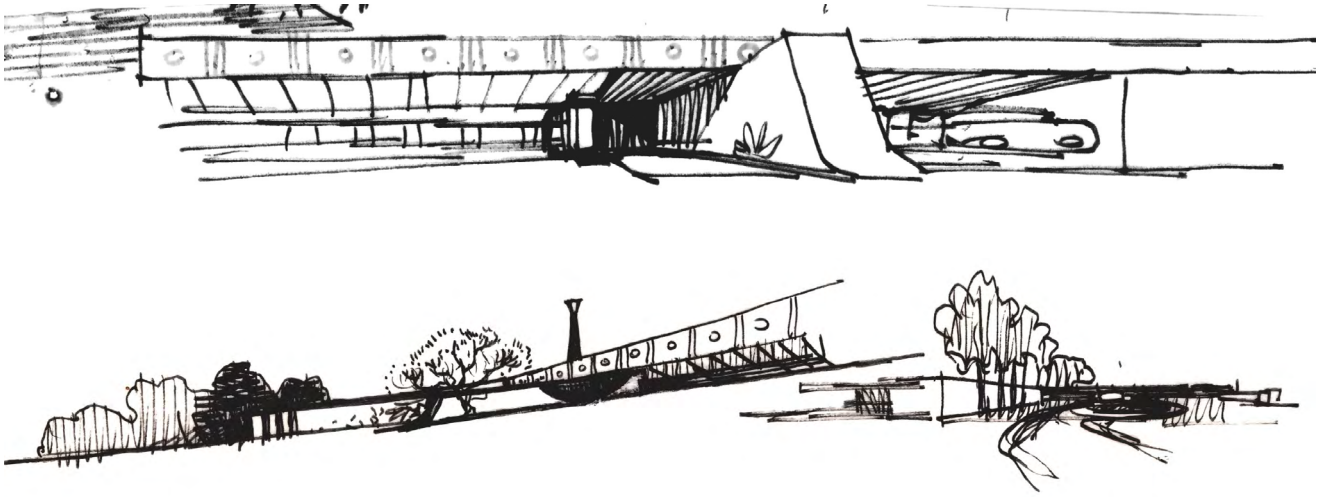


04. Casa da Quinta da Vela - António Teixeira Guerra, 1970.

***

O trabalho tem como **objetivo** o estudo da casa da Quinta da Vela, projetada por António Teixeira Guerra, em Murfacém – uma pequena aldeia situada no concelho da Trafaria, a poucos minutos a sul de Lisboa. A casa foi desenhada no início dos anos 70, a fim de se tornar a residência própria do arquiteto e da sua família. Através do estudo do espaço, da tectónica e da narrativa de projeto deste **caso de estudo**, propõe-se uma hipótese de reflexão sobre a obra do arquiteto em causa, procurando uma imersão no desenho e no pensamento do mesmo, com o objetivo de dar um contributo analítico e interpretativo para o reconhecimento desta obra excecional.

Propõe-se, também, uma breve reflexão sobre o **contexto** onde a obra se insere, para que seja possível um enquadramento não apenas na história da arquitetura portuguesa, mas também no contexto internacional. Os factos e datas que vão acompanhando, e contextualizando, o raciocínio do presente texto são apenas referidos através da investigação feita a partir da consulta das fontes que são mencionadas na cronologia em anexo, e no índice de imagens. As datas relativas aos projetos de António Teixeira Guerra, são referidas com base na consulta do arquivo da Fundação Marques da Silva, o qual ainda se encontra sob processo de tratamento. É de considerar que a investigação, como base desta dissertação, foi realizada dentro do alcance factual e temporal ao qual a mesma esteve sujeita, e não deixa de ser inserida no contexto de dissertação de mestrado. Sendo assim, estas datas surgem como uma marcação temporal indicativa e como tentativa de contextualização da obra e vida do arquiteto.



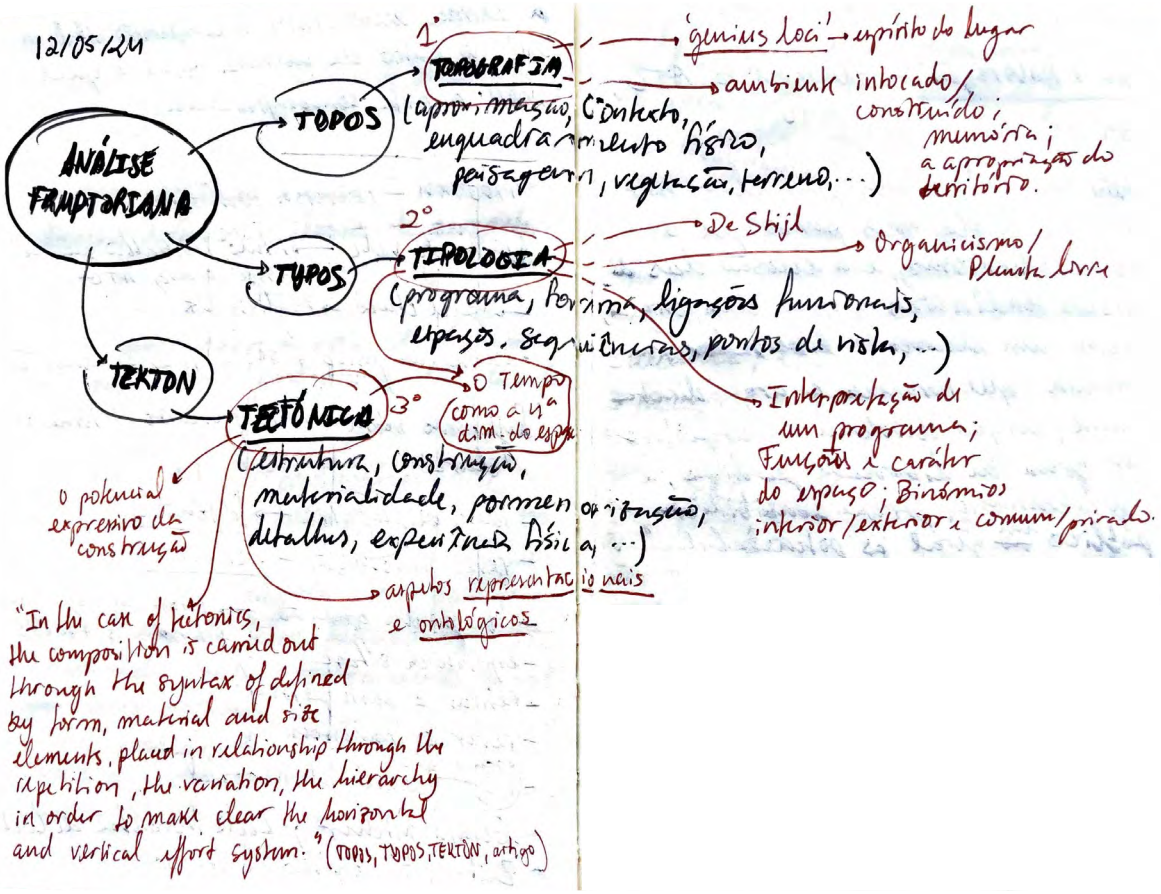
05. Casa da Quinta da Vela - António Teixeira Guerra, 1970.

Com a ausência de um determinado contexto e das suas possíveis leituras, o desenho perde-se no seu significado tornando-se intangível, efémero. O estudo da história é uma peça essencial na construção de uma linha de pensamento, pois uma visão holística sobre determinado assunto não poderia ser possível sem uma viagem do geral para o particular, ou vice-versa. Tudo está interligado – a prática, neste caso a **crítica** de arquitetura, depende do estudo da história, apoiando-se numa base teórica.

"Por tanto la misión de la crítica no consistiría sólo en teorizar ni solo em analizar la obra sino también en reconducir estos flujos continuos entre teoría y creación, dos mundos que no pueden entenderse separadamente."[5]

Assim, apresenta-se uma **primeira fase** para o enquadramento histórico da obra, que, numa **segunda fase**, apoia um estudo prático, palpável e mais objetivo, alcançando um sentido reflexivo e traduzindo-se numa análise gráfica interpretativa; um estudo crítico do projeto de arquitetura. Mediante esta análise, o principal objetivo é compreender a Quinta da Vela como um caminho exploratório no processo de trabalho de António Teixeira Guerra, no qual o próprio experimenta, inova e redesenha elementos, que vão surgindo pontualmente na sua obra como uma constante procura de uma identidade e de uma linguagem.

5 Ibid. p.23



06. Mapa mental para o estudo da obra de António Teixeira Guerra - Marta Garcia, 2024.

Ao explorar uma abordagem que se insere no âmbito do *research by design*, a segunda parte do trabalho vai dividir-se em três subcapítulos que, por sua vez, vão desenvolver-se perante a análise Framptoriana, *Topos*, *Typos*, *Tekton*, nesta sequência de descrição analítica – o *Topos* como um olhar sobre a topografia, e o lugar como ambiente trabalhado através da forma e da relação com a paisagem; o *Typos* como a análise tipológica, a interpretação do programa, e a desconstrução da lógica por trás do desenho e da organização do espaço; e a *Tekton*, no sentido da poética e linguagem construtiva do edifício. Pretende-se, então, através de ferramentas de representação gráfica como o desenho, a imagem e a maquete, perceber em que contexto estético, arquitetónico, construtivo e territorial se insere a casa.[6]

Desta forma, é possível decompor-se o trabalho em cinco pilares essenciais à sua estrutura e metodologia: i) história e teoria, ii) o desenho, iii) o redesenho, iv) a interpretação do programa e v) a análise do projeto.

6 Frampton, K., 1996. Studies in Tectonic Culture. Cambridge: MIT Press.

i) A **história** e a **teoria** ajudam a perceber o contexto em que se insere o caso de estudo e promovem um apoio constante às ideias que se vão propondo e às perguntas que se vão colocando ao longo do trabalho. Josep Maria Montaner explica que a "crítica, a teoria e a história, apesar de utilizarem métodos distintos e terem objetivos próprios, bebem das mesmas fontes, (...) são inseparáveis."[7] Ou seja, manter esta relação multidisciplinar, tanto no processo do trabalho, como no raciocínio escrito, é essencial. Ambas têm um papel de suporte crítico nesta dissertação que, num sentido prático, depende intrinsecamente do estudo da obra arquitetónica – a teoria "como discurso autónomo, converte-se numa metalinguagem sem sentido."[8] Assim, pretende-se alcançar uma abordagem multidisciplinar entre o caso de estudo, a história e a teoria da arquitetura, a intuição e o estado de espírito do autor, tendo como objetivo promover o início de uma discussão aberta sobre a obra em causa.

ii) O **desenho** como ferramenta de trabalho, revela-se fundamental na leitura da obra. É a partir de uma espécie de arqueologia do processo desenhado que é possível o contacto com as suas curiosidades e inquietações. A principal motivação para este trabalho surgiu imediatamente após um primeiro contacto com os desenhos de processo que mostravam uma expressividade plástica e uma pormenorização minuciosa de praticamente todos os elementos que compõem a casa, evidenciando uma sensibilidade apurada em relação à forma, função e linguagem da obra de arquitetura por parte de António Teixeira Guerra.

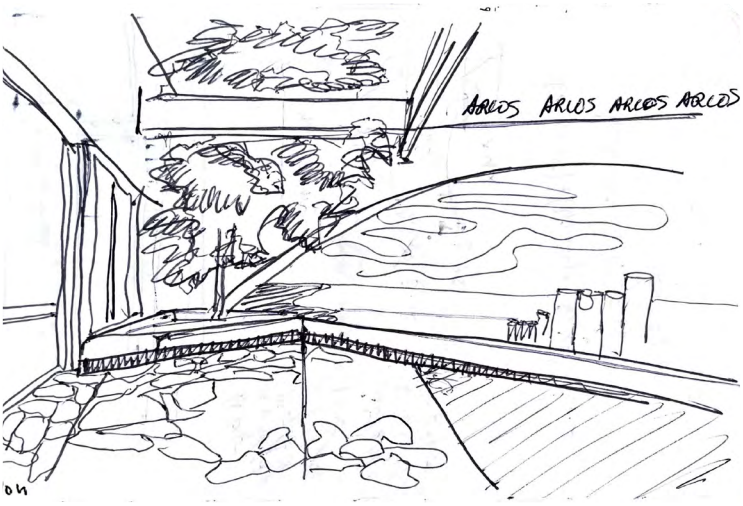
iii) O **redesenho** surge como a dimensão prática da dissertação através da produção selecionada dos desenhos do projeto da casa – plantas, cortes, alçados e a realização de uma maquete tridimensional – e todo o processo de análise, estudo e interpretação realizado a partir dos desenhos existentes e das visitas ao local.

7 Montaner, J. M., 1999. Arquitectura y Crítica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p.23
8 Ibid. p.22

iv) O estudo e interpretação do **programa** como lógica tipológica, desponta como resposta projetual aos hábitos, necessidades e aspirações da família - "[é] necessária uma análise particularmente cuidada para que a resposta projetual seja muito detalhada, no respeito do programa, das funções e do aspeto estético."[9] É importante para um melhor entendimento, não só da dinâmica familiar, como também do ponto de vista do arquiteto sob o modo de vida num núcleo íntimo. Sendo assim, procura-se uma análise baseada no estudo da forma e do volume, na distribuição espacial, nas ligações funcionais, nas sequências, ritmos e pausas, nos limites físicos e metafísicos – falando em espaço organizado em todas as suas dimensões: horizontal, vertical e temporal.[10]

v) Como fonte primordial de informação, o **projeto** representa o núcleo e síntese de todo o trabalho. A casa da Quinta da Vela é o objeto que existe como interface da transdisciplinaridade, conetividade e interdependência de todos os elementos que, no seu conjunto, formam a obra de arquitetura. A realização de um levantamento permite um estudo a nível real e especulativo, gerando uma série de perguntas (muitas vezes sem resposta), que ajudam a manter uma linha de pensamento coerente e fundamentada. Assim, o projeto como síntese, permite um leque de temas que servem de suporte à crítica: a paisagem como essência do lugar, o redesenho do espaço, o estudo da geometria, o contacto com a materialidade, a dualidade entre o interior e o exterior, a luz e a sombra, o volume e a massa como tangentes da tectónica.

9 Siza, Á., 2012. Imaginar a Evidência. Porto: Edições 70. p.39
10 Távora, F., 1996. Da Organização do Espaço. 3ª ed. Porto: FAUP. p.11-16



04. Desenho do espaço exterior junto à sala de estar da casa - Marta Garcia, 2024.

É neste conjunto de motivações, objetivos e metodologias, que se propõe o estudo do projeto arquitetónico da casa particular de António Teixeira Guerra e da sua família. Que conceitos exploram o seu desenho? Que significado tem passados 50 anos? Procura-se através do estudo da relação com a envolvente, da análise do programa, da sua organização funcional e espacial, e da tectónica como potencial expressivo da construção, entender os seus propósitos e causas, as suas frustrações e as suas inquietações, e, sobretudo, tornar este trabalho num dos pontos de partida para o reconhecimento da obra do arquiteto.

1ª Parte

António Teixeira Guerra: notas para uma biografia

Os primeiros tempos e a formação em Lausanne

António Teixeira Guerra (1929-2012) foi um arquiteto singular, peculiar, devido à sua ambição, à sua astuta sensibilidade face aos problemas territoriais, sociais e económicos do nosso país, e, principalmente, ao seu 'sentido de originalidade'[1] perante a forma de ver e fazer arquitetura. A atenção que dá à envolvente de cada projeto e a forma como a funde com a obra construída são fatores essenciais no seu processo (*topos* + *tekton*), e algo que o qualifica enquanto arquiteto. Personalidade invulgar, e dado o seu contexto familiar itinerante, próprio do universo diplomático, Teixeira Guerra revela-se um intelectual controverso e intransigente, certo dos seus princípios e valores, mas com uma mente aberta, que questiona, explora e arrisca, fazendo dele um visionário crítico, erudito e presciente.

Era filho de Ruy Teixeira Guerra, um "diplomata português que desempenhou um papel decisivo nas negociações relacionadas com a participação portuguesa nos movimentos de integração europeia".[2] Olhando em retrospetiva para o percurso profissional do seu pai, consegue-se ter uma visão abrangente dos primeiros tempos da vida de António Teixeira Guerra – sem dúvida um início de vida estimulante, porém pouco estável, que o formou como uma personalidade cosmopolita, progressista, e *arrière-garde*, manifestando, preferencialmente, uma posição contrária à corrente principal.

1 Conversa com Paulo Martins Barata, 2023/2024.

2 Valério, N., 2000. Colecção Diplomatas Portugueses: Ruy Teixeira Guerra. Lisboa: Edições Cosmos.

Em 1936, o diplomata e a sua família saem de Portugal e vão para Montréal, no Canadá, onde vivem por um período de três anos antes de voltarem para a Europa.[3] Aí irá instalar o seu primeiro consulado português:

"Mais tarde, o meu avô foi nomeado cônsul em Berlim e foram para a Europa, em plena 2ª Guerra Mundial, onde viveram entre os anos de 1939-40. Tinha o meu pai cerca de onze, doze anos. Penso que o meu pai e as suas duas irmãs estudaram parte desse tempo na Suíça, porque havia o risco de os alemães invadirem o país e foi por isso que depois se mudaram todos para os Estados Unidos – viveram a guerra em praticamente duas das suas frentes: a dos nazis e a dos norte-americanos."[4]



01. Ruy Teixeira Guerra, pai de António Teixeira Guerra, sentado numa poltrona na zona exterior à sala de estar.

A partir de Janeiro de 1939, Ruy Teixeira Guerra, já cônsul em Berlim, permanece dois anos em plena 2ª Guerra Mundial, antes de voltar para Lisboa, a 3 de Dezembro de 1940, onde ficaria até 1942.[5]

"Fomos em seguida para a fabulosa América de então, que muito me marcou e onde terminei o liceu em 46. Por lá, naquela altura, quem tivesse qualquer coisa a dizer ou a fazer, era logo procurado, solicitado de todas as partes; as oportunidades pareciam ser ilimitadas. Em certo sentido, sim, a minha vida teria sido diferente se lá tivesse ficado."[6]

3 Valério, N., 2000. Colecção Diplomatas Portugueses: Ruy Teixeira Guerra. Lisboa: Edições Cosmos. p-xiii

4 Conversa com o filho, Rui Teixeira Guerra, 29/03/2024.

5 Valério, N., 2000. Colecção Diplomatas Portugueses: Ruy Teixeira Guerra. Lisboa: Edições Cosmos. p-xiii

6 Deolinda, M., 1990. Caras de um perfil - António Teixeira Guerra. Casa & Decoração, nº52, p.38



02. Os pais, Ruy Teixeira Guerra e Mariana Calça e Pina, ao lado de António Teixeira Guerra, sentado à direita na imagem.

A 18 de Novembro de 1942, mudam-se para Nova Iorque e em 1943 para Boston, onde Ruy Teixeira Guerra é "colocado em comissão no consulado", permanecendo por mais três anos e meio.[7] A 1946, António Teixeira Guerra termina o liceu e candidata-se a Universidade de Yale, desistindo, mais tarde, para ir estudar para a Europa.[8] Tempos certamente revigorantes que viveram, num país que, na altura, representava a nível global, o expoente máximo do desenvolvimento económico e social – um "período de grande prosperidade (...), uma cultura em rápida evolução, a tornar-se uma potência rica e próspera a nível económico, democrata."[9] A 13 de Setembro de 1946, o diplomata é nomeado cônsul em Liverpool, levando a sua mulher e os seus três filhos até à Grã-Bretanha e, logo de seguida, em 1947, até Paris, "transitando assim na prática para funções diplomáticas, ainda que se mantivesse formalmente na carreira consular".[10]

"Houve, porém, mais 10 anos de Paris, o curso de arquitetura e urbanismo na Suíça e, entre outros, um estágio apaixonante, na distante e supostamente fria Suécia."[11]

7 Valério, N., 2000. Colecção Diplomatas Portugueses: Ruy Teixeira Guerra. Lisboa: Edições Cosmos. p-xiii

8 Conversa com o filho, Gil Teixeira Guerra, 11/06/2024

9 Deolinda, M., 1990. Caras de um perfil - António Teixeira Guerra. Casa & Decoração, nº52, p.38

10 Valério, N., 2000. Colecção Diplomatas Portugueses: Ruy Teixeira Guerra. Lisboa: Edições Cosmos. p-xiii

11 Deolinda, M., 1990. Caras de um perfil - António Teixeira Guerra. Casa & Decoração, nº52, p.38

***

Em meados dos anos 40, inicia-se o processo de renovação da *École Polytechnique de l'Université de Lausanne* (EPUL)[12], onde se juntavam alguns nomes importantes a fim de se constituírem as novas Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Lausanne e Genève – de forma a dar resposta à particular crise no setor da construção, que se instalava na Suíça em 1939. A reforma da EPUL surge em prole de um controlo requerido sob o reconhecimento do mérito dos arquitetos e engenheiros, que na altura eram equiparados a qualquer outro técnico ou trabalhador da indústria construtiva.[13]



03. Primeiro edifício da *École spéciale de Lausanne*, 1857-58.

A Suíça era um dos destinos de refúgio durante a guerra, e significava uma grande oportunidade para jovens que aspiravam uma carreira numa das melhores escolas do mundo. Para os estudantes estrangeiros (e que possuíssem alguma capacidade financeira), o país representava segurança e estabilidade económica, graças à sua proclamada neutralidade relativamente ao conflito que despoletava na altura.[14] Anos mais tarde, António Teixeira Guerra representava esse perfil que, após o caos e instabilidade que caracterizaram a situação política, económica e social da Europa durante a guerra, acabaram por receber a sua educação universitária em uníssono com a profunda renovação e inovação dos programas pedagógicos e da doutrina que se praticava há muitos anos, e consistentemente, em escolas importantes, como a *École des Beaux-Arts em Paris*.

12 Em 1946, a EPUL segregava-se da Universidade de Lausanne como o objetivo de formar a atual EPFL (École Polytechnique Fédérale de Lausanne) e a antiga EAUG (École d'Architecture de l'Université de Genève), que viriam a ser as escolas federais da Suíça francófona, sendo a ETH Zurique a correspondente do lado alemão e cujo departamento de arquitetura foi fundado por Gottfried Semper.

13 "The school was proposed in response to a new employers' credo, defended by the Society of Swiss Engineers and Architects (SIA), to monitor and control professional skill sets. (…) [In] Lausanne, from 1941 on the reform of local laws regarding the policing of construction would impose the official title of «architect» or «engineer» as a prerequisite to the public inquiries." – em Gubler, J., 2008. Jean Tschumi: Architecture at Full Scale. 1ª ed. Milão: Skira.

14 Gubler, J., 2008. Jean Tschumi: Architecture at Full Scale. 1ª ed. Milão: Skira. p.183

04. *Casino de la Grande Côte*, Royan - L. Simon, 1951

05. Painéis da fachada do casino, em chapa de aço e com vigías circulares, desenhados por Jean Prouvé, 1951.





Antes da formação em Lausanne, Teixeira Guerra completa estudos preparatórios no departamento de arquitetura da Universidade de Manchester, entre Janeiro e Maio de 1947,[15] e ainda em junho desse mesmo ano, é aceite na Universidade de Liverpool com o objetivo de iniciar o curso no mês de Outubro.[16] Com a imediata transferência dos encargos do seu pai para Paris, António Teixeira Guerra desiste da vaga em Liverpool[17] e candidata-se à Escola de Lausanne, na qual é aceite em Outubro de 1948.[18]

Entre os anos de 1950 e 1953, completa a primeira fase do diploma que implicava "um estágio prático [previsto no programa escolar]"[19]. Entre Outubro de 1950 a Janeiro de 1951, trabalha como estagiário com Jean Démaret[20] (1897-1967), em Paris. Entre Março e Maio desse mesmo ano, estagia no atelier e fábrica de Jean Prouvé (1901-1984), em Nancy, que se dedicava então à produção dos seus notáveis sistemas de industrialização e pré-fabricação para a construção de edifícios e produção de mobiliário.[21]

15 Carta de recomendação escrita pelo professor R. A. Cordingley (Universidade de Manchester), a 9 de Maio de 1947 – ver anexo.

16 Carta de admissão escrita pelo professor L. B. Budden (Universidade de Liverpool), a 4 de Junho de 1947. – ver anexo.

17 Carta escrita pelo professor L. B. Budden (Universidade de Liverpool), a 2 de Outubro de 1947, como resposta à rejeição à vaga por parte de RTG. – ver anexo.

18 Comprovativo de admissão na Escola de Arquitetura de Lausanne, assinado pelo diretor Alfred Stucky, a 18 de Outubro de 1948. – ver anexo.

19 Carta de certificação assinada por Jean Tschumi, a 8 de Janeiro de 1953. – ver anexo.

20 Jean Démaret (1897-1967) construiu, em conjunto com Joseph Belmont (1928-2008) a residência do embaixador de França, em Tokyo (1954-1956).

21 Duas cartas de recomendação: a primeira no ano do estágio (com a data de 27 de Outubro de 1951) e a segunda a especificar os meses de estágio (com a data de 2 de Janeiro de 1953). – ver anexo.







Depois de França, aventura-se pela Suécia, país pelo qual criou uma grande afinidade, que se revela, mais tarde, na sua obra. Segundo o seu arquivo pessoal, António Teixeira Guerra vai para a Suécia apenas em Maio 1952, quando inicia o estágio com Sven Backström (1903-1992) e Leif Reinius (1907-1995), em Estocolmo.[22] No entanto, é de considerar que entre Maio de 1951 e Maio de 1952, Teixeira Guerra tenha aproveitado para viajar ou até mesmo para trabalhar noutros ateliers. O contacto com a arquitetura do Norte da Europa permitiu-lhe uma abordagem intimista, e certamente, como lá se fazia na altura, priorizada em função da paisagem e da ligação entre o homem e a natureza. Em conversa com os seus filhos Rui e Gil, ambos referenciaram Auguste Perret (1874-1954) e Gunnar Asplund (1885-1940) como duas das suas maiores referências – pensam que o seu principal objetivo era trabalhar com o último, no entanto, quando chega a Estocolmo, Asplund já não era vivo. Entre Agosto e Novembro de 1952, trabalha com Anders Tengbom[23] (1911-2009), em Estocolmo, e em Dezembro volta para França, onde trabalha com Bernard Zehrfuss (1911-1996), em Paris, até ao início do ano de 1953.







22 Carta de recomendação assinada pelos dois sócios a 20 de Novembro de 1952. – ver anexo.

23 Carta de recomendação assinada por Anders Tengbom, a 1 de Dezembro de 1952. – ver anexo.

Na pág. anterior

06. 07. e 08. VillaEngkvist, Estocolmo - Sven Backström e Leif Reinius, 1939.

09. e 10. Fachada cerâmica do edifício Svenska Dagbladet, Estocolmo - Anders Tengbom, 1960-62.

11. Sede da UNESCO, Paris - Bernard Zehrfuss e Marcel Breuer, 1952-58 e 1962-65.

***

António Teixeira Guerra desenvolve um percurso brilhante na EPFL e consegue o seu diploma no ano de 1955 (Fig.12 - ver anexo).[24] No ano seguinte é convidado para trabalhar como professor assistente de Jean Tschumi (1904-1962),[25] tendo sido o seu mestre durante os anos da sua formação e revelando-se, mais tarde, muito provavelmente, uma das suas maiores influências e referências da sua carreira profissional.[26] Na sua carta de recomendação, Tschumi escreve:

"Doté de dons particuliers, ouvert à tous les aspects de l'Architecture et des Arts, son talent certain lui permet d'aborder avec intérêt tous les problèmes architecturaux et je me plais à le recommander vivement."[27]

É interessante podermos explorar o método de ensino utilizado por Jean Tschumi e a importância que o mesmo teve na reforma do programa de estudos e da "doutrina" que se praticava, de maneira a conseguir-se um melhor entendimento da formação de António Teixeira Guerra e de todos os alunos que tiveram a mesma oportunidade de estudar numa das melhores escolas de arquitetura da Europa. Jacques Gubler (1940-), na monografia que constrói a partir do estudo e investigação da obra e vida de Jean Tschumi, dedica uma grande parte da mesma ao retrato da sua presença fundamental na Escola de Arquitetura de Lausanne. Em paralelo com Eugène Beaudouin (1898-1983) – ambos com a formação na *École des Beaux-Arts*, em Paris, sob a tutela de Emmanuel Pontremoli (1865-1956) – Jean Tschumi introduz a dinâmica do atelier como forma de aproximar a experiência académica o mais próximo da realidade possível.

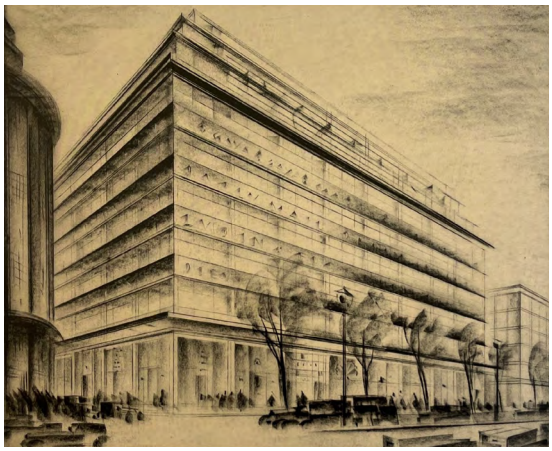
24 Carta enviada pela secretaria da EPFL a 14 de Novembro de 1956 – via Gil Teixeira Guerra; Diploma de final de curso assinado por Alfred Stucky e Jean Tschumi. – consultado na Fundação Marques da Silva.

25 Carta de recomendação assinada por Jean Tschumi (1904-1962), a 29 de Abril de 1956. – ver anexo.

26 Cria uma relação muito próxima com Tschumi que, mais tarde, se vai mantendo através de troca de correspondência e que, muito possivelmente, possa ter gerado oportunidades de colaboração de Teixeira Guerra em alguns projetos do mesmo, como por exemplo a sede da Nestlé, em Vevey. – Esta suposição parte de uma reflexão de Rui Teixeira Guerra, que põe em hipótese que ATG tenha participado, "pelo menos, no desenho da escada principal", visto que é muito parecida com a do Palais d'Iéna, de Auguste Perret. – conversa com Rui Teixeira Guerra a 29/03/2024.

27 Carta de Recomendação escrita por Jean Tschumi a 29 de Abril de 1956 – ver anexo.

Jean Tschumi nasceu na antiga comuna de Plainpalais, em Genève, a 1904. Com apenas 15 anos, foi para Bienne onde estudou três anos (1919-1922) na escola de construção do *Technicum*, na qual o objetivo principal era a formação politécnica[28] dos alunos – copiar frisos romanos, reproduzir perspetivas dos monumentos locais e ainda a insistente repetição de curvas, sólidos geométricos, hiperboloides, cicloides e ovais, foram práticas exigentes nesta fase da sua formação, que acabaram por formatar não só o rigor enorme com que desenhava, como também o prazer que tinha pelo seu trabalho.[29]



13. Esboço de um edifício comercial para um exercício com Pontremoli - Jean Tschumi, 1928.

Em 1923, e após ter trabalhado dez meses em Arras, no norte de França, Jean Tschumi vai para Paris, onde leva nove anos (1923-1932) para conseguir o seu diploma nas *Beaux-Arts*.

*"What lessons did Tschumi learn from his time with Prontremoli? (...) The **first** lesson was short and perhaps trivial: gaining the confidence of wealthy clients. A **second** lesson: an architectural project should be a complete work of art, not only walls and windows but also furniture and technical equipment, A **third** was that architecture history offers a large reservoir of ideas that could be utilised in response to contemporary programs. The **fourth** important lesson had to do with the method of composition. Variables had to be tested during the study of the project."*[30]

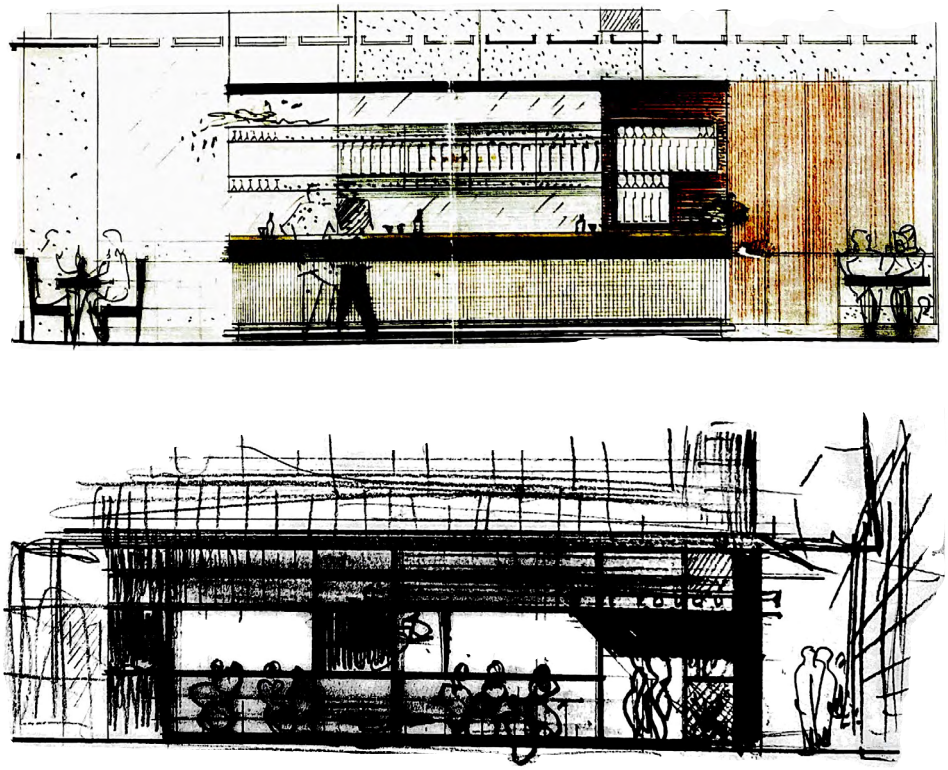


14. Arquiteto Jean Tschumi com a maquete do seu projeto para a Sede da Nestlé, em Vevey.

28 No sentido de o enfoque ser a interligação da experiência profissional com um ensino à base do desenvolvimento experimental e da investigação orientada. O uso de tipologias e programas variados, o estudo de casos práticos reais e o trabalho no formato de 'atelier' estimulam os alunos nesse sentido.

29 Gubler, J., 2008. Jean Tschumi: Architecture at Full Scale. 1ª ed. Milão: Skira. p.32-33

30 *Ibid.* p.38



15. Esquissos do *Café La Rouquet*, 188 Boulevard Saint Germain - Jean Tschumi.

É então em 1943, com a abertura do departamento de arquitetura e urbanismo, dentro da EPUL, que Alfred Stucky[31] (1892-1969) coloca Tschumi em Lausanne e Beaudouin em Genève, para repensarem o programa pedagógico da escola. Tendo em conta a formação de ambos, era quase inevitável não ser repetido parte do legado da experiência com Pontremoli:

"The division of students into two rankings (classes), analytical studies, quick drafts and a circular organisation that adopted three temporal degrees of increasing complexity – all were elements that stemmed from their Paris lineage."[32]

No entanto, Tschumi propõe o sistema do 'Atelier' acreditando ser um "veículo crucial para a cristalização do talento jovem".[33] Jacques Gubler escreve que a ideia de rivalidade dentro de cada escola e a atmosfera competitiva que existia entre os dois professores principais, acabou por ditar o mérito da instituição na altura.

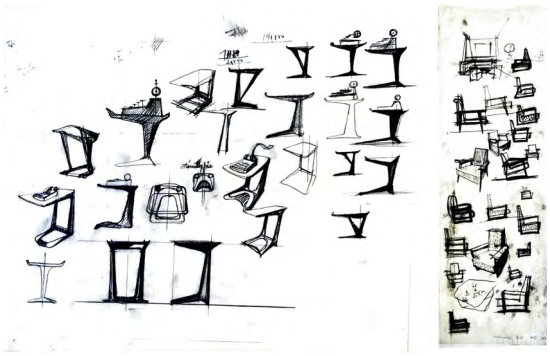
31 Engenheiro suíço, diretor da EPUL entre os anos de 1940 e 1963 e principal fundador das escolas de arquitetura e urbanismo de Genève e Lausanne.

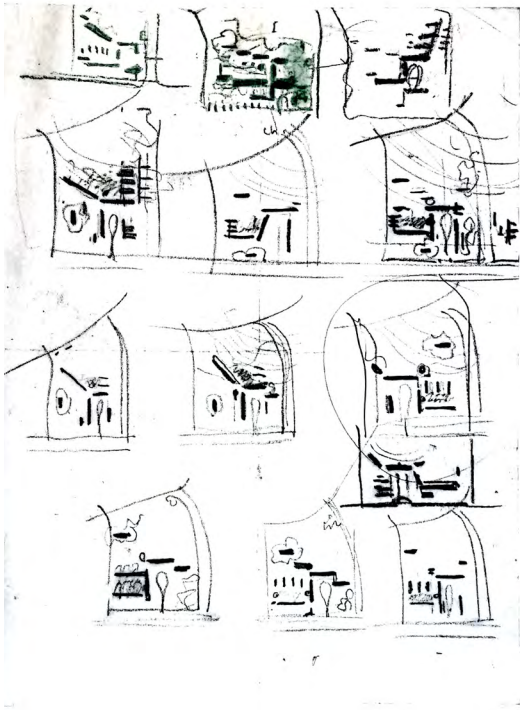
32 Gubler, J., 2008. Jean Tschumi: Architecture at Full Scale. 1ª ed. Milão: Skira. p.182-183

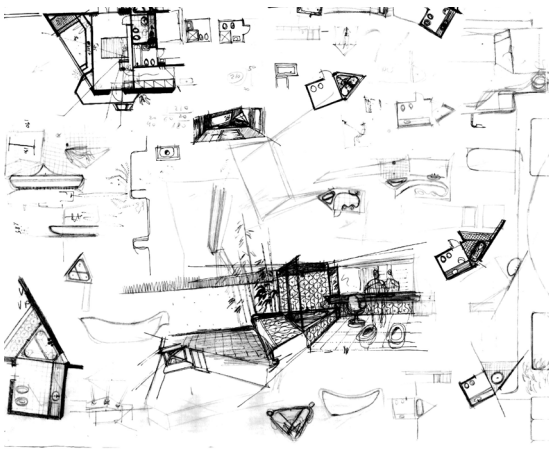
33 *Idem*

Conseguimos assim ter uma ideia do quadro formativo e académico ao qual António Teixeira Guerra foi exposto. O seu contacto com Tschumi não poderia ter sido mais revelador na sua forma de trabalhar – o seu traço forte e exploratório com base no exercício do esquisso em miniatura, ao qual davam o nome de "*the lesson of the postage stamp*"[34], o seu processo de trabalho através da ideia da *variante* como um diálogo constante dentro do projeto[35] e até o próprio gosto, são evidentes no espólio de Teixeira Guerra. Não só, certamente, ganhou um contacto privilegiado com um método de ensino rigoroso e desafiante, como também foi exposto diariamente a uma perspetiva de alguém com um percurso notável.[36] Tschumi mostrou que era possível liberalizar o contacto entre alunos e professores, mantendo uma estreita relação com cada um através de uma avaliação continua e de apoio semanal.[37]

"Under his leadership the school had the opportunity to escape doctrine. Thanks to his remarkably liberal teaching style, everything could be questioned, everything was likely to spark interest, and the only a priori precondition was to have choice itself. (...) His extraordinarily complete training enabled him to lead us in everything from construction details to urbanism on a larger scale."[38]







34 Que Tschumi herda de Jacques-Emile Ruhlmann (1879-1933), após ter trabalhado na sua fábrica de produção em Paris. - Gubler, J., 2008. Jean Tschumi: Architecture at Full Scale. 1ª ed. Milão: Skira. p.53

35 No seguimento da sua formação com Pontremoli, Jean Tschumi adquire a ideia da variante como um dos caminhos no seu processo de trabalho e, consequentemente, passa-a, anos mais tarde, aos seus alunos. Esta metodologia consiste na exploração de diferentes caminhos dentro do programa e tipologia propostos, de forma a proporcionar ao cliente um maior leque de opções e oportunidades. Mais uma vez, o ensino politécnico abarca um peso significativo na aprendizagem dos alunos.

36 Após ter adquirido o diploma nas Beaux-Arts, em 1932, passou uma grande temporada ao lado de grandes nomes do design Art-Deco, como Jacques-Emile Ruhlmann e Edgar Brandt, e, mais tarde, em parceria com Henri Vermeil, participou no design dos interiores do navio Le Normandie. Os seus projetos mais importantes foram os laboratórios para a farmacêutica Sandoz (Basel, Noisy-le-Sec e Orléans), entre os anos de 1938 e 1953, a sede da MVA (Mutuelle Vaudoise Accidents) em Lausanne, entre 1951 e 1956, e ainda a sede da Nestlé, em Vevey (1956-1960). Em 1937, redesenha o projeto inicial do pavilhão da Nestlé para a Expo de Paris, assinado por Le Corbusier em 1928. - Gubler, J., 2008. Jean Tschumi: Architecture at Full Scale. 1ª ed. Milão: Skira. p.88-171

37 Gubler, J., 2008. Jean Tschumi: Architecture at Full Scale. 1ª ed. Milão: Skira. p.198

38 Testemunho de René Vittone (possível colega de António Teixeira Guerra, sendo que se formou no mesmo ano de 1956), na cerimónia de enterro de Jean Tschumi a 30 de Janeiro de 1962. - Gubler, J., 2008. Jean Tschumi: Architecture at Full Scale. 1ª ed. Milão: Skira. p.198

Na pág. anterior

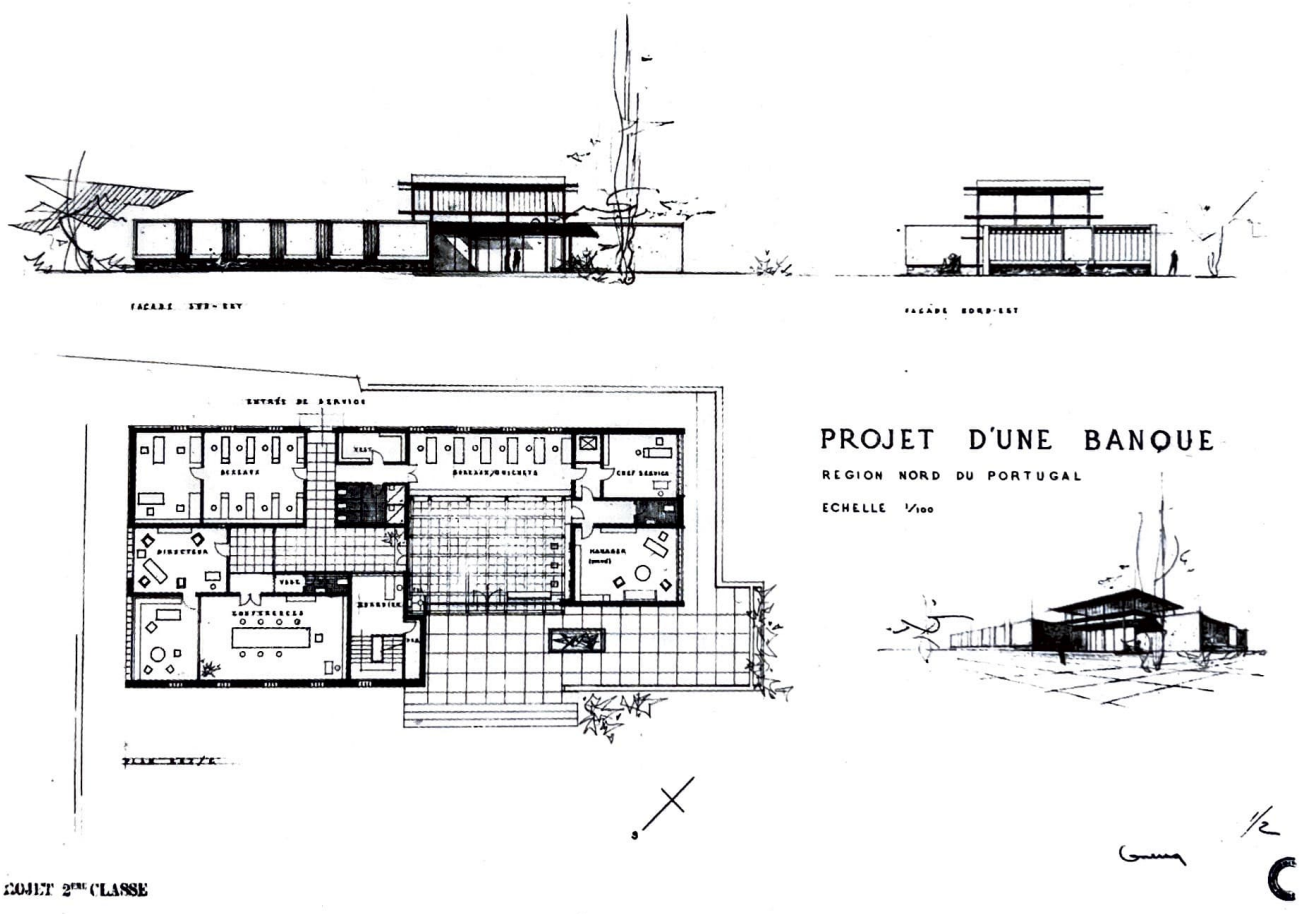
16. e 17. Estudos de mobiliário para a Sandoz à escala do *"postage-stamp"*. - Jean Tschumi, 1952 e 1948.

18. Estudos à escala do *"postage-stamp"*. Concurso para o Hospital Veterinário da Universidade de Zurique - Jean Tschumi.

19. Estudos à escala do *"postage-stamp"* para a casa de banho do quarto principal da casa da Quinta da Vela - António Teixeira Guerra, 1970-1974.

Em baixo

20. Desenho para um exercício académico no atelier de Jean Tschumi, EPFL - António Teixeira Guerra, 1955



Da chegada a Portugal à Fundação do Crato

Um dos seus primeiros projetos após a sua chegada a Portugal, foi a recuperação da casa dos seus pais no Crato, em Portalegre, "de uma mistura do medieval com a contemporaneidade do fim do século XIX."[1] "Terá ido viver para lá e feito a obra-projeto da casa que, segundo contava, estava bastante degradada. Foi, principalmente, um trabalho de reconstrução e reabilitação apenas com alguns detalhes ornamentais e um ou outro espaço aproveitado, como uma antiga [masmorra] transformada em casa de banho, na parte antiga da casa."[2]

"A Suécia foi uma das duas grandes paixões da minha vida – a outra foi o Alentejo, tão próximo, tão longínquo também, paixão que aliás perdura, embora mal ferida. Foi no tempo em que a família e as raízes eram tudo para mim."[3]

1 Conversa com Rui Teixeira Guerra, 29/03/2024.

2 Mensagem de Gil Teixeira Guerra enviada à autora a 25/06/2024.

3 Deolinda, M., 1990. Caras de um perfil - António Teixeira Guerra. Casa & Decoração, nº52, p.38

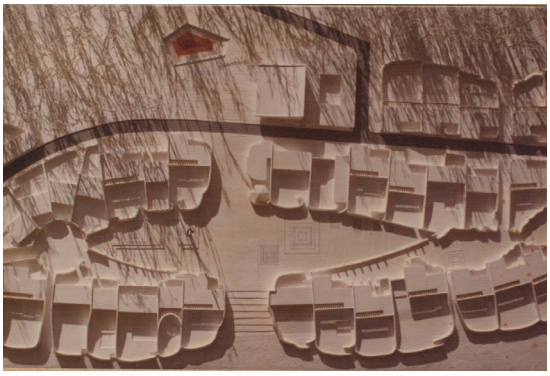
É entre os anos de 1956 e 1962, que se revelam duas dimensões da sua vida profissional – a sua prática como arquiteto e competências que vai desencadeando em organismos públicos:

> *"[Já como arquiteto] nasce, no entretanto, uma fartura de atividades, de planos, de planeamento, de projetos e algumas obras grandes. Planeamento sobretudo concelhio, e turístico – a miragem dos ócios de direito – no Algarve, na Madeira, no Alentejo e no Norte; mais umas peritagens turísticas, urbanísticas e de políticas de transporte na OCDE e na EFTA, etc."*[4]

Ao fazer parte do Instituto Nacional de Investigação Industrial (I.N.I.I.), como consultor e colaborador do Núcleo de Arte e Arquitetura Industrial, contribuiu para algumas iniciativas que compunham o quadro de desenvolvimento económico, industrial e territorial português. Foi incluído em algumas equipas de planeamento territorial em 1964, como por exemplo nos planos de desenvolvimento turístico do Algarve, de Tróia (Fig.01 - ver anexo) e, ainda, dos Reis Magos, na ilha da Madeira, tendo trabalhado uma temporada ao lado de João Andresen (1920-1967). Realizou uma série de projetos nesse contexto que acabaram por não ser construídos, como por exemplo o projeto da Aroeira, de 1971, para a família Almeida,[5] proprietária da fábrica de cerâmica Constância, – do qual apenas a entrada, pertencente ao projeto original, foi construída – e o de "Nova Belas (1979), sobre uma área de 700 hectares, com 20 000 habitações (...), emparcelada e globalmente orientada [por ele]".[6]

A sua obra – construída e não-construída – percorre uma trajetória bastante ampla, sendo que vai do ano de 1959 até pouco menos de uma década antes de morrer (em 2012), e cobre um ex-

02. e 03. Maquete do projeto da Aroeira (não construído) - António Teixeira Guerra, 1971.





Na pág. seguinte

04. 05 e 06. Maquete do projeto de Nova Belas, pousada sobre um painél feito com azulejos azuis-esverdeados que Teixeira Guerra repete em muitas das suas obras. Imagens tiradas no espaço do atelier da casa da Quinta da Vela - António Teixeira Guerra, 1979.

4 Deolinda, M., 1990. Caras de um perfil - António Teixeira Guerra. Casa & Decoração, nº52, p.38

5 Conversa com Ricardo Camacho, a 11/10/2023.

6 Deolinda, M., 1990. Caras de um perfil - António Teixeira Guerra. Casa & Decoração, nº52, p.38


DIALAP
DIALAP


DIALAP
DIALAP

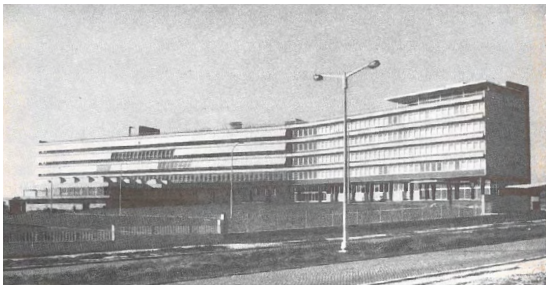


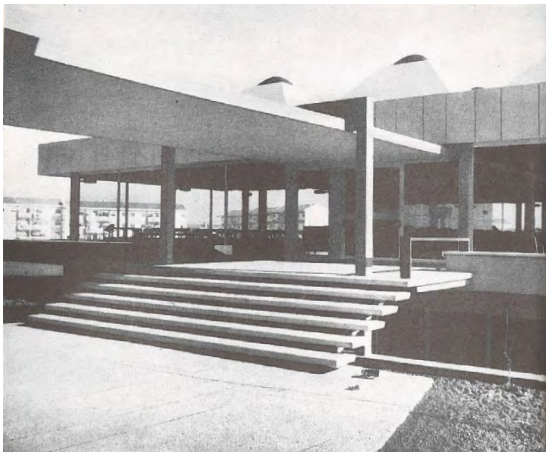
tenso conjunto de edifícios relevantes, não só para a arquitetura portuguesa, como também para a construção de uma perspetiva contracorrente, que até mesmo arquitetos como Ruy d'Atouguia (1917-2006) e Pancho Guedes (1925-2015) praticavam na altura.

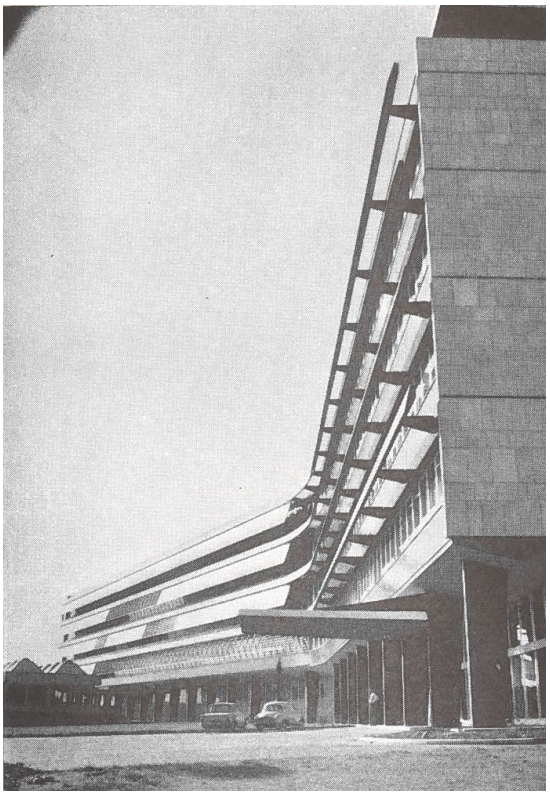
Em 1960, é lhe adjudicado, em conjunto com os arquitetos Carlos Manuel Ramos (1922-2012) e Manuel Alzina de Menezes (1920-.), o projeto para as novas instalações da Sociedade Portuguesa de Lapidação de Diamantes (DIALAP), nos Olivais, em Lisboa. Era muito frequente acontecer que arquitetos jovens se juntassem com arquitetos mais velhos, e vice-versa, em concursos e projetos, havendo "uma grande abertura no trabalho entre colegas".[7] Carlos Manuel Ramos, numa entrevista à revista Arquitectura e Vida, conta:

"Nós entrávamos nos ateliês e íamos aprendendo tudo, inclusive as relações entre colegas. Eram ateliês verticais, contrariamente ao ateliê horizontal que hoje abunda por aí. Aprendíamos com colegas até determinados comportamentos profissionais, e isso dava-nos uma certa prática de falarmos com os nossos colegas mais velhos, de ouvi-los, tendo por eles o respeito que mereciam, e isso tinha muita importância no exercício da profissão."[8]

António Teixeira Guerra mostrou ser um arquiteto multifacetado, tendo trabalhado um conjunto alargado de programas. Desde obras de grande dimensão, como a DIALAP (Fig.10 - ver anexo) – que consistia num conjunto de dois edifícios, sendo um deles destinado à área fabril e zonas técnicas, e o outro à zona administrativa e de escritórios[9] – a simples moradias e casas de férias que ia fazendo em grande número, para amigos ou conhecidos.







07. 08 e 09. Imagens da fachada nascente e entrada para o restaurante do edifício da DIALAP - Carlos Manuel Ramos, Manuel Alzina Menezes e António Teixeira Guerra, 1960-66.

7 Morais, J. d. S. & Duarte, R. B., julh.-ago. 2005. Sociedade, Arte e Função. Arquitectura e Vida, nº 62, p.38.

8 *Idem*

9 Ramos, C. & Guerra, A. T., mar.-abr. 1966. Edifício da Sociedade Portuguesa de Lapidação de Diamantes. Arquitectura, nº 92, p.65.







16. e 17. Casa Pizarro, Cruz Quebrada - António Teixeira Guerra, 1971.

20. Quinta do Lago - António Teixeira Guerra.

Assim, vai representando pontuais exemplos-síntese de uma arquitetura exploratória e autêntica, onde a lógica estética se mantém – sendo possível destacar elementos que se repetem subtilmente, como o azulejo esverdeado – mas a organização do espaço varia consoante as exigências de cada caso e, principalmente, consoante a envolvente e a relação com a paisagem. Para além da casa na Trafaria, são exemplos deste cuidado e atenção o monte para José Tavares Machado (Fig.11 e 12 - ver anexo), no Crato, de 1961, a casa de Figueira do Guincho (Fig.13, 14 e 15 - ver anexo), de 1967, e ainda a casa Pizarro, na Cruz Quebrada e a Quinta da Princesa, em Corroios (Fig.18 e 19 - ver anexo), de 1971, nos quais Teixeira Guerra mostra um claro interesse na fusão da condição humana com a dimensão natural da paisagem. Desta forma, podemos interpretar o profundo fundamento do edifício em função do existente, do território, como ímpeto de uma abordagem quase vernacular "que cria uma sensação de lugar a partir da imediata condição da envolvente".[10]

"Vem para Portugal, onde tem uma certa posição na sociedade – filho de uma figura famosa do regime – sendo que não se dava com os arquitetos portugueses, pelos quais tinha até um certo desprezo. Em Portugal, em virtude desse estatuto social, fez uma série de projetos de moradias para amigos: fez várias obras para a família Fino de Portalegre, para a mãe, para as irmãs da mãe, e suas primas, e para o empresário André Jordan, na Quinta do Lago. Fez aliás o plano deste empreendimento."[11]

10 Wrede, S., 1983. The Architecture of Erik Gunnar Asplund. 1ª ed. Massachussets: MIT Press. p.XV

11 Conversa com Paulo Martins Barata, 2023/2024.





Em cima

21. e 22. Campo de tiro, Portalegre, 1961 - © José Vicente, 2009.

Em baixo

23. e 24. Aula des Cèdres, EPFL, Lausanne - Jean Tschumi, 1961-62.

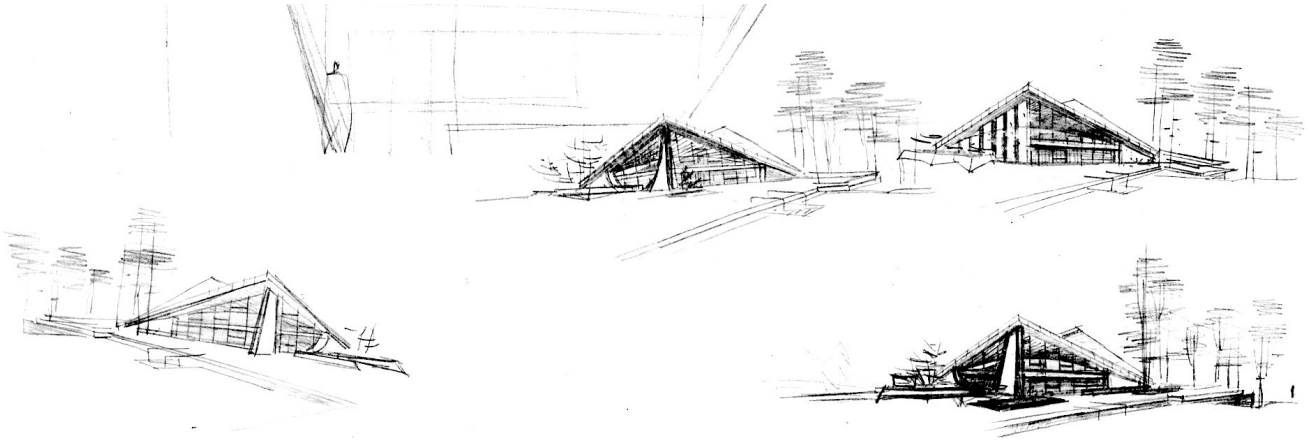
Percorre o país, focando-se primordialmente, e talvez por afinidade, em Portalegre, onde fica localizado o Clube de Ténis de Portalegre,[12] para o qual desenha um campo de tiro em 1961 – uma obra singular a nível de desenho e complexidade construtiva, projetada em colaboração com o engenheiro Edgar Cardoso, e a qual remete, pela semelhança da forma, para a Aula des Cèdres, de Jean Tschumi[13] – uma cobertura numa fina laje com parabolóide-hiperbólica. A sua obra encontra-se também nos concelhos de Lisboa e Almada, destacando-se, evidentemente, a sua residência própria, a Quinta da Vela, na Trafaria, construída a 1974. Fez o projeto para um parque residencial no Banzão (1964-1965), em Sintra, onde depois projetou uma série de casas, e o mesmo sucedeu no Estoril e em Cascais, sendo que a maior parte do que foi construído já se encontra profundamente alterado. Ainda deixou marca pelo litoral, nas zonas de Sesimbra, Sines e, evidentemente, pelo Algarve. No Norte, destaca-se o plano geral de remodelação do centro urbano de Vila do Conde, de 1980, e o Hotel Atlântida, do ano de 1983, na Figueira da Foz.

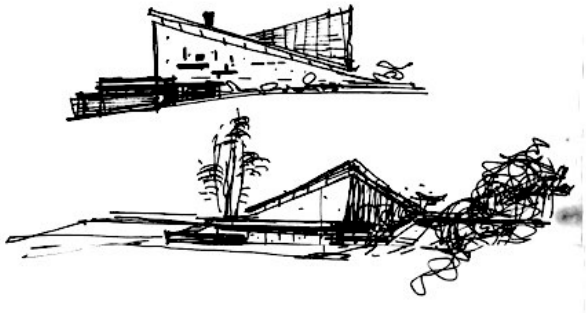




12 Mais recentemente, já muito degradado, serviu de discoteca e encontra-se atualmente abandonado.

13 Edifício pertencente ao conjunto da EPFL, construído entre 1961 e 192, onde Jean Tschumi dava aulas. São edifícios com escalas e objetivos totalmente distintos, mas que representam as poucas limitações tecnológicas e construtivas que já existiam na altura através da hiperboloide como forma e elemento estrutural e fundamental à essência do conjunto – elemento que permite, não só uma disposição espacial ampla (função), como também marca a posição do edifício na volumetria urbana.





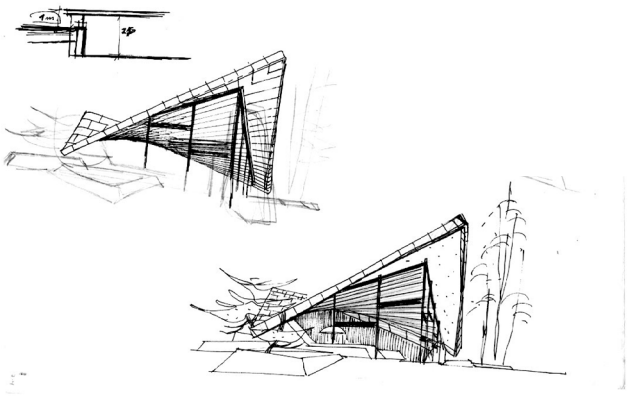
Desenhos

25. 26 e 27. Esquissos para o projeto do Campo de tiro, Portalegre - António Teixeira Guerra, 1961.

Imagens

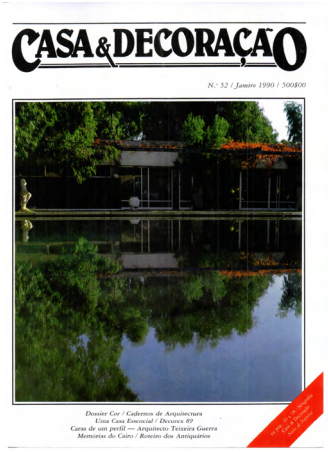
28. Fachada norte.
29. Zona de estar, desenhada em torno de um ponto de fogo (planta centralizada).
30. Pormenor da cobertura em parabolóide-hiperbólica - © José Vicente, 2009.










CASA & DECORAÇÃO
N.º 52 / Janeiro 1990 / 500$00
Dossier Cor / Cadernos de Arquitectura
Uma Casa Exemplar / Divorces 89
Caras de um perfil — Arquitecto Teixeira Guerra
Memórias do Cairo / Roteiro dos Antiquários


As caras de um perfil
Arq. António Teixeira Guerra
— um homem de reflexão
36


A arquitectura hoje
Porquê a arquitectura?
38


A organização
39


As caras de um perfil
40

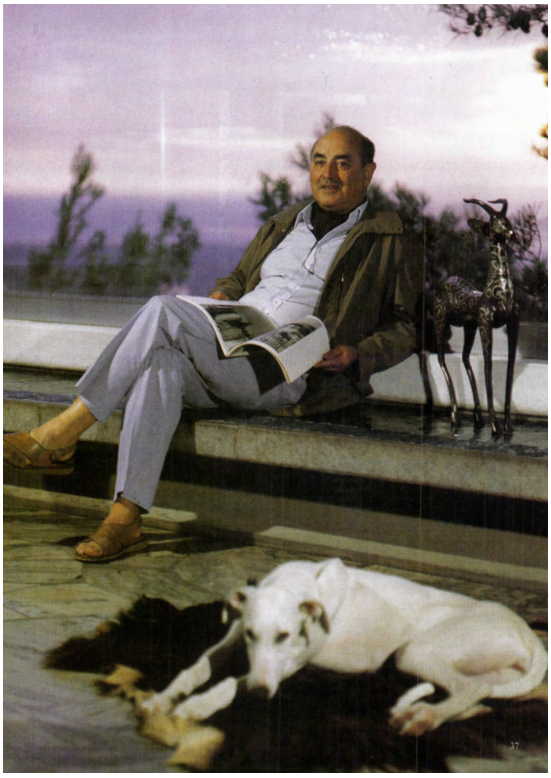

41


42


O arrojo da elegância

Na pág anterior

31. Montagem com digitalizações da revista *Casa&Decoração* - Marta Garcia, 2024.



32. António Teixeira Guerra em sua casa - © Guta de Carvalho, 1990.

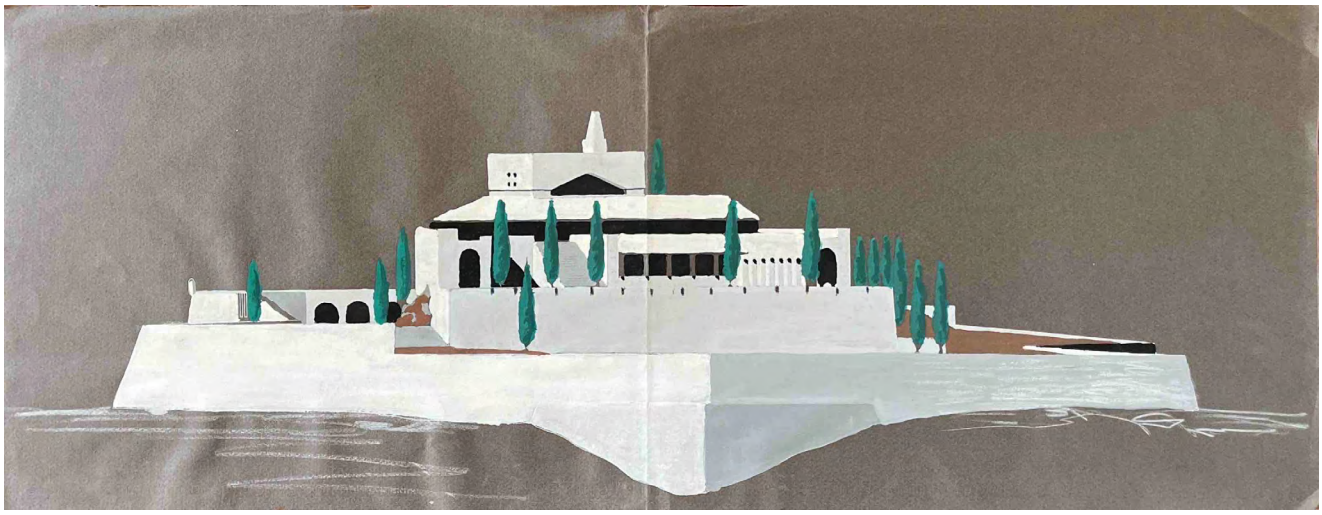
"A maneira mais segura que temos de dizer algo válido, de sermos do nosso tempo, é fazer, como devemos, aquilo de que gostamos verdadeiramente. (...) Por um lado a singularidade da expressão é essencial, e por outro, as limitações do acaso bastam, e sobram sempre – são estas as bicas gémeas da fonte da invenção."[14]

Numa entrevista que dá à revista Casa&Decoração, em 1990, Teixeira Guerra faz um balanço, tanto sobre o seu percurso profissional, como também sobre questões que o inquietavam, frustravam e que via como ímpeto do seu trabalho. Apesar do seu imenso ego, fala sobre os problemas de então e do futuro com a perspicácia de um pensador livre. Como alguém que viveu grande parte da sua vida no estrangeiro, expõe uma perspetiva apartada, mas, ao mesmo tempo, tangível e certeira relativamente aos problemas da altura – problemas que, de igual modo, se repetem na contemporaneidade.

"O que se vê, é sim, a indigência cultural e organizativa de um povo inteiro. É por toda a parte a mesma desordem, e falta de visão, o abuso flagrante, a conhecida mais incontida corrupção de circuitos, viciados e viciantes, como um cancro cultural generalizado à escala de todo o território."[15]

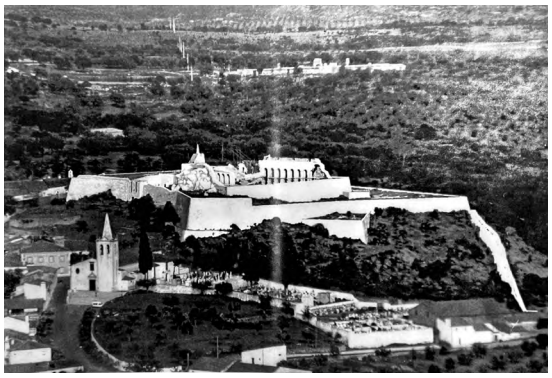
14 Deolinda, M., 1990. Caras de um perfil - António Teixeira Guerra. Casa & Decoração, nº52, p.40

15 Ibid. p.42



A consciência da heterogeneidade e inconsonância do sistema de aproveitamento territorial português; da necessidade de uma abordagem mais orgânica, não deixando de ser estratificada, regulada e monitorizada; das limitações herdadas da modernidade de início de século, e do pós-modernismo, como corrente que "devolveu ao arquiteto um grau de liberdade perdido" – tudo isto surge como devaneio, frustração ou inquietação numa perspetiva iconoclasta sobre o futuro, que acredita que tem um papel essencial no pensamento do presente. Na obra de Teixeira Guerra, conseguem sentir-se todos estes desassossegos, procurando acompanhar e desafiar os tempos, estudar as correntes emergentes e captar o melhor delas. Foi um arquiteto privilegiado na forma como as oportunidades lhe foram surgindo, sendo que teve uma exposição próxima com o estrangeiro na altura da sua formação, e também pelo seu estatuto e contactos que foi criando, graças ao lugar do seu pai na diplomacia portuguesa, o que acabou por ter um impacto determinante na sua obra.

"[Aquilo] que me atrai, é o futuro: a própria palavra tem para mim um teor poético interno – inesgotável. É a própria vida."[16]

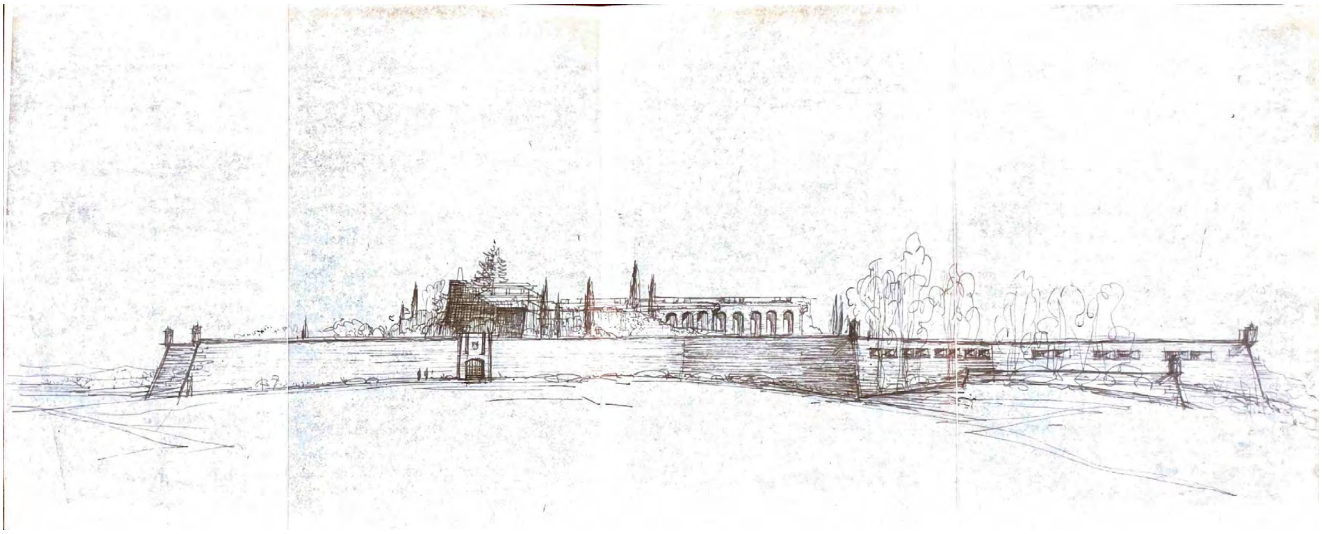




33. Desenho a acrílico sobre cartolina do alçado sul da Fundação do Castelo do Crato - António Teixeira Guerra, 2009.

34. e 35. Imagem aérea e pormenor do 'Espelho de água' adjacente `zona de admnistração e conferências da Fundação do Castelo do Crato.

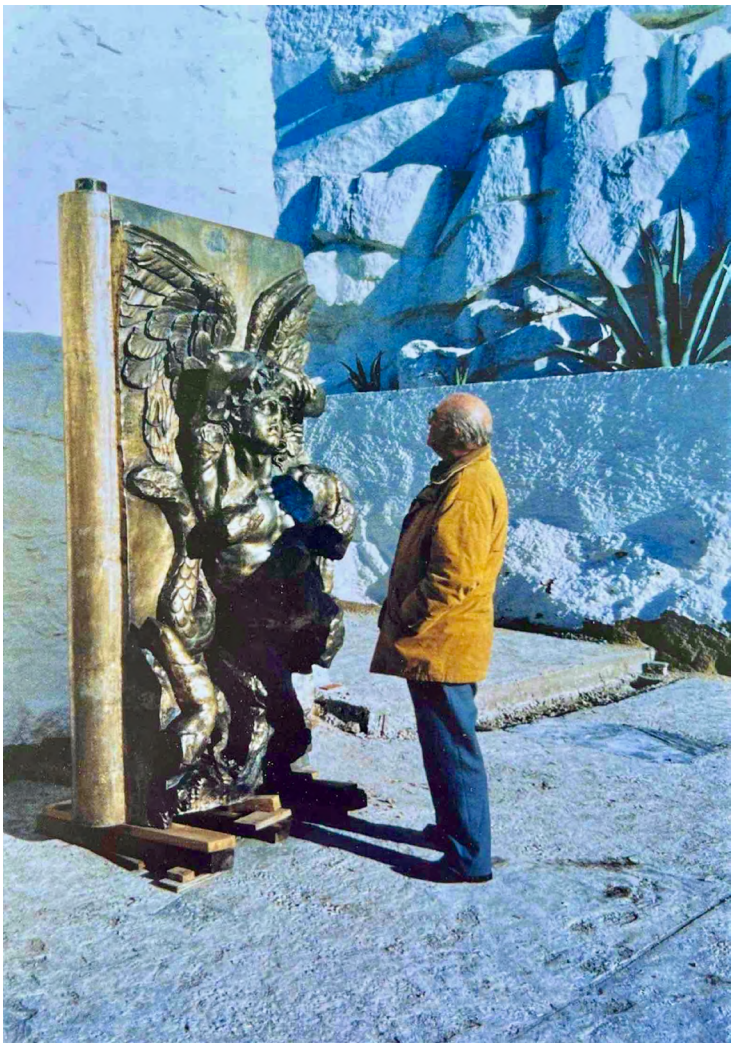
16 Deolinda, M., 1990. Caras de um perfil - António Teixeira Guerra. Casa & Decoração, nº52, p.42



36. Desenho a grafite sobre papel do alçado sul da Fundação do Castelo do Crato - António Teixeira Guerra, 2009.

Com uma forte vertente artística e criativa, a obra de António Teixeira Guerra destaca-se hoje na história da arquitetura, não só pela sua originalidade, como pela personalidade dissidente e controversa que o caracterizava, representando evidentemente uma posição contrária à do espírito do tempo. O caráter meticuloso das suas interpretações do espaço, a plasticidade no trabalho da forma e a inovação construtiva, são qualidades que se revelam num traçado muito próprio e que dá aos seus projetos ordem, leveza, e ao mesmo tempo um profundo cuidado e atenção ao pormenor. Este interesse por arriscar, experimentar e reinventar acaba por ser sintetizado na obra da Fundação do Crato[17] – um projeto inevitavelmente provocador que representa este desejo pela busca do desconhecido, do original, e que o coloca fora do espetro do regionalismo crítico e pós-modernismo que se praticava em Portugal, no final do século XX.

17 Projeto que tinha o objetivo e a ambição de criar um centro de investigação, e que surge na sequência do estágio em *Irvine*, na Universidade da Califórnia, onde foi convidado a visiting researcher, na área de antropologia urbana e da programação operacional.



37. António Teixeira Guerra ao lado da porta principal da Fundação do Castelo do Crato. Porta em bronze, com relevos desenhados por ele.



38. Montagem com imagens de pormenores executados na obra do Crato - Marta Garcia, 2024.

"O meu pai adorava a arquitetura grega; tinha uma forte inspiração clássica. Isso vê-se no Crato, onde ele brinca com essas formas clássicas e as transforma, misturando com ideias contemporâneas muito interessantes. Virava os frisos na vertical, em vez de os dispor na horizontal, como é habitual; redesenhava os capitéis; brincava com a escala – a porta de entrada do castelo era lindíssima, um bloco enorme de bronze, com cerca de 50cm de espessura e com uns relevos desenhados por ele. Tudo isto veio muito das viagens que fazia. Por exemplo, era apaixonado pela intimidade dos pátios das casas no norte de África e da relação que tinham com a água. Dizia que a Bauhaus era um conceito muito simplório. Interessava-lhe a complexidade construtiva. Tinha uma maneira muito interessante de combinar conceitos contemporâneos com o cânone clássico da arquitetura. Por isso, sim. Posso dizer que o meu pai era um arquiteto original, com uma liberdade muito própria dele de experimentar coisas novas."[18]

18 Conversa com Rui Teixeira Guerra, 29/03/2024.

2ª Parte

Ensaio sobre uma casa



00. Síntese dos principais temas que se refletem na análise da obra da Quinta da Vela - esquisso de Paulo Martins Barata, março de 2024, Lisboa.

"SÓCRATES

(...) Encontrei uma dessas coisas rejeitadas pelo mar; uma coisa branca e da mais pura brancura; polida, e dura, e doce, e leve. Brilhava ao sol, sobre a areia lambida, que é sombria e semeada de centelhas. Peguei nela; soprei-lhe; esfreguei-a no meu manto e a sua forma regular deteve todos os meus outros pensamentos. Quem te fez?, pensei eu. Não te pareces com nada, e, no entanto, não és informe. És tu o jogo da natureza, ó privada de nome, e chegada até mim, através dos deuses, no meio das imundices que o mar repudiou esta noite? (...)"

Nota prévia

A Quinta da Vela, de António Teixeira Guerra, situada junto à pequena aldeia de Murfacém, na freguesia da Trafaria, é um projeto que se reflete num leque vasto de interpretações relativamente ao seu contexto **topográfico**, **representacional** e **ontológico**.[1] Kenneth Frampton, na sua obra *Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica*, menciona a teoria de Gottfried Semper sobre os quatro elementos fundamentais para a construção de uma obra arquitetónica, como uma "rutura histórica com a tríade vitruviana: *utilitas*, *fermitas* e *venustas*"[2], defendendo a noção de tectónica como um discurso fundamental que remete para "as condições da arquitetura como disciplina poética e autónoma".[3] Também pode sintetizar-se esta análise através da visão Corbusiana em *Vers une Architecture*, onde o arquiteto 'relembra' os três pontos fundamentais no estudo da obra arquitetónica: *le volume*, *la surface* et *le plan*.[4]

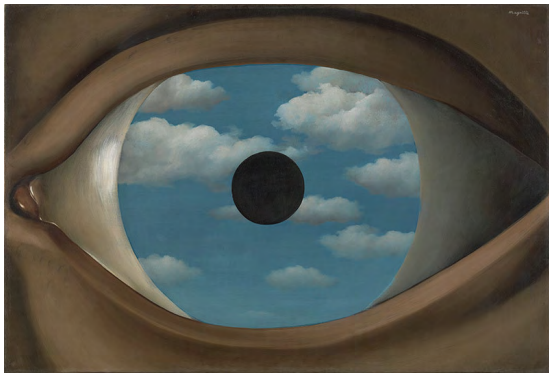
1 Parte da teoria defendida por Kenneth Frampton no seu livro Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica, sobre a classificação e desconstrução de uma análise crítica de um edifício.

2 Frampton, K., 1998. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa: Ordem dos Arquitetos. p.24

3 Barata, P. M., 1998. Prefácio. Em: Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa: Ordem dos Arquitetos, p.12.

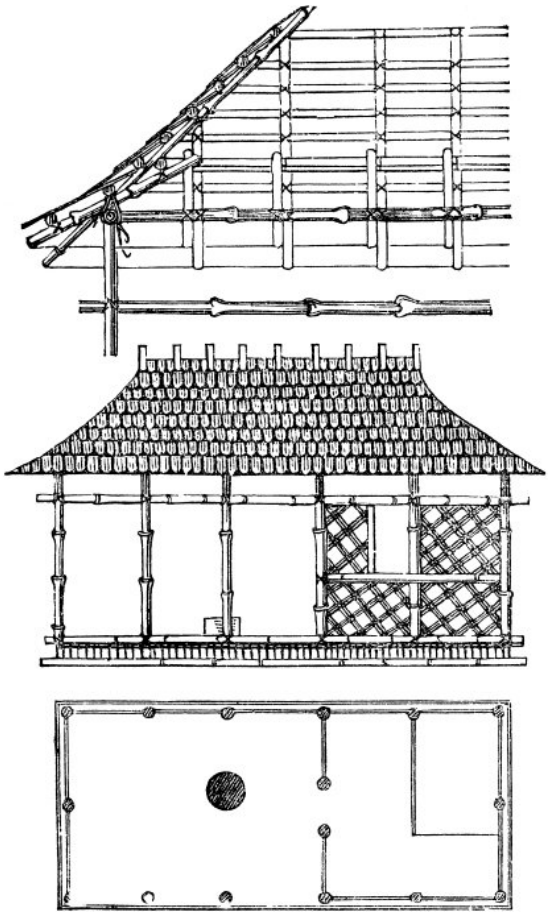
4 Corbusier, L., 1924. Vers une Architecture. 11ª ed. Paris: Les Éditions G. Crès et Cie. pp.vii-viii.

Em 2023, Mark Wigley (1956-) explora no seu artigo '*Arquiteturas da Desatenção*' o sentido de prestar **atenção** à arquitetura atendendo ao pensamento e à emoção por via da linguagem do **efeito sensorial**[5] que esta tem no observador ou utilizador, e por interpretação do **ambiente** onde a obra se insere como "aquilo que permite às coisas serem vistas (...) [tornando-se este] visível apenas quando é substituído."[6] O presente ensaio pretende seguir as diretrizes dessa **atenção** através do discurso arquitetónico, tendo este como base as qualidades visuais, hápticas e acústicas,[7] do edifício em estudo, de forma a "procurar pistas sobre como seria visto" e tentar "compreender o estado mental que o fez aparecer."[8] No entanto, considera-se este ensaio apenas como um estímulo, que tem como objetivo provocar outras reflexões e interpretações sobre o caso de estudo, sendo que "o mesmo edifício é visto de maneira diferente por diferentes grupos, e cada grupo pode vê-lo de maneira diferente ao longo do tempo, à medida que o pensamento se transforma."[9]



01. *The False Mirror* - René Magritte, Paris, 1929.

5 Wigley, M., 2023. Arquiteturas da Desatenção. Electra, nº 23, p.88.
6 Ibid., p.104.
7 Ibid., p.86.
8 Ibid., p.97.
9 Ibid., p.88



02. *The Caribbean Hut* - Gottfried Semper, em *Style in the Technical and Tectonic Arts*, 1860-63.

Posto isto, esta segunda parte é dividida em três subcapítulos, podendo ser considerados como os temas-chave que foram definidos para a análise desta obra em particular: (2.1) a caracterização do **lugar** como superfície de ação interdisciplinar e microcosmo "em busca de uma realidade necessária"[10]; (2.2) a análise do **desenho** de projeto que se exprime de diferentes formas e em múltiplas dimensões – através da **planta** como um recurso essencial, gerador da ordem e como "*l'essence de la sensation*"[11]; pela plasticidade e escolha dos materiais que compõem e envolvem a **membrana exterior** da casa, contribuindo para a experiência e atenção de quem a visita ou habita; e tudo o que estes pontos anteriores provocam no **corpo humano**, que se movimenta e revela um meio recetor da materialidade e da dimensão do espaço arquitetónico;[12] (2.3) a desconstrução da **tectónica** como massa e volume tangível, percetível através da sombra e da luz, e como uma sucessão de "combinações de estrutura e construção [possibilitando] (...) variações subtis de expressão".[13]

Através do desenho e do pormenor como ferramentas exploratórias no processo projetual de Teixeira Guerra, a casa manifesta-se um caso de estudo singular relativamente ao seu léxico estético, e à perceção de continuidade e fluidez dos espaços que a compõem. Uma obra que questiona a leitura corrente da arquitetura portuguesa da segunda metade do século XX – ambiciosa a nível da exigência construtiva, marcada por uma libertação do que eram os modelos estrangeiros funcionalistas e pela busca de um modo próprio. Assim, António Teixeira Guerra resgata a memória da tradição de forma visionária, permitindo-lhe a criação de coisas novas e originais.

10 Santa-Maria, L. M., 2004. El árbol, el camino, el estanque, ante la casa. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. p.12

11 Corbusier, L., 1924. Vers une Architecture. 11ª ed. Paris: Les Éditions G. Crès et Cie. p.viii.

12 Fenómeno sensorial ao qual Frampton dá o nome de Metáfora Corpórea no seu livro Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica.

13 Frampton, K., 1998. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa: Ordem dos Arquitetos. p.43

Do sítio ao Lugar como ambiente necessário

"While form, space, material and color may be more accessible devices, the act of placing a building on a specific site is one of the most subtle and complex forms of conveying meaning in architecture."[1]

Ao olhar a paisagem da margem sul da foz do rio Tejo, identifica-se um pedaço de território que mantém qualidades suburbanas e características piscatórias, agrícolas e rurais, que lhe dão uma singularidade de aparência idílica comparativamente com os restantes subúrbios da cidade de Lisboa. A Trafaria, Porto Brandão e a Cova de Vapor são pequenas urbanizações de baixa densidade, viradas a norte e com apenas um objetivo: o contacto direto com o rio e o fácil acesso ao mar. Território pouco explorado, comparativamente com outras zonas periféricas, como Cascais, a Amadora ou os Olivais, a Trafaria destaca-se pela sua autenticidade popular e caráter típico enquanto vila piscatória da margem sul do rio Tejo. É num dos morros que a rodeia onde notavelmente se implanta a casa da Quinta da Vela.

1 Barata, P. M., Abril 2000. Construction and Representation in Portuguese Architecture: an inquiry on the works of Fernando Távora, Álvaro Siza and Eduardo Souto de Moura. Zurique: ETH Zürich. p.56







De forma a abordar o tema do **lugar** como variante fundamental da equação que é o projeto de arquitetura, é inevitável entendê-lo como **ambiente** que se dispõe a receber algo, seja este algo perene ou efémero, como um edifício ou um corpo. Se imaginarmos uma tela em branco, conseguimos ter essa perceção de ambiente intocado, puro, à espera de algo que o altere, perturbe ou transforme. Esse algo pode ser apenas um ponto que quando pousa sobre a tela branca tensiona e modifica a composição espacial que a mesma representa.[2] Citando Marshall McLuhan no seu artigo '*Arquiteturas da Desatenção*', Mark Wigley escreve que "sendo o ambiente em que vivemos por definição tão invisível como água para um peixe, o papel do artista é produzir contra-ambientes ou anti-ambientes que exponham temporariamente o ambiente existente."[3]



01. 02. e 03. A preto e branco
04. A cores
Imagens aéreas do terreno, localizado sobre o Terminal Petrolífero de Trafaria, construído pela Esso Standard (1966), que contou, na altura, com um projeto de integração paisagística de arquitetos como Francisco Costa Cabral. Atualmente é propriedade da OZ Energia.

2 Távora, F., 1996. Da Organização do Espaço. 3ª ed. Porto: FAUP.
3 Wigley, M., 2023. Electra, 'Arquiteturas da Desatenção'. nº 23, p.104



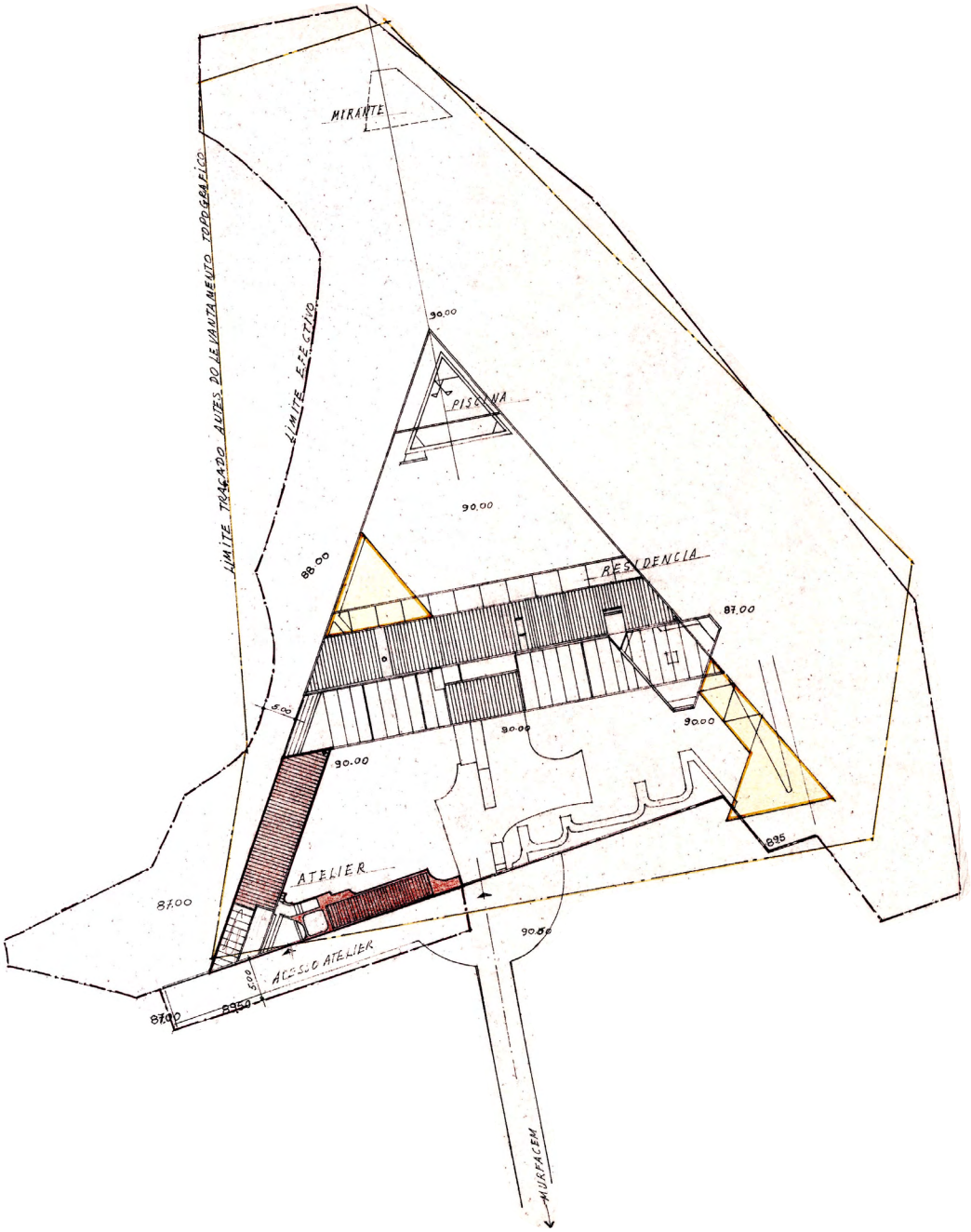


05. e 06. Implantação da casa da Quinta da Vela no terreno - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

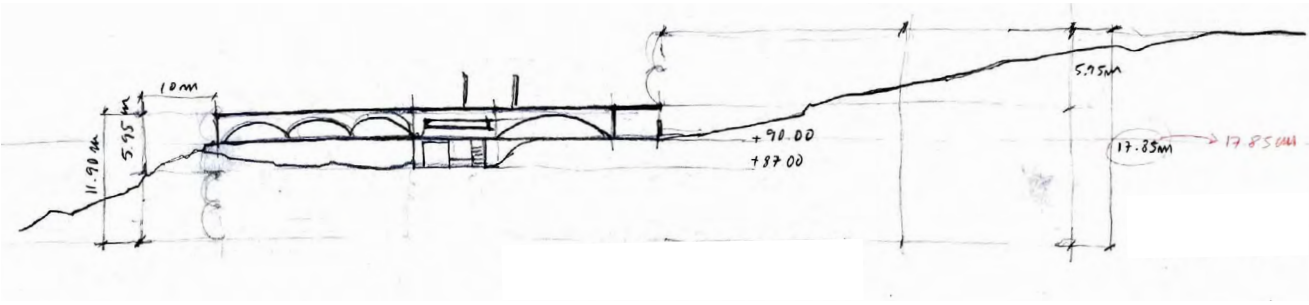
Com base neste ponto de partida, podemos imaginar o terreno da Quinta da Vela, antes de qualquer construção ou manipulação do mesmo, como uma pré-existência – um promontório que esperaria incessantemente por algo. Atualmente, surge na sua topografia acentuada como um lugar sobre o rio Tejo no topo de uma colina, que se resguarda do sol e dos ventos dominantes norte e nordeste através dos altos eucaliptos que aparecem, mais tarde, graças ao desejo e vontade do arquiteto. Lugar que se transforma ao chegar da luz tardia, pelas cores lilases e alaranjadas que se vão misturando nas mais variadas combinações de tons. Vai-se dissimulando no decorrer do dia, até ao sol-posto no horizonte – perfeitamente visível do alto deste morro – e troca a claridade por uma calma única e exclusiva que destaca as luzes da cidade de Lisboa e dos carros que percorrem a marginal até Cascais, fazendo deste promontório como se fosse o lugar mais alto das redondezas. Pediria este lugar um 'contra/anti-ambiente'? Esperaria realmente por algo?

"Antes de transformar um apoio em coluna, um telhado em tímpano, antes de colocar pedra sobre pedra, o homem colocou a pedra no terreno para reconhecer um lugar num universo desconhecido: para o reconhecer e modificar."[4]

4 Gregotti, V., 1996. Em: Studies in Tectonic Culture. Cambridge: MIT Press, p.28



07. Planta de localização do projeto de alterações - António Teixeira Guerra, 1974.



08. Esquisso para o estudo da implantação da casa - Marta Garcia, 2024.

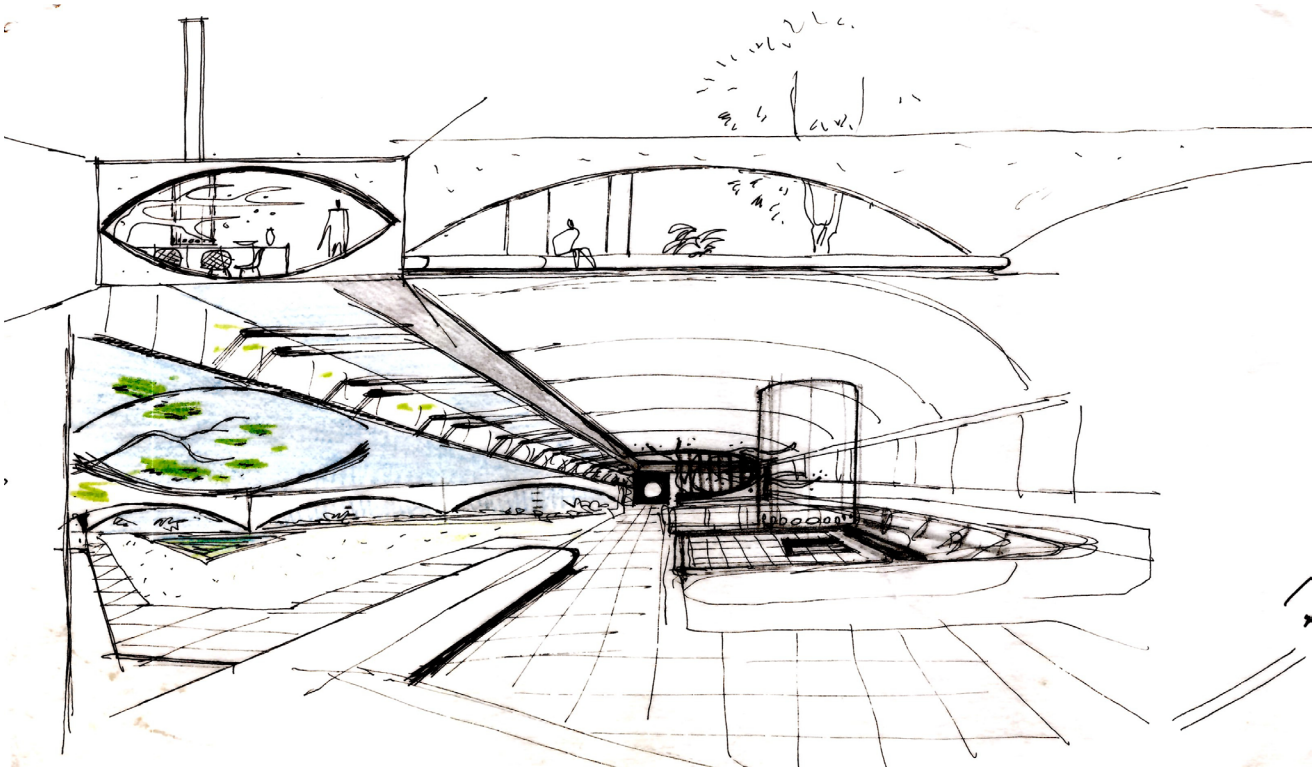
***

Através da aldeia de Murfacém, o caminho até à Quinta da Vela faz-se percorrendo-se a estrada 28 de Setembro – uma estreita passagem protegida a nascente e totalmente debruçada sobre a extensa vista a poente. A entrada pelos limites do terreno, com cerca de 5.625.15 m2,[5] é feita por um afunilamento dessa estrada que nos leva a descer uma rampa, passando primeiramente por uma vedação que surge anos mais tarde com a compra da casa pelos atuais proprietários. Esta rampa revela-se um elemento importante na leitura do perfil topográfico. A escolha do sítio onde a casa efetivamente se situa, poderá ser fundamentada pela busca de uma sensação de imersão num isolamento e intimidade, que surge como um desejo de fuga da azáfama da cidade. Um lugar que, apesar da sua situação rural e suburbana, é indissociável da cidade – não só pela proximidade física e dos acessos existentes, como também pela ligação visual e direta com a paisagem de Lisboa. Assim sendo, de que forma é que o arquiteto olhava para a cidade a partir desta situação privilegiada?

Situando-se no alto do morro, a casa "ocupa a parte superior de uma meseta rochosa com uma espessura de cerca de 10 [metros]."[6] No entanto, com a plantação abundante de eucaliptos, a casa camufla-se subtilmente na paisagem, manifestando-se apenas no lusco-fusco e durante as horas escuras, como um volume leve e delgado que, quando iluminado, parece levitar sobre o perfil da encosta.

5 Memória descritiva escrita por António Teixeira Guerra e retirada do arquivo da CMA, 24 de Março de 1999. p.1

6 Memória descritiva escrita por António Teixeira Guerra e retirada do arquivo da CMA, 20 de Maio de 1971. p.1



Ao percorrermos a casa, é clara a preocupação de Teixeira Guerra em fazer da vista a protagonista do conjunto. A paisagem envolvente é essencial na composição do programa da casa, sendo que o mesmo nasce desta vontade transparente, e quase lúdica, de trazer o exterior para o interior. A entrada na sala de estar, a partir de qualquer espaço que verta nela, é um ato que surge como uma confirmação de que este lugar é real. Os vãos alongados permitem, não só o primeiro embate íntimo com a vista, como também uma entrada de luz abundante, mas, ao mesmo tempo, ténue, controlada pela vinha virgem que cresce e ganha altura com o suporte da pérgola exterior. Esta horizontalidade, presente em todo lado, agarra os móveis ao pavimento, quase como se gerasse uma gravidade acentuada de forma a não obstruírem a visibilidade para o exterior: o sofá e a lareira, desenhados como se fossem um elemento apenas, as camas dos quartos rentes ao pavimento, o espelho que se estica pela cabeceira da cama do quarto principal, refletindo a imagem da cidade de Lisboa e da ponte sobre o Tejo. Para Teixeira Guerra, o que acaba por ser realmente importante é o que se sente quando se tem acesso ao conforto do espaço interior, a partir de uma relação íntima com o exterior, com a natureza.



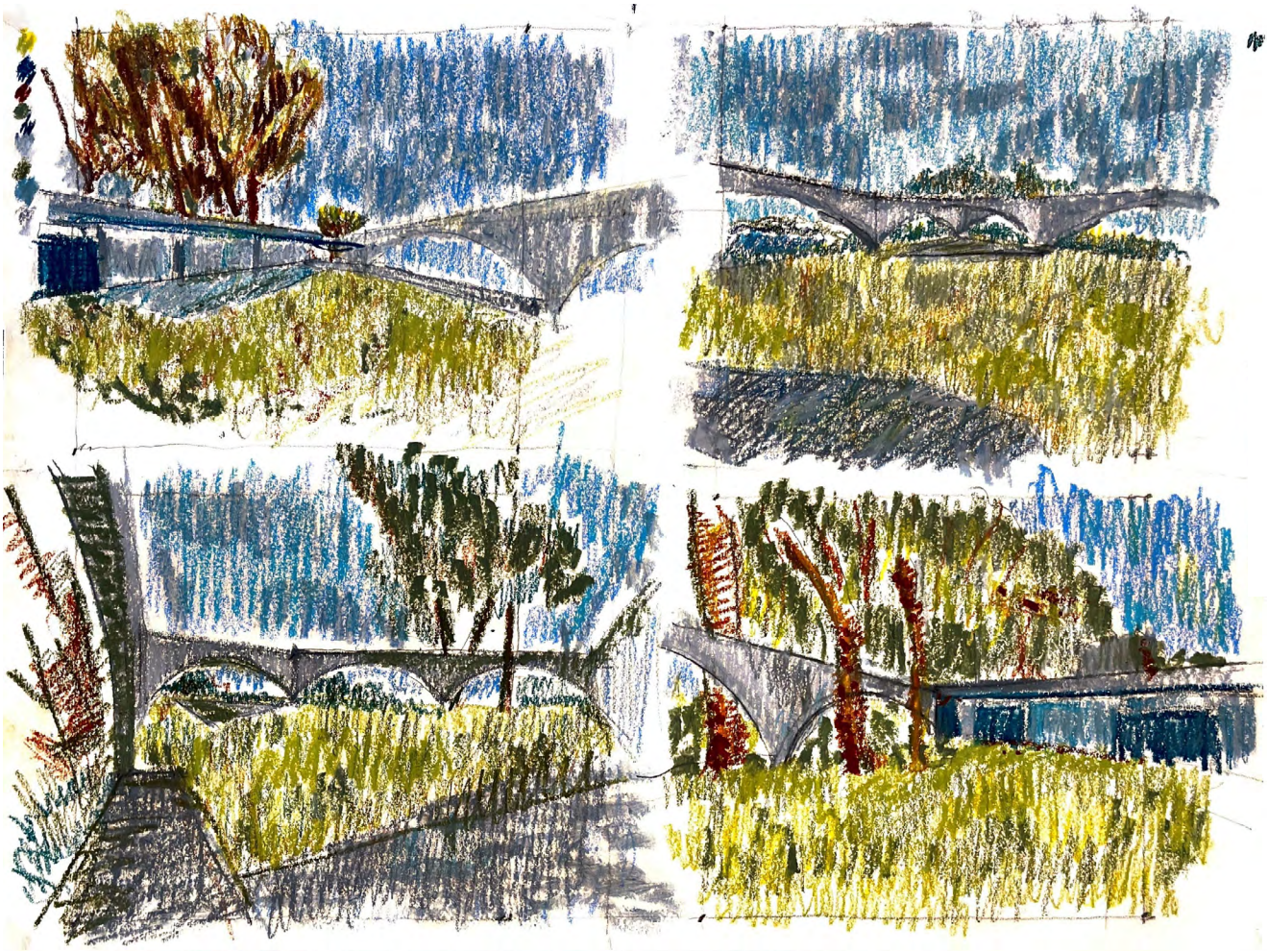


Na pág anterior

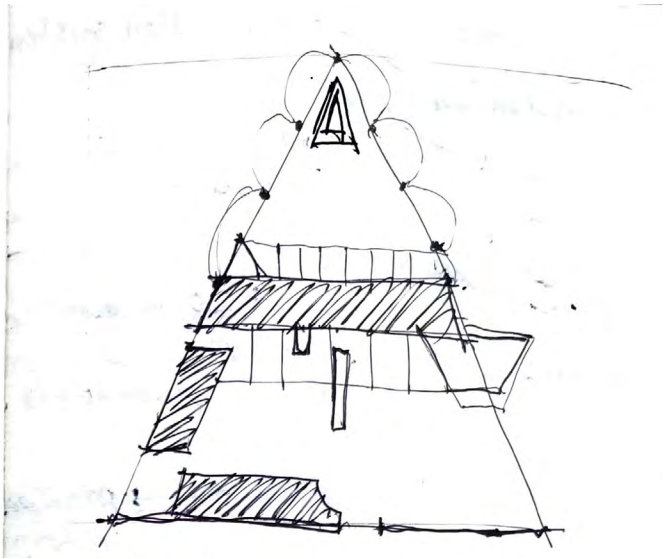
09. Esquisso de estudo para a sala - António Teixeira Guerra, 1974.
10. e 11. Sala de estar - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

Em baixo

12. Esbocetos a lápis de cera sobre papel, para o estudo da integração da casa na paisagem - Marta Garcia, 2024.




sala + sala jantar
ligação cozinha
cozinha
zona quartos
atelier



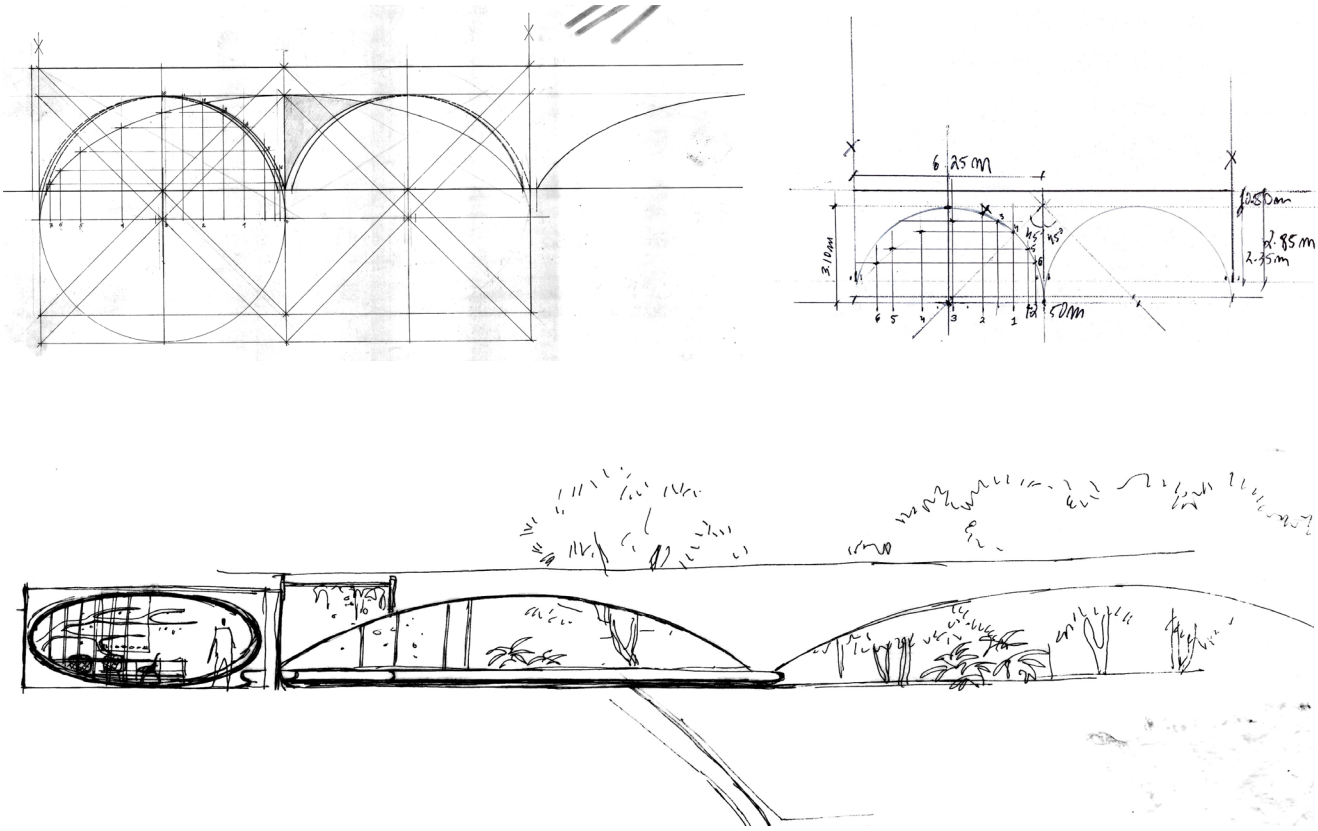


Na pág anterior

13. Esquissos para o estudo da implantação da casa - Marta Garcia, 2024.
14. Imagem aérea, orientada a Norte - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

O distanciamento do vértice norte, faz com que a casa assuma uma posição de equilíbrio no terreno, no sentido em que poderia talvez ter-se concentrado nesse mesmo vértice, procurando uma exposição maior à orientação sul e gerando, consequentemente, um espaço exterior unificado – o que seria um conceito com um propósito totalmente diferente. É através desta implantação que é criada uma sensação de estratificação do exterior como uma sucessão de acontecimentos. Esta sucessão e sequência é clarificada no desenho dos alçados nascente e poente – um primeiro momento de chegada através da imersão na natureza, um segundo momento de entrada na casa em que somos surpreendidos pelo enquadramento da vista, e um terceiro momento marcado pela passagem para o jardim norte, onde aí somos totalmente absorvidos pela imensidão da paisagem, controlada primorosamente pelos alongados arcos que funcionam como molduras.

Teixeira Guerra escolhe uma posição intermédia para o corpo principal, não só por razões estruturais de implantação, as quais iremos analisar mais à frente, como também de forma a assinalar a divisão norte/sul e aproveitando as vantagens das duas orientações – a vista e a exposição solar (Fig.15, 16, 17, 18 e 19 - ver anexo). Assim, consegue garantir o 'controlo' sob o terreno, que acaba por ser extenso, não só a partir desta implantação, como também através do uso de corpos e elementos que se agregam uns aos outros por meio de ligações pontuais e subtis: as pérgolas marcam um ritmo equilibrando a volumetria e agarrando o edifício ao chão; o pátio exterior, com a sua forma rara de um triângulo sem vértices, e anexo ao quarto principal, funciona como peso simbólico em planta e objeto escultórico e esotérico no conjunto; e até a escolha de pavimentos diferentes para cada espaço, ou para cada momento, acaba por gerar uma estereotomia essencial ao domínio da extensa área que representa o pátio sul.



Na segunda metade do século XX, a emergência do estruturalismo nas ciências socias e na filosofia, que tem como base a valorização das formas e articulações que suportam o pensamento e as ações humanas.

"A partir de los años sesenta se evidencia una fuerte influencia de las metodologías estructuralistas y semiológicas, que toman el relevo a una buena parte del pensamiento de los años cincuenta que había estado marcado por el humanismo, el existencialismo y la fenomenología. Si la fenomenología ponía énfasis en los mecanismos de comportamiento y percepción, el estructuralismo se basa en la certeza de la existencia de unas estructuras básicas en la realidad y en el pensamiento, analizando las relaciones entre estructuras y confiando en que toda actividad humana se caracteriza por el uso del lenguaje."[7]

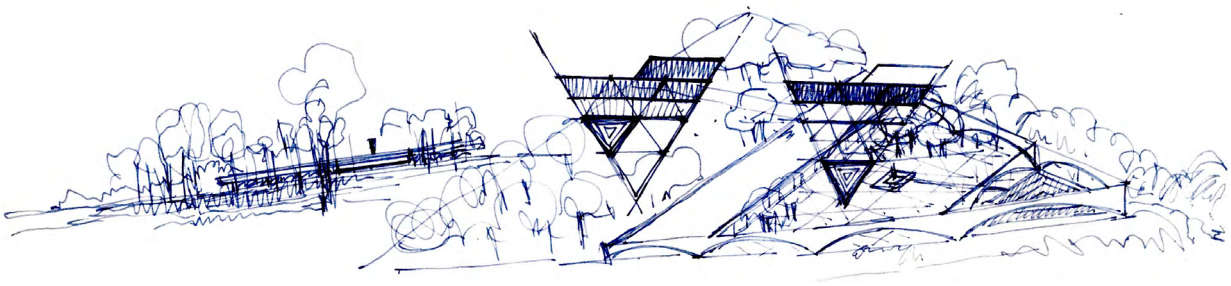
7 Montaner, J. M., 1999. Arquitectura y Crítica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p.72

Fila de cima - Estudo geométrico para os arcos
20. À esquerda - António Teixeira Guerra, 1970.
21. À direita - Marta Garcia, 2024.

Fila do baixo
22. Esquisso dos arcos visto de nascente para poente, com corte pela zona de entrada da casa - António Teixeira Guerra, 1974.



23. António Teixeira Guerra a brincar com os seus cães no jardim - © Guta de Carvalho, 1990.



24. Estudos - António Teixeira Guerra, 1970.

À luz desse tempo e imaginário, não seria de excluir a possibilidade de uma influência, ainda que espontânea e sem um propósito determinista, por parte de Teixeira Guerra. O encaixe sucessivo de triângulos a partir da sucessão de ângulos de 60º, e o trabalho da forma como um reflexo genuíno e sem grande misticidade, dá a ideia de que esta é a principal geradora do espaço e da sua função – uma linguagem orgânica que se centraliza na dualidade da condição humana e da natureza representada pelo território e pela paisagem.

"Vê os 7 arcos que daqui se avistam no meu jardim [? C]ada um deles tem exatamente doze metros e meio de alcance, e 3 formam um triângulo esférico, tangente a uma esfera virtual, cujo diâmetro tem uma relação modular e geométrica com todos os pontos restantes da casa. Isto só por graça, na realidade, porque eu não acredito que a matemática, só por si, faça a felicidade de alguém. Embora autorize as formas, permita reconhecê-las, lhes dê ossatura e uma correspondência estável – direi proto-objetiva. Mas a não tomar muito a sério! Não passam de curiosidades laboratoriais..."[8]

Essa eventual influência estruturalista em António Teixeira Guerra passaria então por uma preocupação constante em trabalhar a forma em todas as suas vertentes: quer a nível espacial e tectónico, quer, e não menos importante, a nível paisagístico (Fig.25 - ver anexo). Existe, então, uma autonomia da forma relativamente à função, sem deixar de, detalhadamente, responder ao programa funcional da casa.

8 Deolinda, M., 1990. Caras de um perfil - António Teixeira Guerra. Casa & Decoração, nº52, p.40





À esquerda

33. Vista do pátio sul que dá entrada à casa - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

34. Vista do alçado nascente do corpo do atelier - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

Em baixo

35. Entrada da casa - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

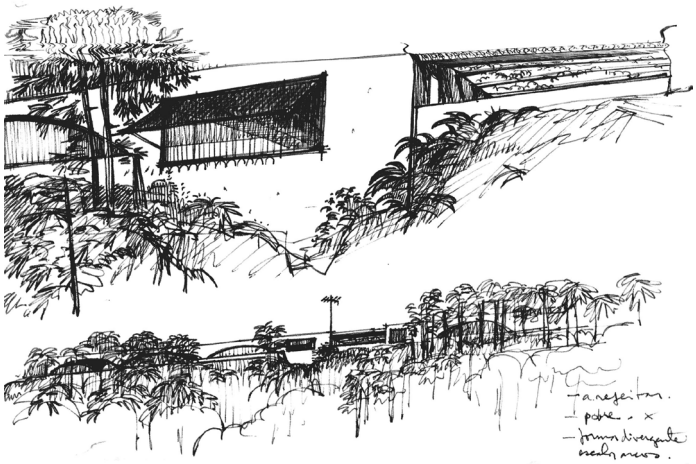
36. Vista do pátio sul para a ligação entre o atelier e o corpo principal - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

A casa desenvolve-se então a partir de um confronto íntimo com a vegetação (Fig.26, 27, 28, 29, 30, 31 e 32 - ver anexo) – a forma como os eucaliptos que emergem do chão e são acolhidos e abraçados pelos muros da casa, estes que por sua vez se lançam geometricamente pelo terreno parecendo ir em busca de algo. Parece existir "uma série de pistas sobre o percurso que se deve seguir"[9], as linhas e os eixos diretores e funcionais acabam por ser representadas por diferentes elementos, como por exemplo o eixo da entrada, que liga a porta ao portão da casa, a escada exterior que nos leva ao piso -1, o corredor interior como braço essencial que agarra toda a ala nascente, a passagem exterior entre a sala e o atelier, os caminhos exteriores delineados por mudanças de texturas e pavimentos, caracterizados por um 'romantismo' que Teixeira Guerra cria com a marcação de direções e passagens através de vasos e estatuetas, canteiros orgânicos e ainda com o trabalho da sombra e da luz através da vegetação. Quando se percorre o pátio, temos a sensação de um conforto tão íntimo que parece que nunca saímos da casa – o limite entre exterior e interior torna-se algo metafísico.





9 Domínguez, G. M., 2021. A vueltas con la función y de vuelta a la forma: Apuntes críticos en torno a la Casa de Baños de Trenton. Cuadernos de Notas, p.98







37. Esboceto para o estudo do vão poente da sala de estar - António Teixeira Guerra, 1974.

38. e 39. Vistas do pátio sul - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

Nesta perspetiva e no entendimento do conjunto, talvez se possa dizer que existiu uma dupla vontade do arquiteto: não só 'lança' a casa sob a encosta deste plateau de forma imponente e destacável, como também tenta agarrá-la ao terreno, quase como se fizesse parte dele, através desta relação próxima com a natureza. Ao mesmo tempo, resguarda-a e protege-a como abrigo de família, procurando privacidade e conforto entre a vegetação – entre a paisagem ou lugar que é permanente.

Na pág seguinte

43. Esquissos da relação da volumetria com a envolvente - António Teixeira Guerra, 1970.

44. e 45. Sala de estar.

46. Quarto dos filhos.

***

É esta sensibilidade que acreditamos ser o *ethos* em Teixeira Guerra – a preocupação de criar um microcosmo com a essência de pequenos lugares (momentos) dentro do lugar, fazendo cada canto da casa, seja ele interior ou exterior, um espaço característico e indispensável à composição como um todo. Parece existir um profundo trabalho de compreensão de como o espaço exterior pode agir como meio produtor do espaço interior. É constante a revelação da vista e da natureza através dos longos vãos das salas, dos quartos e até nos corredores, e de pontuais aberturas, lanternins nas coberturas e estruturas geométricas – e ao mesmo tempo orgânicas – que vão enquadrando a vista e fazendo a ligação com o que se passa lá fora. Talvez tenha sido a partir do seu interesse e contacto com a arquitetura nórdica da primeira metade do século XX, em particular pela arquitetura sueca, que esta profundidade que se revela não só no seu processo de trabalho, como também no resultado final da sua obra, tenha nascido de uma dimensão espiritual com interesse na simbologia da forma e da geometria.



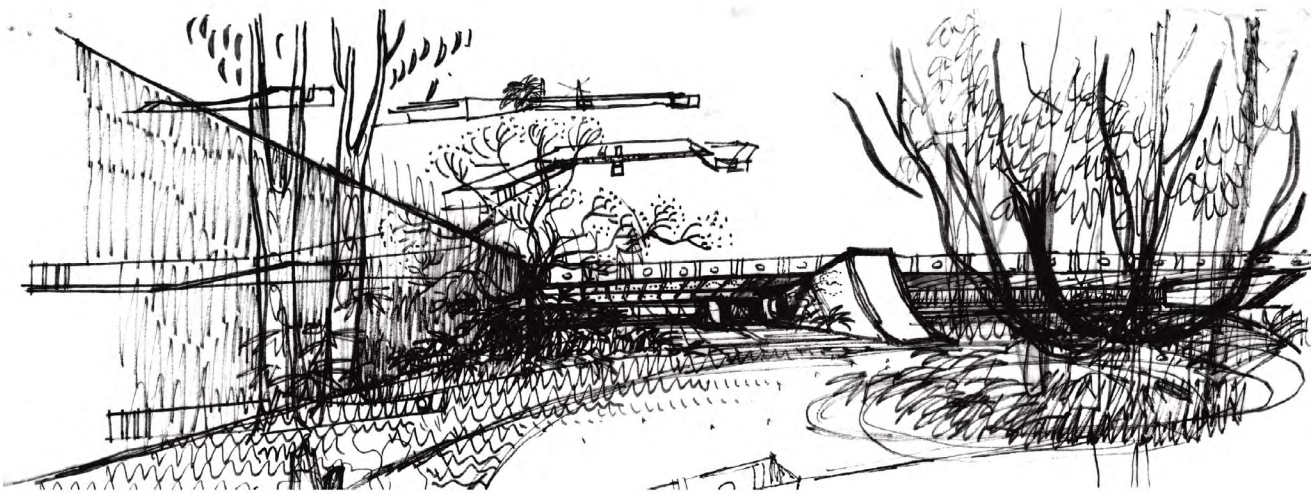




40. 41. e 42. Quarto principal, onde dormiam António Teixeira Guerra e a sua mulher, Martine de Stoop - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

Quando aceita o projeto da Quinta da Princesa em 1971/1972, Teixeira Guerra desloca-se até Corroios, no Seixal, e fica a acampar no terreno da futura casa durante cerca de uma semana. Como conta Sebastião Lancastre, o arquiteto queria conhecer o lugar, perceber as suas valências e de que modo respondia aquele território específico à natureza envolvente. Esta submersão (quase como um batismo do lugar) no sítio onde vai intervir, é, para ele, essencial. A interpretação do lugar surge como um método patente, e como um manifesto, que define a sua arquitetura.[10]

10 Conversa com Sebastião Lancastre a 25/06/2024.









É determinante a relação entre o território e o construído, o lugar e o edifício, a natureza e a arquitetura, no sentido em que é a fonte das primeiras reflexões e dos primeiros traços feitos por quem imagina a obra. Álvaro Siza fala sobre esta dicotomia no seu livro *Imaginar a Evidência* de uma forma muito própria, alertando para a ideia de que a construção num lugar belo pode levar à destruição do mesmo e lembrando a importância da sensibilidade na abordagem *à priori* da implantação do edifício e do peso que esta acaba por ter, tanto na forma como se vai desenvolver a relação interior/exterior, como também na influência sensorial que vai ter sob quem futuramente habita a obra.[11] Pensamos que António Teixeira Guerra partilhava a mesma atenção e cuidado na intervenção do território e na manipulação do lugar, em função da arquitetura. O respeito pela geometria natural do terreno, pela orografia, que no fundo parece ser a origem da lógica geométrica de todo o recinto – o planalto onde assenta a casa, e esta que se ergue como um coroamento da "meseta rochosa"; a adaptação da estrutura aos desafios que o mesmo impôs e dos quais iremos falar mais adiante; e a sensibilidade no enquadramento constante da paisagem através dos variados elementos arquitetónicos, acabam por ser temas que destacam esta casa como um dos exemplos mais *sui generis* do seu tempo.

11 Siza, Á., 2012. Imaginar a Evidência. Porto: Edições 70. p.23

Da organização do espaço e o contacto com a Superfície

"(...) o desenho não é (...) uma linguagem autónoma; trata-se de tirar as medidas, de fixar as ***hierarquias*** *internas* ***do lugar*** *que se observa, dos* ***desejos*** *que ele suscita, das* ***tensões*** *que induz; trata-se de aprender a ver as* ***interrogações****, a torná-las transparentes e penetráveis. Trata-se por fim de procurar por meio da escrita do desenho uma série de* ***ressonâncias*** *que progressivamente funcionem como* ***partes de um todo****, que mantenham a* ***identidade*** *das razões da sua origem contextual mas que ao mesmo tempo se organizem em* ***sequências, percursos, paragens calculadas,*** *que se alinhem através de* ***diferenças discretas*** *na direção de um processo de* ***diversidade necessária*** *não ostentada, de escrita dos espaços e das formas do projeto."*[1]

O desenho como ferramenta de processo é fundamental em todos os aspetos que Vittorio Gregotti aponta no prefácio acima citado, escrito de forma a introduzir o leitor à obra e ao pensamento de Álvaro Siza. Este excerto, e todo o livro, tem a sua pertinência, no sentido em que indica e sintetiza o processo que dá origem ao elenco, fundamental do projeto de arquitetura – uma forma de olhar para a obra como uma composição, que, disposta e organizada, pretende alcançar um equilíbrio entre o volume, a planta e a superfície.

1 Gregotti, V., 2012. Prefácio. Em: Imaginar a Evidência. Porto: Edições 70. p.9



01. Pormenor da fachada sul. Ideia de *entablement*, surge aqui através do elemento do friso como processo de exploração e entendimento de cada elemento compositor do conjunto - Marta Garcia, 2024.

Fernando Távora, no texto que fez para a apresentação do projeto da Casa em Ofir, em 1956, utiliza a expressão do "composto", no sentido de alertar para a multiplicidade dos fatores e das circunstâncias para os quais é necessária a devida atenção da qual se fala logo no início desta segunda parte, sendo "uns (...) exteriores ao Arquiteto, outros pertencentes à sua formação ou à sua personalidade".[2] Surge, a partir deste conceito, uma ideia de conjunto ritmado por espaços interdependentes, organizados a partir da planta, que inevitavelmente sobrevém como instrumento orgânico e estrutural de toda a composição – possibilitando a sua interpretação nas suas segunda, terceira e quarta dimensões.

2 Távora, F., 1957. Casa em Ofir. Arquitectura, nº 59.

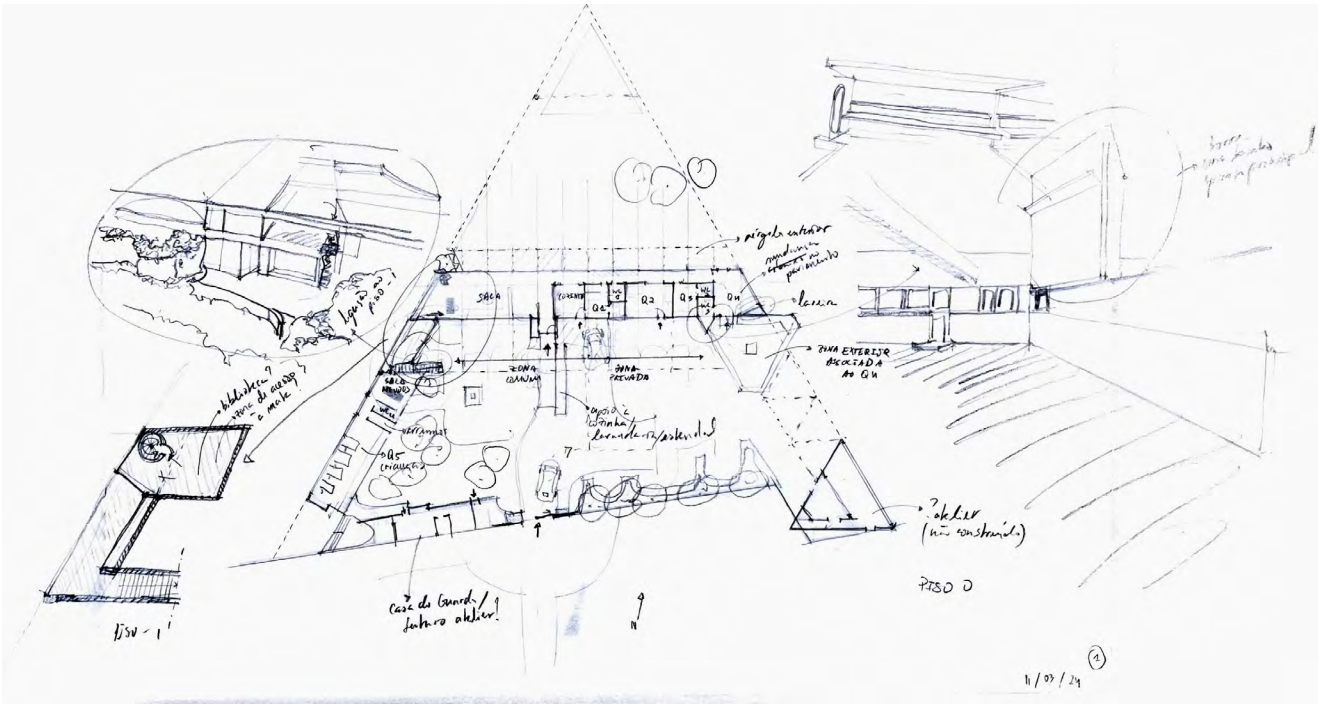


02. O tempo, podendo este ser traduzido nas sensações que o contacto cria com a superfície. Neste caso, vê-se a relação íntima entre a luz, a sombra e a casa - Marta Garcia, 2024.

Falemos então das dimensões do espaço introduzidas por Távora na sua *Teoria Geral da Organização do Espaço.* A planta, na sua elementaridade, pode ter o simples papel de legendar ou atribuir uma função aos espaços que nela se distribuem, representando, assim, a sua segunda dimensão. Em paralelo com as ferramentas do corte e do alçado, estas três peças fundamentais reúnem-se para o entendimento do volume e do edifício como um todo, e formam, assim, a terceira dimensão em paralelo com a posição tanto fixa, como dinâmica, do observador – "o que significa que num e noutro caso o observador vê o espaço organizado de modos diferentes, no primeiro estaticamente organizado (por convenção), no segundo dinamicamente organizado."[3] No entanto, segundo Távora, "[falar] (...) em espaço organizado a duas e três dimensões significa tomar uma atitude convencional, útil para determinadas classificações mas não correspondendo à realidade."[4] Sendo assim, introduz-se a sua quarta dimensão – **o tempo** – sendo esta traduzida na busca por um sentido e a constante presença do desejo e da vontade, a dimensão empática e emocional, capaz de convocar sensações que permitem ao observador uma leitura pessoal e íntima do lugar, dos materiais e da obra arquitetónica como um composto.

"Na arquitetura (...) o tempo joga como fator fundamental e não apenas como dimensão de observação mas como dimensão da própria obra, sabido como é que um edifício tem uma vida (...)."[5]

3 Távora, F., 1996. Da Organização do Espaço. 3ª ed. Porto: FAUP. p.12-13
4 Ibid., p.11
5 Ibid., p.16



04. Processo de análise da planta da casa - Marta Garcia, 2024.

***

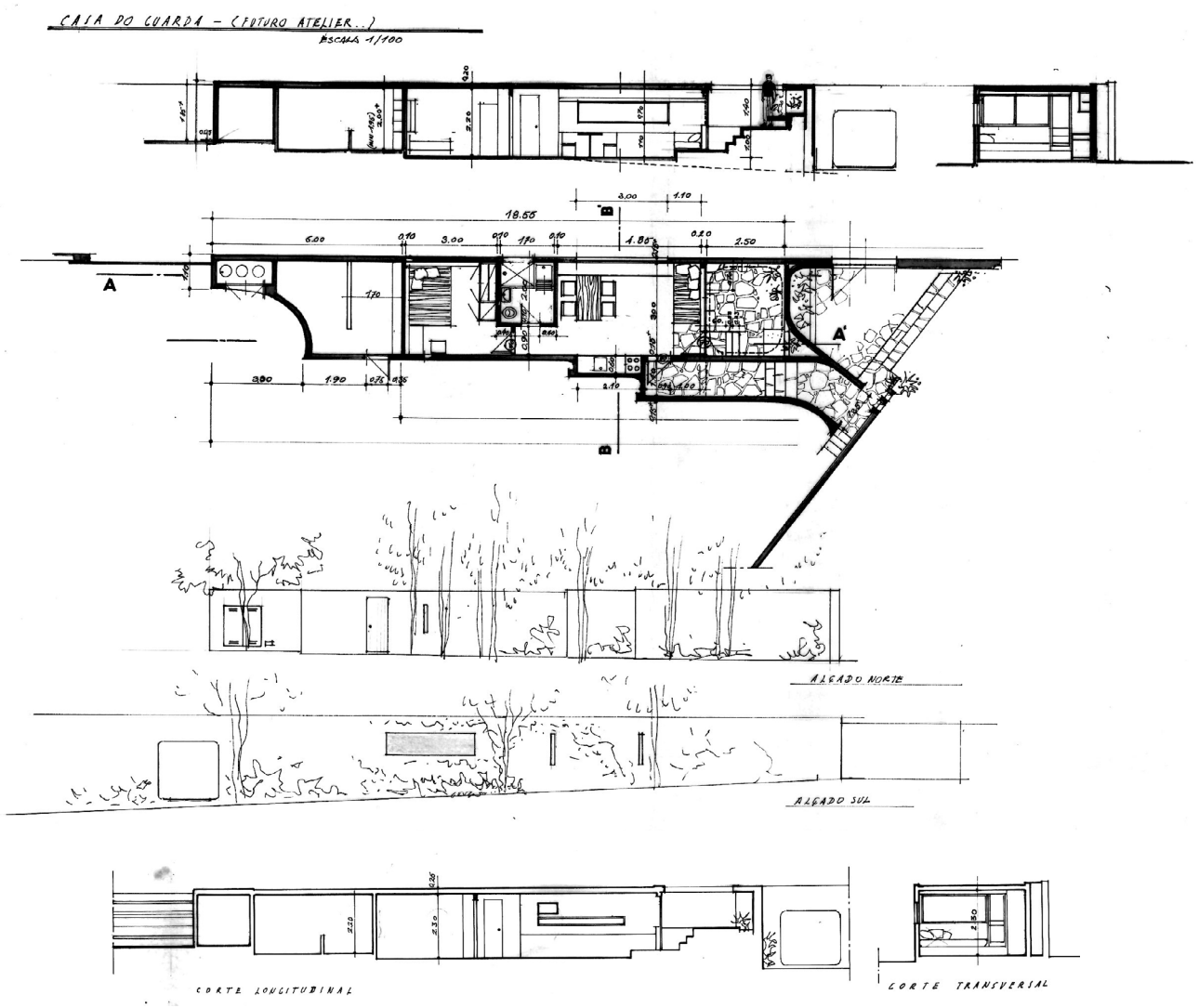




05. e 06. Miradouro. Espaço que verte, tanto para o atelier (à esquerda), como para a sala (à direita) - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

Numa primeira análise formal da planta da Quinta da Vela (Fig.03 - ver anexo), a primeira coisa a notar é a premeditada intenção da divisão da casa em três zonas. O corpo principal, que, como já vimos, faz a separação norte/sul do terreno, divide-se, objetivamente, em duas áreas – comuns e privadas – a sala de estar e a sala de jantar a poente, os quartos e casas de banho a nascente. O núcleo de serviços, que engloba a cozinha e casa de banho comum, ocupa uma posição estratégica, central, a fim de fazer a transição e divisão entre a zona de estar e de convívio, e a privada, de descanso e isolamento pessoal.

O atelier, situado na ala sul, liga-se ao corpo principal pela sala de estar, através de uma passagem coberta por uma pala que, em conjunto com um banco que atua como guarda-corpos, não só enquadram a paisagem a poente, como também dão apoio à caixilharia do vão da sala, favorecendo a recorrente continuidade entre o interior e o exterior.



07. Plantas, cortes e alçados da 'casa do guarda', pensada para uma possível extensão do atelier - António Teixeira Guerra, 1974.

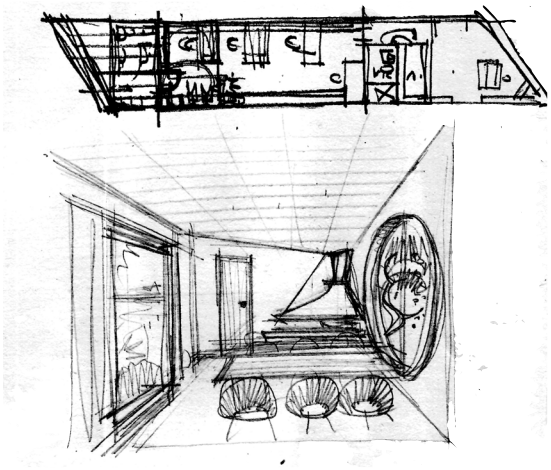
A 'casa do guarda', que mais tarde se transformaria numa ampliação do atelier, surge quase como uma metamorfose do muro que suporta o portão principal. Com uma entrada autónoma localizada a poente, num dos pontos extremos do triângulo esférico que compõe a planta do conjunto, a 'casa do guarda' forma um ângulo relativo ao corpo do atelier, criando um espaço que funciona como rótula essencial na leitura de uma sequência de momentos (Fig.08, 09, 10, 11 e 12 - ver anexo), onde, mais uma vez, a vista é enquadrada por uma pala, transformando uma passagem, num lugar propício à pausa e ligação com a envolvente.



13. Planta do Atelier à escala 1:250 - Marta Garcia, 2024.
1- entrada para o atelier;
2- atelier;
3- escritório;
4 - acesso à casa.

14. Pormenores da porta de acesso à casa com referências náuticas - Marta Garcia, 2024.





15. Esquissos para o estudo do atelier e escritório - António Teixeira Guerra, 1974.

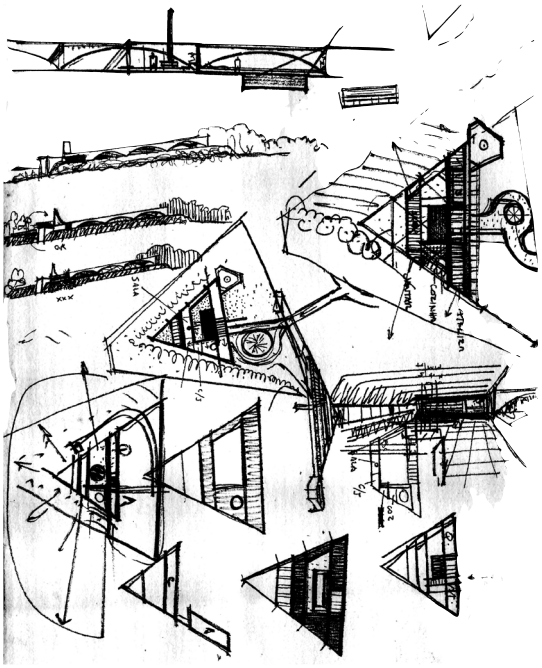
A entrada no atelier pelo lado da zona privada da casa, faz-se por uma porta de bases semicirculares de madeira escura, encimada por uma luz esférica com um encaixe moldado numa curta laje de betão, que marca este acesso e representa uma das referências de inspiração náutica que surgem como pequenos apontamentos no percorrer da casa. Apesar da planta limpa e simples, o corpo do atelier é definido por quatro momentos-chave (Fig.16, 17, 18, 19 e 20 - ver anexo), que comprovam a dimensão do tempo e a profunda sensibilidade de Teixeira Guerra no desenho do espaço: (1) o primeiro sendo o pequeno 'alpendre' que se acede pelo muro exterior da casa, e que funciona como espaço transitório, mas que, ao mesmo tempo, proporciona um momento de pausa e de contemplação sobre a foz do Tejo; (2) o segundo momento representa a sala de desenho, onde uma extensa estante cobre a parede do lado nascente e quatro estiradores se encostam ao vão em arco, que permite uma luz natural ténue e constante durante todo o dia; (3) o escritório marca um terceiro momento, tensionado pela lareira de canto, que evoca um ambiente de maior intimidade e privacidade – "[vivendo] o homem organiza o espaço que o cerca, criando formas, umas aparentemente estáticas, outras claramente dinâmicas."[6]; (4) o quarto momento pode, neste caso, ser lido como o primeiro, e vice-versa – a porta estreita e oval, que nos obriga a levantar o pé, olhando para o chão enquanto o fazemos, para que, ao pousá-lo, olhemos em frente. Um miradouro.

6 Ibid., p.14

Nesta lógica, parece existir uma dualidade na leitura da planta: evidencia-se uma divisão funcional do espaço, priorizando a dicotomia entre a vida comum e privada de quem habita a casa, sendo que, ao mesmo tempo, há uma vontade de unificá-lo, e moldá-lo, no sentido de, não só possibilitar a ocorrência de várias atividades em simultâneo, como também de forma a responder às condições naturais da envolvente. Há então um equilíbrio entre o espaço comum e privado e uma porosidade na leitura do mesmo, que surge aqui como um "jogo exato de consciência e de sensibilidade [–] integração hierarquizada e correta de fatores."[7]

Assim, podemos tentar compreender o propósito de António Teixeira Guerra a partir do seu processo de trabalho e da notável plasticidade do seu desenho, pois parece haver uma intensão objetiva em atingir uma sucessão de momentos, convertendo um programa simples numa experiência diversificada. Desde um primeiro momento em que se passa o limite do terreno aos variados percursos, curtos ou longos, diretos ou indiretos, verticais ou horizontais, perpendiculares ou diagonais, que levam até aos diferentes pontos possíveis, a planta revela-se um diagrama multidirecional, rítmico e orgânico, que marca um plano de vivência do espaço interno e externo e que converte o objeto físico da casa no lugar doméstico.

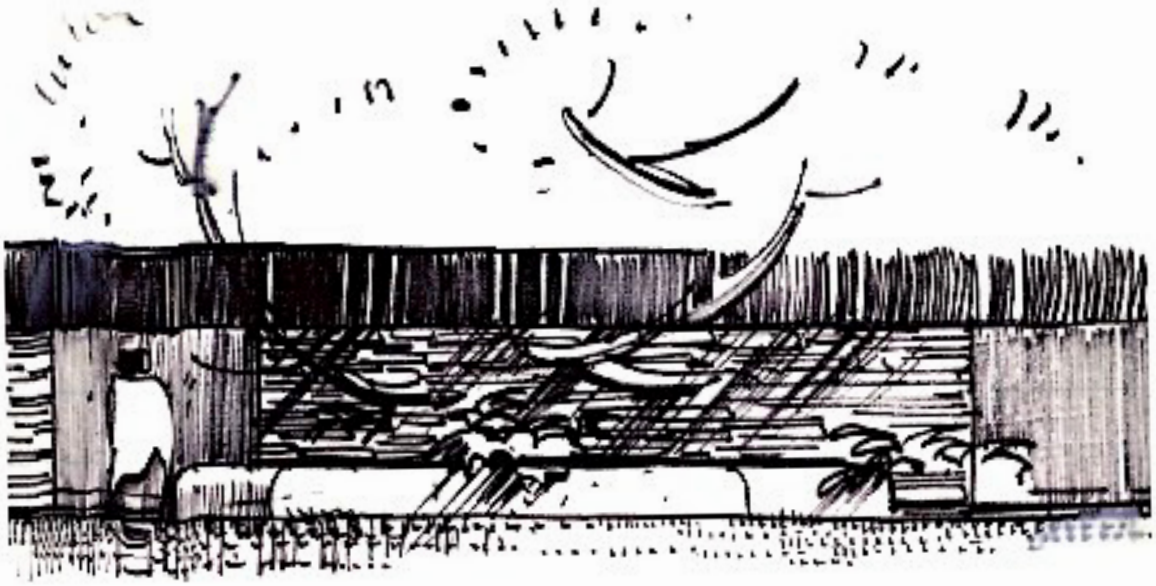
7 Ibid. p.14

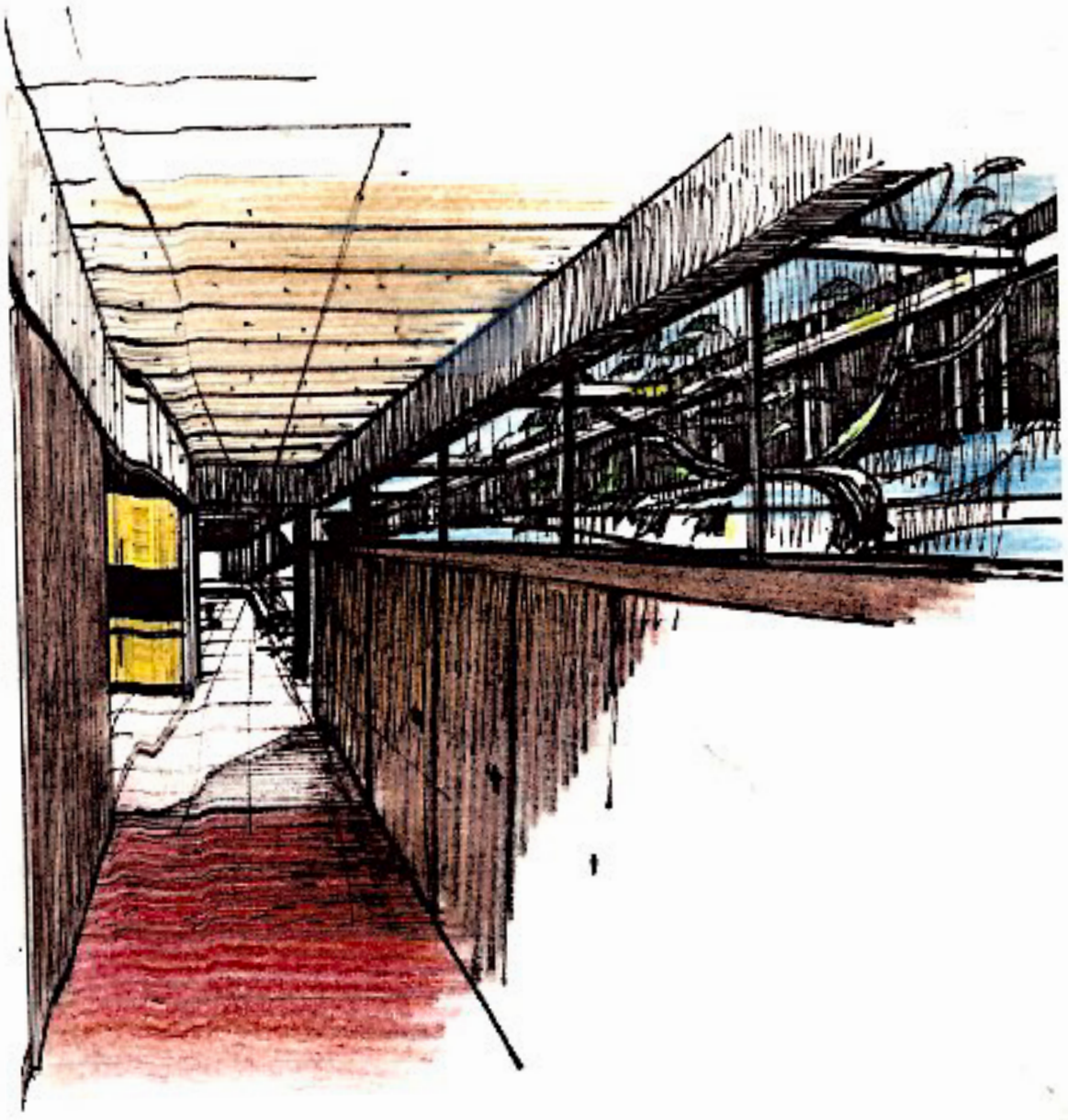


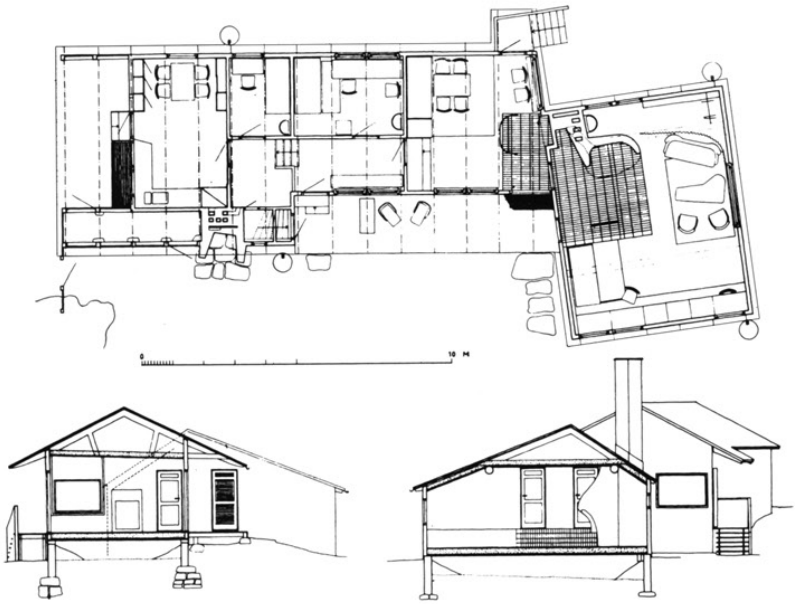
22. Estudos da planta e solução volumétrica - António Teixeira Guerra, 1970.

Na pág seguinte

23. Esbocetos para o estudo de texturas e cor - António Teixeira Guerra, 1974.

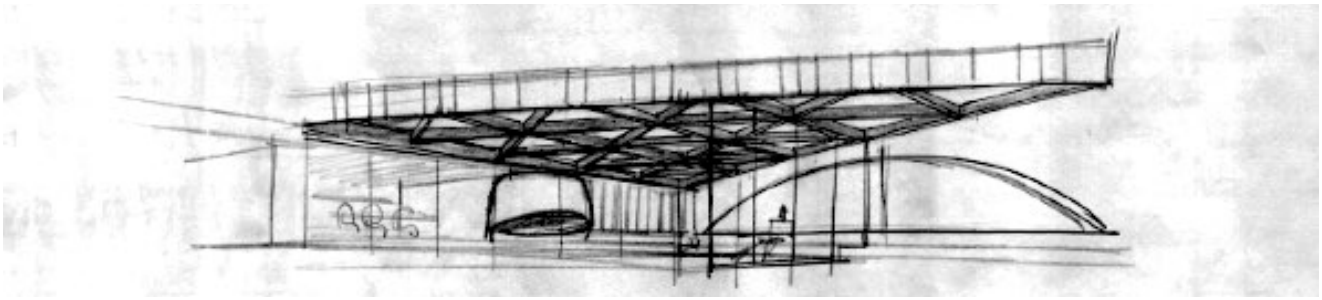












Na pág anterior

24. 25. e 26. Stennäs Sommerhaus, casa própria de férias de Asplund, em Sandvik, Suécia - Erik Gunnar Asplund, 1930.

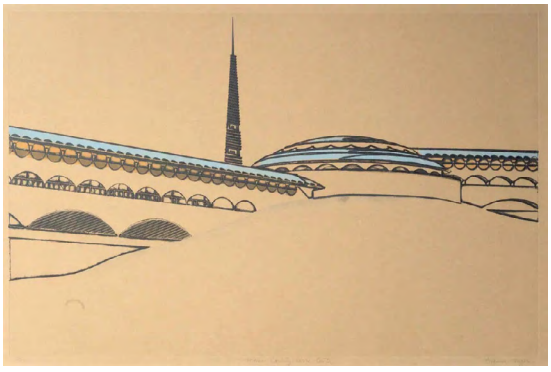
Em cima

27. Esquisso da sala de estar, antes do projeto de alterações de Novembro de 1974 - António Teixeira Guerra, 1970.

Em baixo

28. e 29. Marin Civic Center, em San Rafael, na Califórnia - Frank Lloyd Wright, 1958.





Em retrospetiva, os anos de estágio e o contacto com o Norte da Europa foram um forte estímulo na forma como olhava e integrava a paisagem e a envolvente na arquitetura de Teixeira Guerra. A clara referência a Frank Lloyd Wright (1867-1959), – não só no desenho de padrões e elementos escultóricos que vão aparecendo pontualmente na sua obra, como também da decomposição do volume, da planta centralizada através do elemento do fogo, da fenomenologia desenvolvida através da materialidade e tectónica, etc. – e a admiração que tinha por Erik Gunnar Asplund (1885-1940) reflete-se, de certa forma, num olhar romântico e sensibilizado sobre a natureza e as formas plásticas.[8] A ideia do homem como o centro e a organicidade do espaço como meio para alcançar um estilo de vida livre e em constante contacto com a natureza, realizam-se a partir de uma reinterpretação vernacular dos elementos clássicos.[9] Stuart Wrede (1944-) descreve a obra de Asplund como um composto de analogias entre o homem e a natureza, imagens lúdicas geradas por deslocamentos e distorções subtis.

O desenho do objeto como meio caracterizador do espaço e a subtileza no pormenor e na escolha das superfícies e materiais utilizados na Quinta da Vela, fazem desta obra uma perfeita relação entre a flexibilidade e a complexidade do sistema da casa e da vida que acolhe.[10]

8 Conversa com Gil Teixeira Guerra, a 11/06/2024.

9 Wrede, S., 1983. The Architecture of Erik Gunnar Asplund. 1ª ed. Massachussets: MIT Press. p.XII

10 Ibid., p.48



30. Estudos para o volume de apoio, atualmente utilizado como lavandaria - António Teixeira Guerra, 1974.

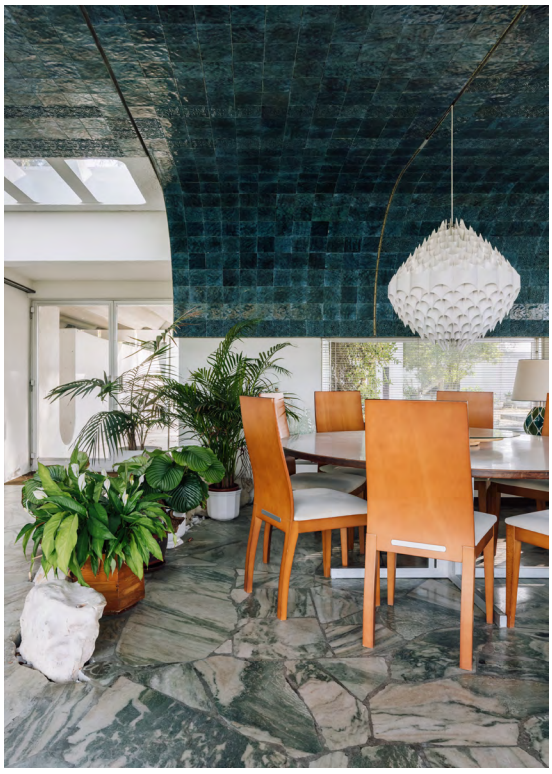
***

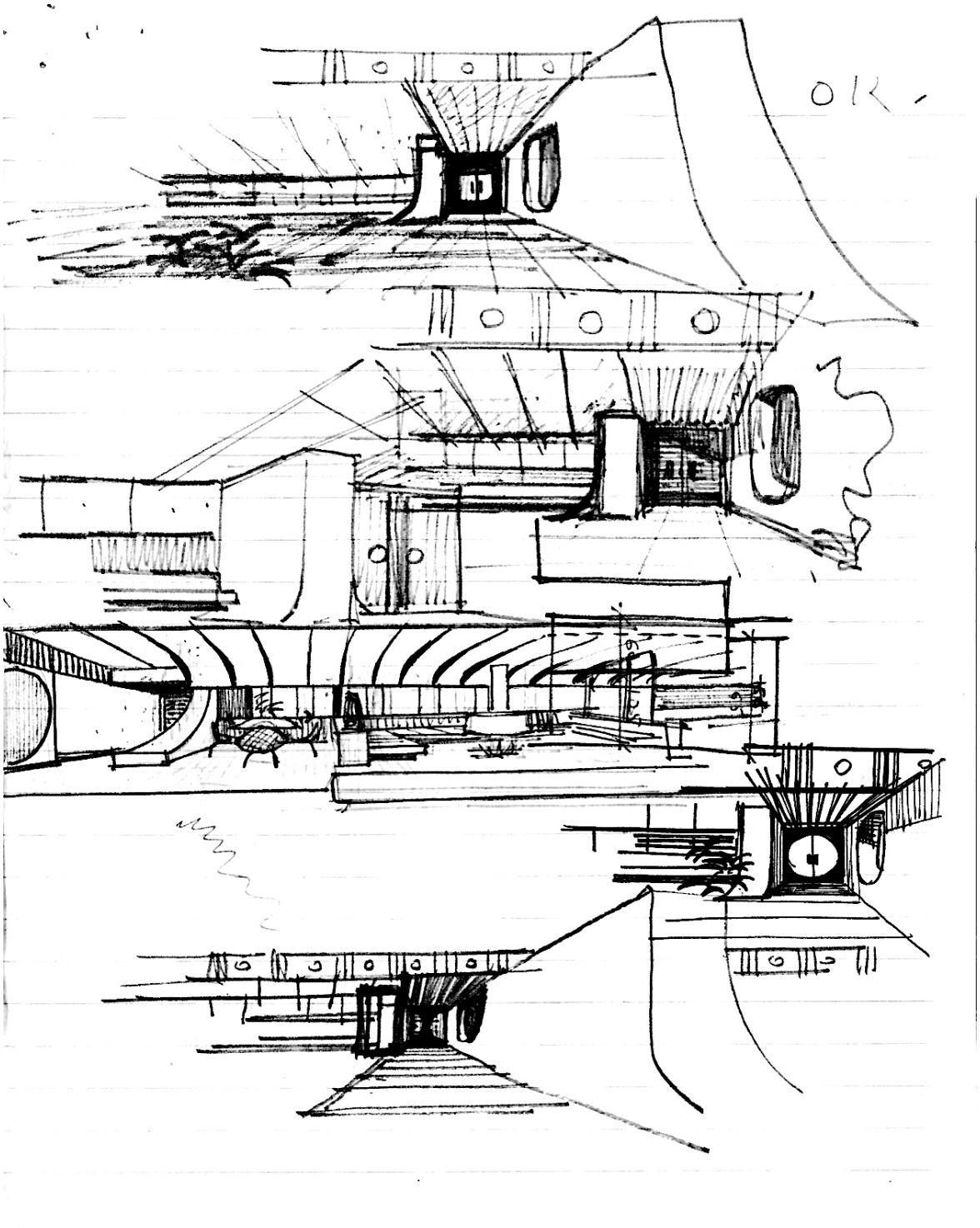
O momento de entrada no corpo principal ocorre de duas maneiras: (1) pela zona da sala de estar ou (2) pela zona de serviço, através da cozinha. A primeira faz-se pela porta principal, que se ergue entre duas paredes: a da direita pertencente ao núcleo de serviços, e a da esquerda a um pequeno volume destinado a arrumações e equipamentos técnicos. Este primeiro momento de tensão é criado pela profundidade gerada pela interligação de três volumes: o volume da casa, o pequeno volume de arrumos, e ainda o longo paralelepípedo, que alberga a zona de lavandaria e de apoio ao jardim, e que se desforma numa onda de betão, surgindo como elemento telúrico e orgânico que parece, ele próprio, uma continuação da meseta rochosa onde assenta a casa. Há uma ligação física, volumétrica, que acaba por se alongar até ao portão de entrada através de um quarto volume que se ergue como uma continuação do anterior, sendo destinado igualmente a arrumos e apoio ao jardim. Esta plasticidade nos movimentos verticais e horizontais puxa o observador numa série de direções, criando-se a tal experiência de busca por um sentido – evoca-se a dimensão do tempo e o contacto com a superfície.

Em baixo

31. Conjunto de elementos e volumes que resultam na entrada da casa como um momento - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.
32. Zona de refeições e entrada à esquerda na imagem - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.





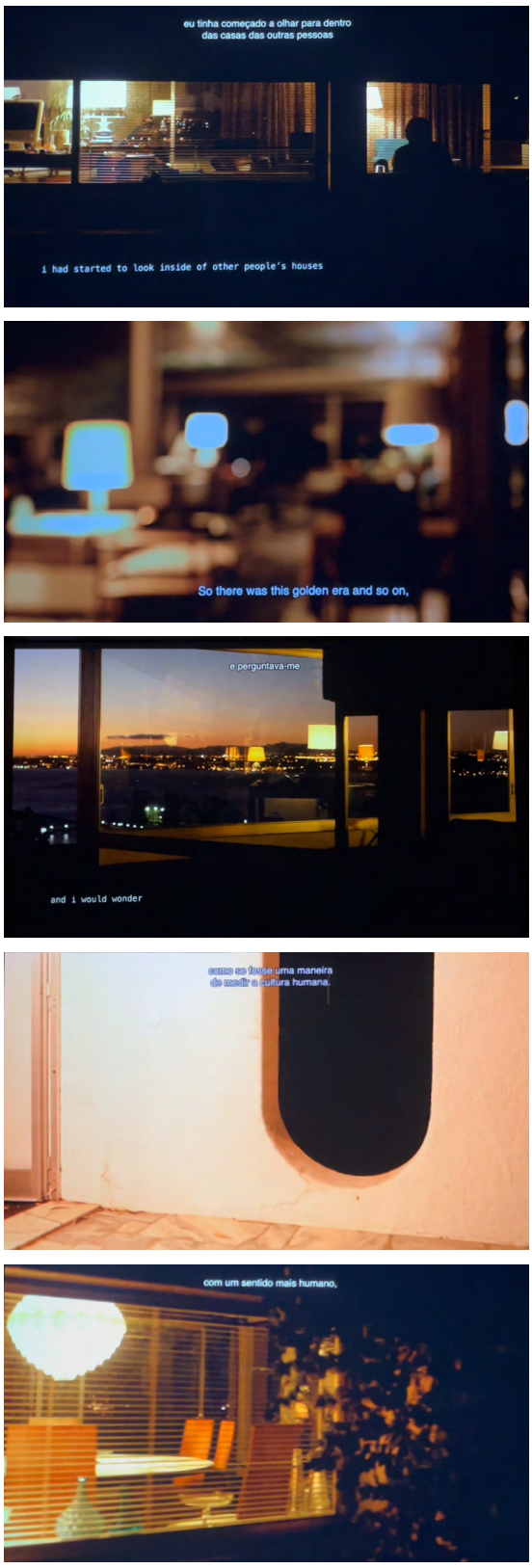


33. Entrada - estudos para a interseção e composição dos volumes - António Teixeira Guerra, 1974.

"Con los instrumentos de la arquitectura, por tanto, podemos disponer un acontecimiento, al margen de que este realmente se produzca; y ese desear el acontecimiento tiene algo de «progresivo» (...). Por esta razón es muy importante el dimensionamiento de una mesa o de una casa, pero no para resolver así una función determinada, como creían los funcionalistas, sino para admitir muchas. Es decir, para permitir todo lo que de imprevisible hay en la vida."[11]

Teixeira Guerra é objetivo na forma como desenha a casa: cada espaço é transparente na sua função. O próprio arquiteto define-os claramente, tanto na memória descritiva do projeto[12] como também nos seus desenhos. No entanto, não deixa de propôr uma dimensão psicológica em cada um deles, quase como se lhes desse "um nome próprio". O ritmo marcado pela estrutura "evoca um fluxo de movimento" que, de certa forma, apaga os limites e dilui as funcionalidades aparentes de cada espaço. O tempo apropria-se dos mesmos e a casa vai-se adaptando à vontade e aos costumes de quem a habita – algo que é também possível graças à continuidade e à modulação da fachada.[13]

A sensação de impercetibilidade da forma enquanto vivemos e percorremos o espaço transforma cada lugar e cada canto numa experiência única e inerente, que, complementarmente, na sua relação com a luz e com a sombra, e com a vivência de cada pessoa que habita a casa, adquirem significados quiméricos e autênticos – correlativos objetivos que, neste caso, se traduzem na sequência de imagens e memórias do observador, que, por sua vez, geram sensações e tornam a experiência do habitar numa dimensão psicológica e intrinsecamente ligada ao contacto visual, tátil, auditivo, e certamente olfativo, com o lugar e com a superfície.



34. Sequência de imagens do filme *Night for Day*, de Emily Wardill, 2020 - Marta Garcia, 2024.

11 Lahuerta, J. J., 1984. Autobiografía Científica: Aldo Rossi. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli S.A. p.14

12 Memória descritiva escrita por António Teixeira Guerra e retirada do arquivo da CMA, 20 de maio de 1971.

13 Heckmann, O., Schneider, F. & Zapel, E., 2018. Floor Plan Manual Housing. 5ª ed. Berlim: Birkhauser. p.10



35. Pormenor para o estudo da relação da casa com o exterior e representação da 4ª dimensão do espaço - o tempo - Marta Garcia, 2024.

"O único modo de expressar emoção na forma de arte é descobrindo um «correlativo objetivo»; por outras palavras, um conjunto de objetos, uma situação, uma cadeia de acontecimentos que será a fórmula dessa emoção específica; de tal maneira que quando os factos exteriores, que devem resultar em experiência sensorial, são facultados, a emoção é imediatamente evocada."[14]

14 Eliot, T.S., 2019. Ensaios Escolhidos. Lisboa: Relógio D'Água. p.20

A Tectónica como meio para uma sensibilidade alcançada

"A diferença entre a ordem sensível e a ordem espiritual parece, então, ser abolida na arquitetura (...) quando as obras não apenas falam, mas se põem a cantar."[1]

O conceito disciplinar de tectónica, que em termos simplificados traduz a relação poética entre a arquitetura, estrutura e a construção, é em si mesmo gerador de um processo sistemático de articulação de todas as questões do projeto, numa visão holística que incorpora a dimensão física da própria obra.

Neste processo de experimentação, de uma procura incessante por respostas, é ganha um aparticular liberdade no projeto de uma casa. É um tipo de experimentação que acaba por ir ao encontro das necessidades particulares da família que a vai habitar e que, por esta razão, permite à obra uma abordagem mais livre, plástica, metamórfica – uma corrobação de sentidos e emoções, que interliga e funde permanentemente o ofício da construção com a liberdade da arquitetura.

1 Branco, M. J. M., 2022. Prefácio. Em: Eupalino ou o Arquiteto. Seguido de A Alma e a Dança e Diálogo da Árvore. Lisboa: VS. Editor, p.12

01. 02. e 03. Paisagismo envolvente da Acrópole, em Atenas, de Dimitris Pikionis - © Hélène Binet, 1989.







Porque falamos, então, de poética em construção? Porquê a associação desta palavra tão literária e tão livre a um ofício tão real, telúrico e físico?

"De origem grega o termo tectónica deriva da palavra tekton, que significa carpinteiro ou construtor. (...) Na tradição grega, aparece em Homero significando construção em geral. A conotação poética do termo surge pela primeira vez em Safo onde a tekton, o carpinteiro, é dado o papel de poeta."[2]

É curiosa a etimologia da palavra, no sentido em que parte de algo real, concreto e diretamente ligado ao ofício da construção, e que depois evolui como algo ligado à sabedoria, às sensações, à subtileza do pormenor, motivando-se, assim, a conotação poética da palavra.

"(...) a noção de tectónica sugere-se hoje, largamente como uma estratégia crítica contra os perversos efeitos da ‹‹decorated sheed›› Venturiana, do fenómeno do desconstrutivismo na arquitetura e da crescente mediatização e comercialização da cultura arquitetónica; um discurso que em larga medida remete para preocupações prescritas em intervenções ao longo de mais de uma década, sobre as condições de sobrevivência da arquitetura como disciplina poética e autónoma."[3]

2 Frampton, K., 1998. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa: Ordem dos Arquitetos. p.23

3 Barata, P. M., 1998. Prefácio. Em: Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa: Ordem dos Arquitetos. p.12

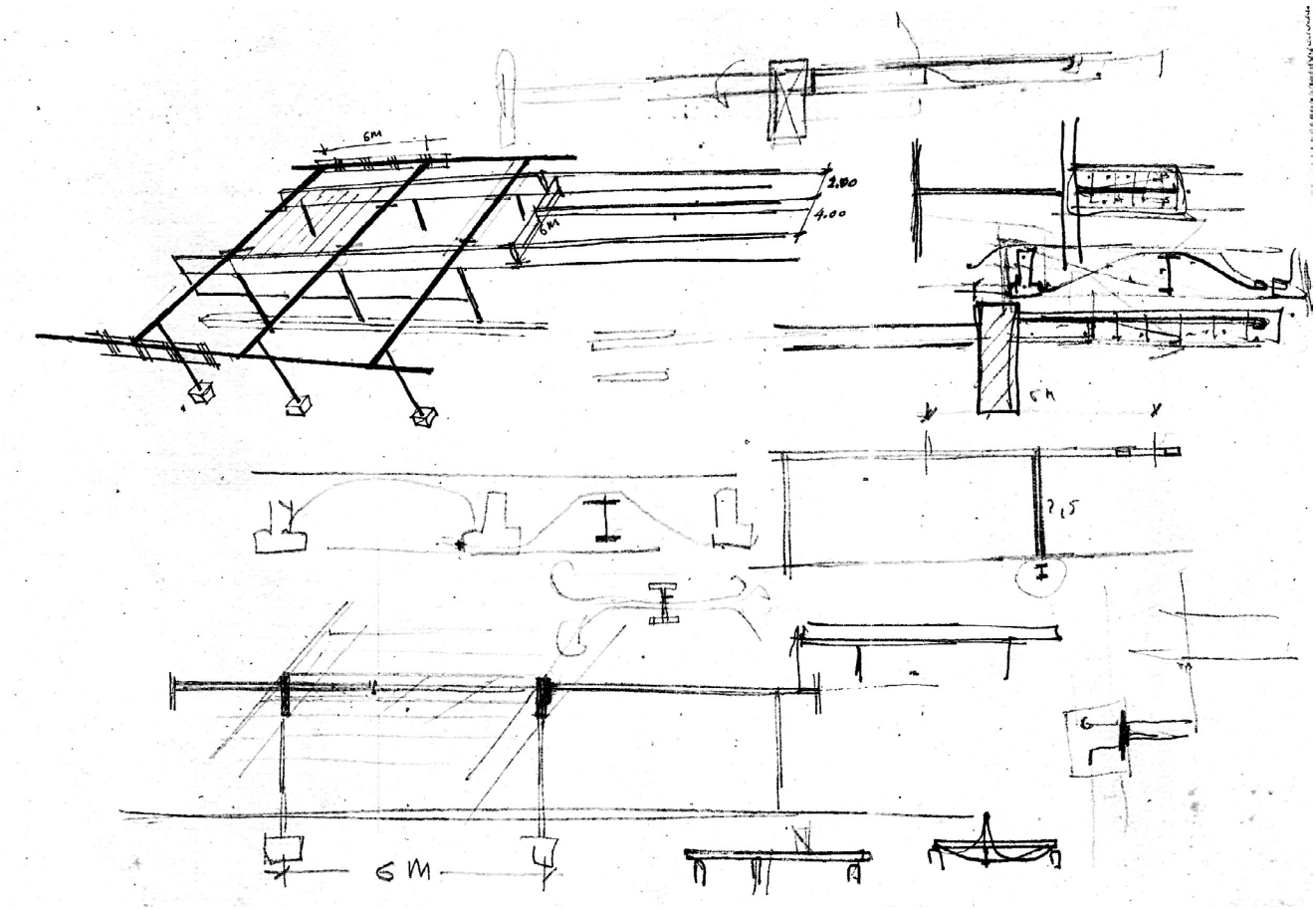








04. Composição de texturas e mudanças de pavimento no interior e exterior da casa da Quinta da Vela - Marta Garcia, 2024.

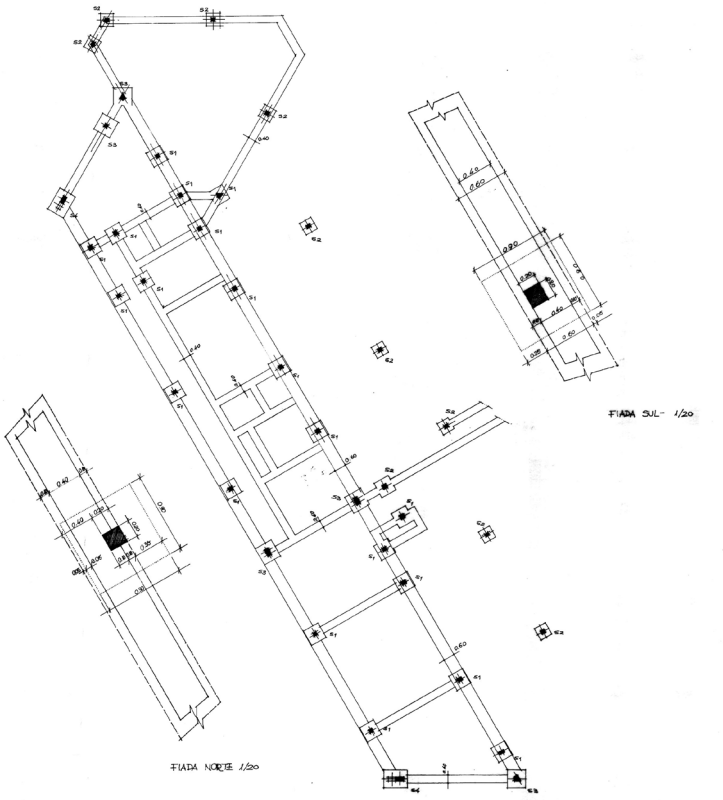


05. Desenhos para o estudo da estrutura da casa - António Teixeira Guerra, 1974.

***

O sistema construtivo da casa consiste numa estrutura vertical mista, de "lajes de betão para as coberturas e vigas e colunas em betão ou ferro, conforme os casos, com elementos de contraventamento verticais de alvenaria e betão"[4], que se interligam na procura de um sistema estável, mas que, ao mesmo tempo, permite alguma liberdade a nível do desenho do espaço e composição volumétrica do edifício.

4 Memória descritiva escrita por António Teixeira Guerra e retirada do arquivo da CMA, 20 de maio de 1971. p.2

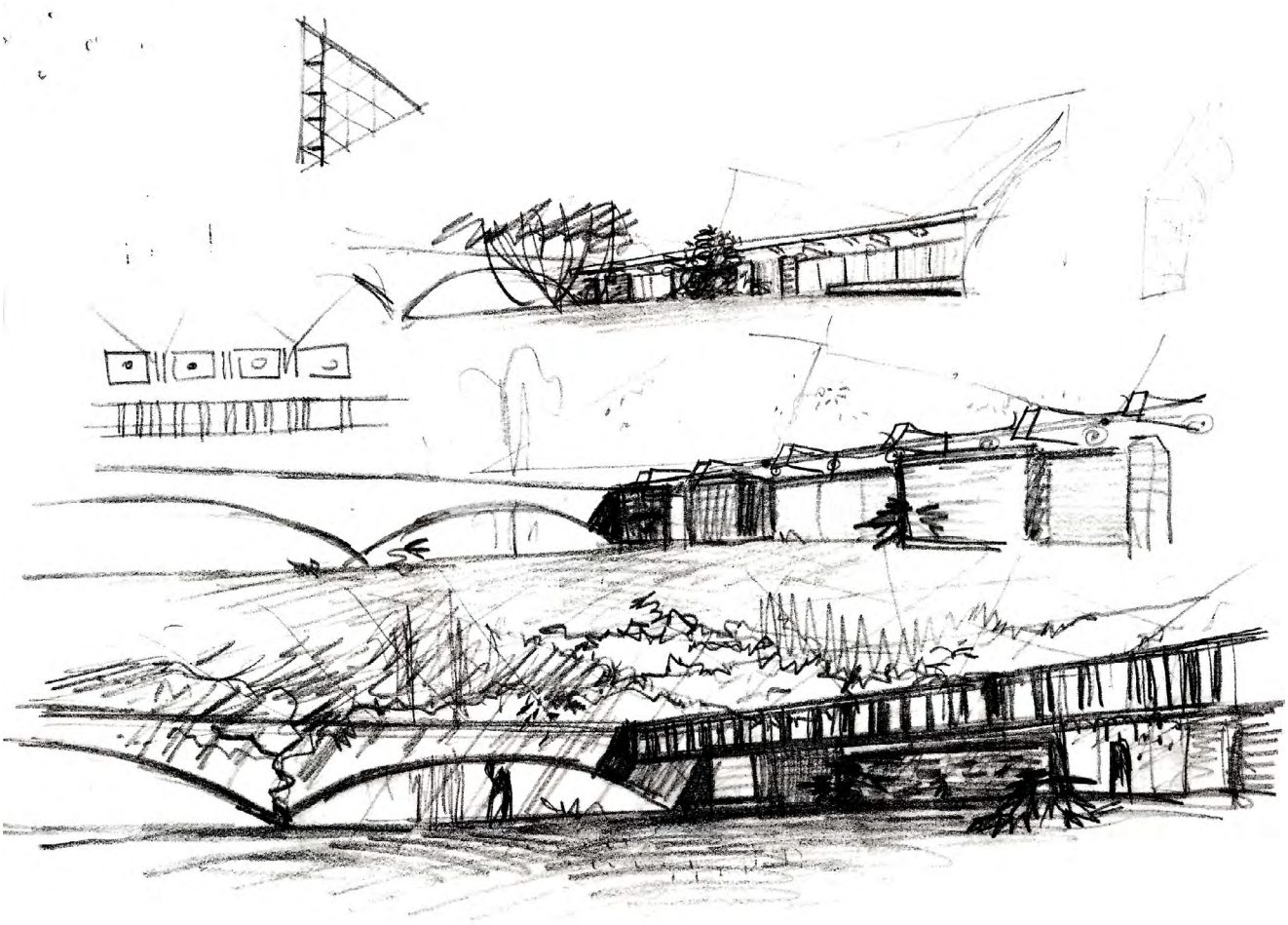


06. Planta de fundações - António Teixeira Guerra, 1974.

As fundações integram um sistema de fiadas maciças e contínuas de betão, com larguras de 40cm para os interiores e de 60cm para os exteriores, e assentam em sapatas de 90x90cm. Até na forma como pensa a estrutura, Teixeira Guerra faz surgir este volume como um elemento telúrico e vitalício à paisagem – "[a] recorrência a estruturas contínuas está, certamente, relacionada com [um] caráter volumétrico (...)."[5] Os pilares, com 20cm de lado, marcam um ritmo ajustado ao programa desejado, proporcionando clareza e esbelteza tanto na organização do espaço, como nas formas que compõem os volumes da casa – "a tectónica da estrutura, em que componentes leves e lineares são montados de modo a formar uma matriz espacial".[6]

5 Cunha, T. F., Lopes, J. T., Cruz, T. T. & Póvoas, R. F., 2023. Tradição e Inovação em Álvaro Siza: Uma Perspetiva Tectónica sobre a Casa Beires (1973-1979). Guimarães, 4CIHCLB. p.1040

6 Frampton, K., 1998. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa: Ordem dos Arquitetos. p.24



07. Esquisso para o estudo da fachada norte - António Teixeira Guerra, 1974.

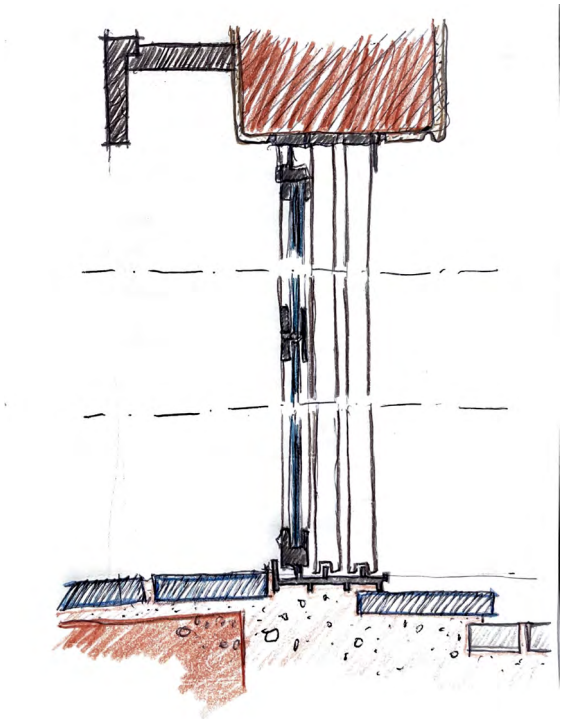
Apesar da opção de Teixeira Guerra por uma tectónica pesada, com base no uso do betão, tijolo, pedra – o que acaba por evocar a ideia de um conjunto volumétrico, quase como uma composição de objetos escultóricos – contrapõe-se às escolhas que o arquiteto toma relativamente à materialidade da membrana de fecho. Ou seja, **a nível ontológico**, Teixeira Guerra constrói a casa sobre uma estrutura básica de sapatas, pilares, lajes e vigas de betão armado (não excluindo as exceções em aço). Esta vertente compacta atenua-se através dos seus **aspetos representacionais** – "a pele que representa o caráter compósito do construído"[7]. No entanto, não prescinde da aparência 'industrial' recorrente na arquitetura que se praticava na Europa na altura, e que, muito provavelmente, veio influenciada pela experiência de estágio com Jean Prouvé (1901-1984).

7 Frampton, K., 1998. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa: Ordem dos Arquitetos. p.40

À direita
08. Esboceto para o estudo do corte construtivo dos vãos de correr da sala - Marta Garcia, 2024.

À direita em baixo
09. Vista do interior para o exterior da sala. Vãos de correr, com caixilho em alumínio anodizado - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

Em baixo
10. Revestimento do teto em azulejo azul esverdeado, disposto num padrão que alterna entre liso e com relevo - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.
11. Pormenor da passagem de um dos quartos para o exterior - Marta Garcia, 2024.



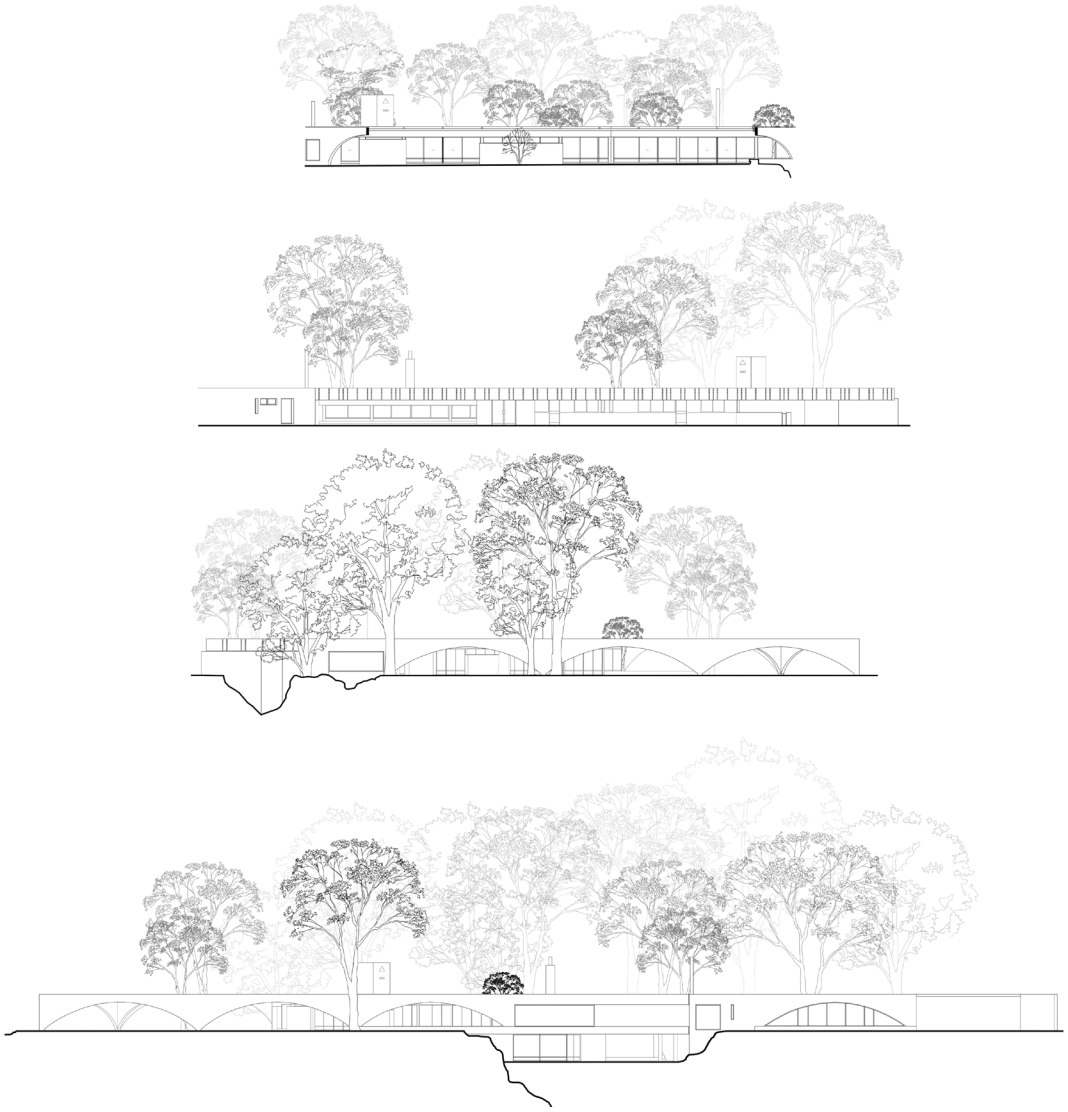






A escolha de caixilhos de alumínio anodizado e os largos vãos que os mesmos emolduram, a presença do azulejo em praticamente todos os espaços da casa, a madeira escura que surge pontualmente e em momentos de transição, e ainda os pontos de luz garantidos pelos lanternins no interior e os momentos escultóricos no exterior do conjunto, participam na lógica do pormenor como fonte de uma coerência estética e construtiva, que confere à obra um sentido de harmonia no seu entendimento como síntese de uma vontade e desejo de construir algo bonito. Assim, a ideia da forma surge também como "o resultado direto da essência do ato de construir"[8] (Fig.08 - ver anexo).

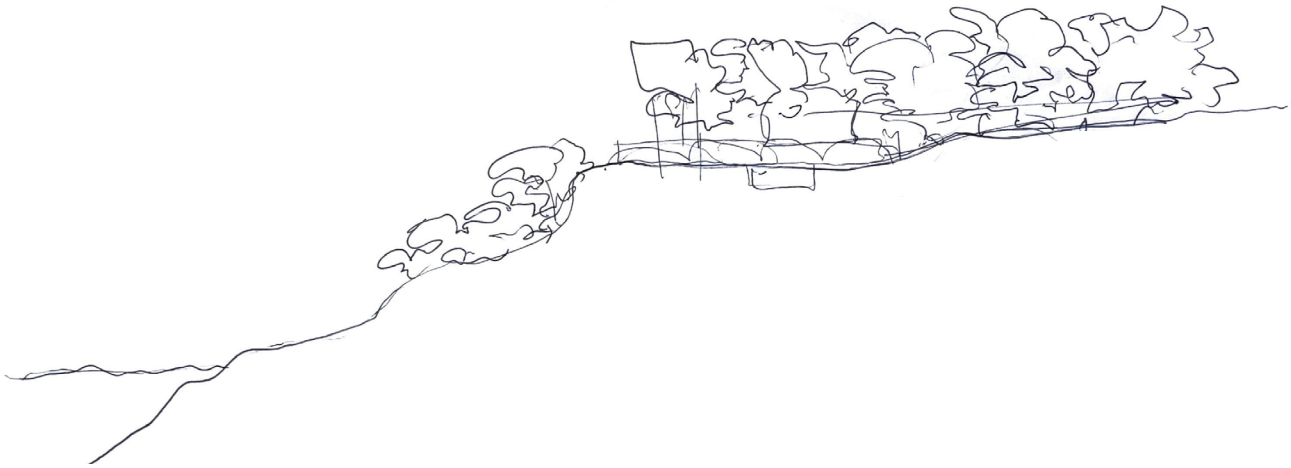
8 Barata, P. M., 1990. Discursos Revisitados: Kenneth Frampton, Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto. – Ciclo de conferências, disponível em https://www.up.pt/arquivoweb/tv.up.pt/



12. Alçados Norte, Sul, Nascente e Poente (para desenhos à escala, ver anexo) - Marta Garcia, 2024.

***

Como volume delgado, subtil e leve, a casa é lida na paisagem através da sua vincada horizontalidade que parte da vontade de Teixeira Guerra de reduzir o impacto visual no perfil topográfico do lugar. O sentido de proporção, escala e harmonia do conjunto são valores que estão claros, não só na vivência do espaço exterior e interior da casa, como também na leitura dos desenhos e processo do arquiteto. Desde logo quando se entra na propriedade a partir da rampa que conduz ao portão principal, já é possível percecionar-se o conjunto, composição volumétrica e a forma como a casa funciona. Esta primeira imagem da casa vista da entrada mais elevada é reveladora de uma sabedoria e de uma relação desinibida com a plasticidade do volume e da forte ligação do mesmo com a envolvente.



Em cima

13. Esquisso do perfil da casa e da sua implantação na paisagem - Marta Garcia, 2024.

À direita

14. Imagem aérea orientada a Sul. Aqui é percetível o declive que acontece desde que se passa a estarda 28 de Setembro, até que se chega, até ao portão que dá entrada ao pátio sul da casa - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.





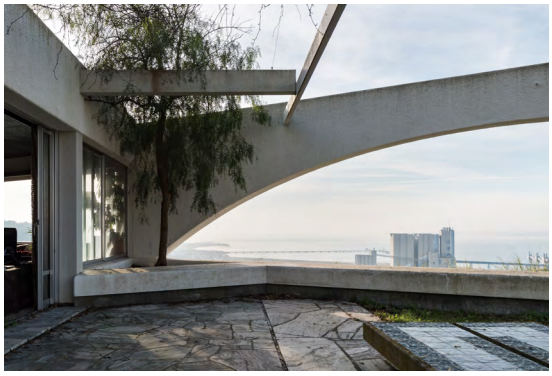
15. Sobreposição de planos gerada pela complexidade da composição de elementos e objetos escultóricos que caracterizam o pátio sul - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

Ao entrar no pátio sul, há uma imediata assimilação da ideia de que tudo está no seu devido lugar e de que qualquer peça deste '*puzzle*' é única e irrepetível no seu conjunto. O espaço é, então, refletido nas dimensões escolhidas, nas proporções alcançadas e nas relações espaciais estabelecidas, sendo estas geradoras de uma unidade que depois se reflete em cada momento e cada contacto que o habitante tem com as superfícies que percorre e com os materiais que toca – a sensação de um "sistema integral de ligação das partes (...) num todo singular."[9]

9 Frampton, K., 1998. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa: Ordem dos Arquitetos. p.24

16. 17. e 18. Arcos, pérgolas, mobiliário exterior, canteiros - surgem como elementos telúricos que 'agarram' a casa à paisagem - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

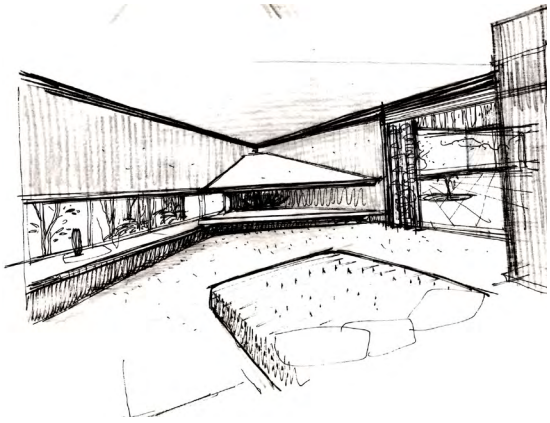






Um volume que poderia ter um impacto forte na leitura do perfil do terreno, tendo em conta a sua dimensão e extensão, acaba por se equilibrar a si próprio, a partir de tensões subtis e pormenores particulares que partem do desejo, da vontade, e traço original e característico de Teixeira Guerra (Fig.19, 20, 21, 22, e 23 - ver anexo): as chaminés nascem das coberturas não só com a função que é subjacente, mas como uma espécie de marcos verticais que equilibram e agarram a casa ao terreno, impedindo que o volume deslize de um lado para o outro; na transição do interior para o exterior, as pérgolas, que suportariam uma vinha virgem, são os elementos essenciais na mediação da luz e da sombra, uma vez que impedem a brusca transição e permitem pausas necessárias a uma continuidade "entre a dimensão do interior e a complexidade do exterior"[10]; as palas, os muros e os percursos exteriores que foram cuidadosamente traçados, são criadores de uma profundidade necessária a uma extensão do espaço interior como uma sucessão de luz e de sombras, de texturas e superfícies e de sensações mais quentes ou mais frias, ambientes mais expostos, outros mais resguardados; o pombal, extrudido do volume principal como um motivo escultórico, quase brutalista, um corpo anexo mas dependente, que pode ter nascido apenas de um desejo experimental e escultórico, sem grande desígnio, e que acaba por passar uma ideia de fortaleza através de si mesmo como um possível observatório de controlo e segurança sobre o território – um farol; o pátio exterior ao quarto principal, com uma fonte de água quente a marcar a sua centralidade, com o propósito de se tornar um chamariz para os netos que entravam por a portinhola lateral, sendo os únicos com acesso à privacidade e à intimidade dos avós.

10 Siza, Á., 2012. Imaginar a Evidência. Porto: Edições 70. p.47



24. Esquisso para o estudo do vão fixo do quarto principal - António Teixeira Guerra, 1974.

Tudo são momentos. É através da arquitetura, que se consegue a eventualidade de um acontecimento, de uma espera, de um silêncio, ou de um jogo de sombras e luz.[11] Tudo são experiências que se desencadeiam subtilmente com a passagem por cada canto, seguindo cada percurso, dando a sensação de se demorar uma eternidade a percorrer a casa de uma ponta à outra. O pavimento em mármore azulado, com as pedras com recortes expressivos e alegadamente acompanhados em obra pelo autor um a um, acabam por sensibilizar a superfície dos espaços e dos percursos através desta estereotomia "que é sentida cineticamente através do andar."[12] Os azulejos com um vidrado brilhante, num tom particular que inevitavelmente liga o verde-escuro da vegetação com o azul do rio e do mar, vão revestindo a casa pontualmente, unindo-a num só objetivo estético (Fig.25, 26, 27, 28 e 29 - ver anexo). Estas duas texturas únicas e marcantes, vão-se repetindo de igual forma noutras obras de Teixeira Guerra, como por exemplo na Casa de Figueira do Guincho e na Casa da Cruz Quebrada.

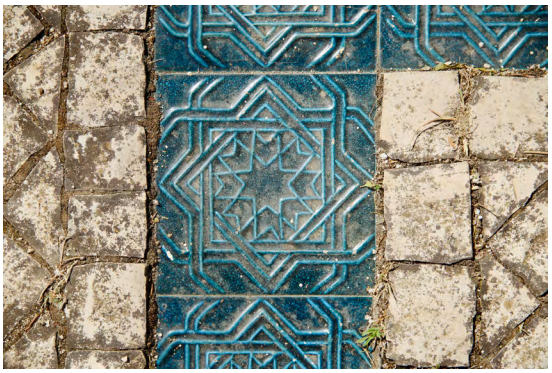
"Ninguém se apercebe, perante uma massa delicadamente tornada mais leve de aparência tão simples, de ser conduzido a uma espécie de felicidade através de curvas insensíveis, de inflexões ínfimas e todo-poderosas; e através destas profundas combinações do regular e do irregular (...) [elas] faziam o móbil espetador, dócil à sua presença invisível, passar de visão em visão e de grandes silêncios aos murmúrios do prazer à medida que avançava, recuava, se aproximava ainda e errava pelo raio de ação da obra, movido por ela mesma e tornado num joguete de admiração."[13]

11 Rossi, A., 1984. Autobiografía Científica: Aldo Rossi. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli S.A. p.14

12 Frampton, K., 1998. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa: Ordem dos Arquitetos. p.29

13 Valéry, P., 2022. Eupalino ou o Arquiteto. Seguido de A Alma e a Dança e Diálogo da Árvore. Lisboa: VS. Editor. p.29

Ao falar-se de tectónica é inevitável lembrar a subtileza do pormenor, podendo esta ser percecionada a partir de um caminho analítico do geral para o particular e vice-versa. Na Quinta da Vela, António Teixeira Guerra vai esculpindo e 'talhando' a casa através do detalhe. O desenho de pormenor surge no seu processo de trabalho como ferramenta essencial, pertinente e capaz de traduzir a sua ambição construtiva e, acima de tudo, originalidade na resolução das partes, numa "luta constante para manter o equilíbrio"[14] e alcançar a visão holística sobre o conjunto.

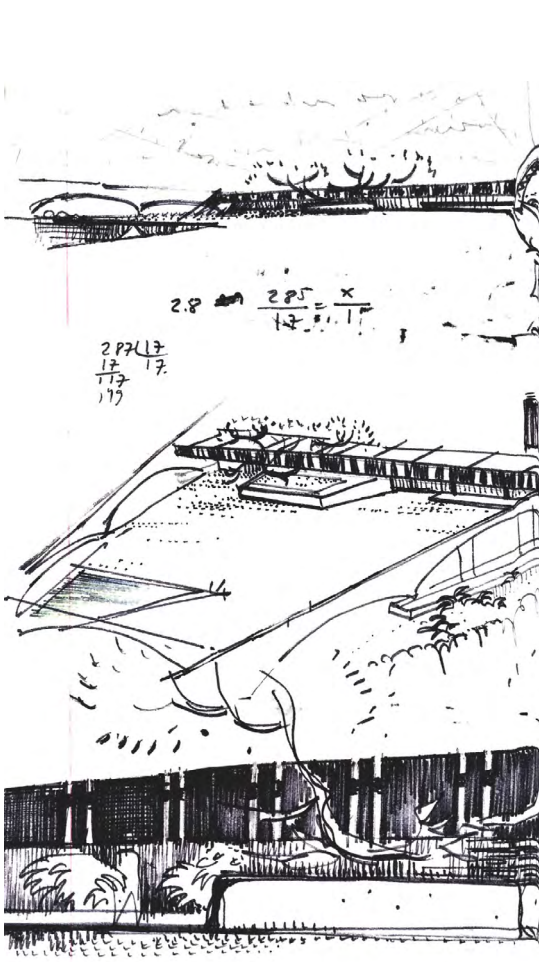


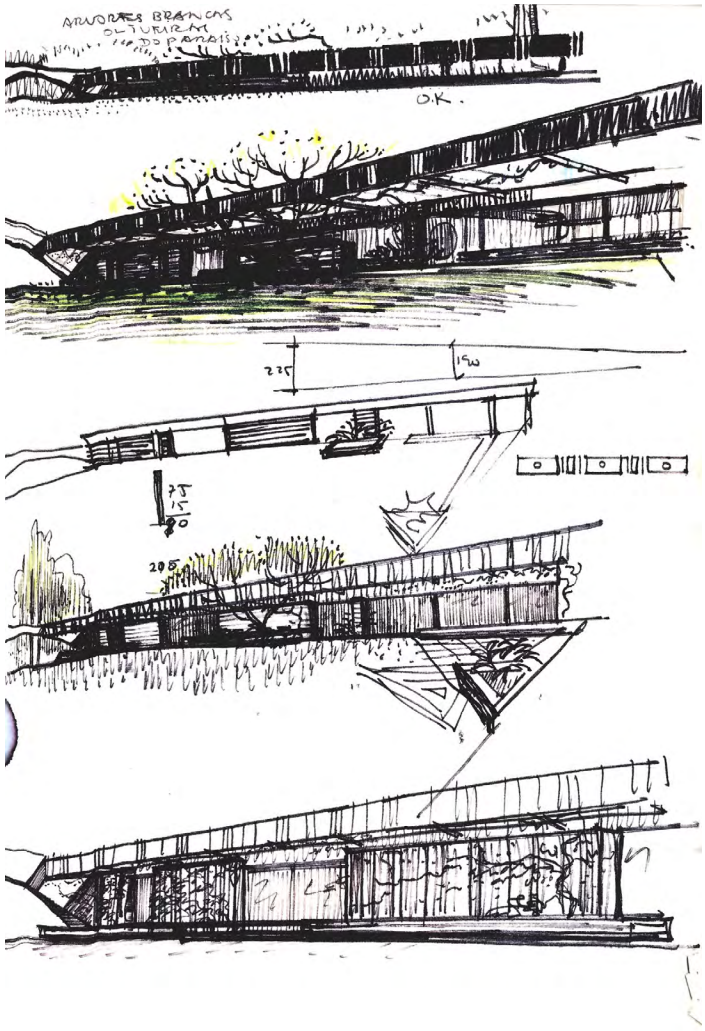
30. Azulejo de Córdoba azul-esverdeado, com relevo, utilizado nas várias obras de Teixeira Guerra, já antes referenciadas. Pormenor do pavimento exterior no pátio sul - Marta Garcia, 2024.

A consciência de uma ligação inerente entre "a **pele** que representa o carácter compósito do construído e o **núcleo** da construção que é simultaneamente a sua estrutura fundamental e a sua substância (...)"[15], é, aos olhos de Frampton, essencial na criação da forma arquitetónica. Podemos olhar para este tema como um conceito que se espelha de diversas formas e em diferentes contextos. No caso da Quinta da Vela, a exploração de conceitos arquitetónicos atípicos e a inovação tecnológica na disciplina da construção, vieram a dar forma a um 'laboratório' construtivo e conceptual. A arquitetura de António Teixeira Guerra, tendo em conta as bases que adquiriu ao longo da sua formação e contactos que foi tendo com diferentes pessoas, permitiu que pudesse 'arriscar'. Explorava novos métodos construtivos e reinventava elementos clássicos como o seu próprio cânone, tentando reinterpretar a forma, e separá-la, de certa maneira, da função objetiva e secular de cada espaço e objeto. Tentava compreender, a partir do seu processo e raciocínio, a tríade já proposta no início deste ensaio: o lugar, a arquitetura, e o que permite que todo o conjunto seja lido como um só – a tectónica.

14 Frampton, K., 1998. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa: Ordem dos Arquitetos. p.65

15 Barata, P. M., 1998. Prefácio. Em: Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa: Ordem dos Arquitetos. p.40





31. e 32. Estudos da fachada do jardim norte. A presença da natureza nos seus desenhos é uma constante, confirmando a intenção do arquiteto de esta ser um elemento essencial e unificador da obra - António Teixeira Guerra, 1974.

"Em última análise, tudo se resolve. Quer na forma como algo é realizado, [quer] na manifestação da própria forma. Não se trata de negar a criatividade espacial, mas de intensificar o seu caráter através da sua realização precisa. Assim, o presenciar de uma obra é inseparável da forma da sua implantação no terreno e o ascender da sua estrutura através da combinação de apoio, vão, alheta, e junta, do ritmo do seu revestimento e da modelação da sua da sua fenestração."[16]

16 Frampton, K., 1998. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa: Ordem dos Arquitetos. p.51

"‹‹Fedro››, dizia-me ele, ‹‹quanto mais medito sobre a minha arte, mais a exerço; quanto mais penso e ajo, mais sofro e me regojizo enquanto arquiteto; e mais me sinto a mim próprio com uma volúpia e clareza cada vez mais certas.
‹‹Perco-me nas minhas longas esperas; reencontro-me pelas surpresas que me causo a mim mesmo; e no meio desses sucessivos graus do meu silêncio, avanço na minha própria edificação; e aproximo-me de uma tão exata correspondência entre os meus desejos e as minhas forças, que me parece ter feito da existência que me foi dada uma espécie de obra humana.
‹‹À força de tanto construir››, disse-me ele sorrindo, ‹‹acredito que eu me construí a mim mesmo.››"

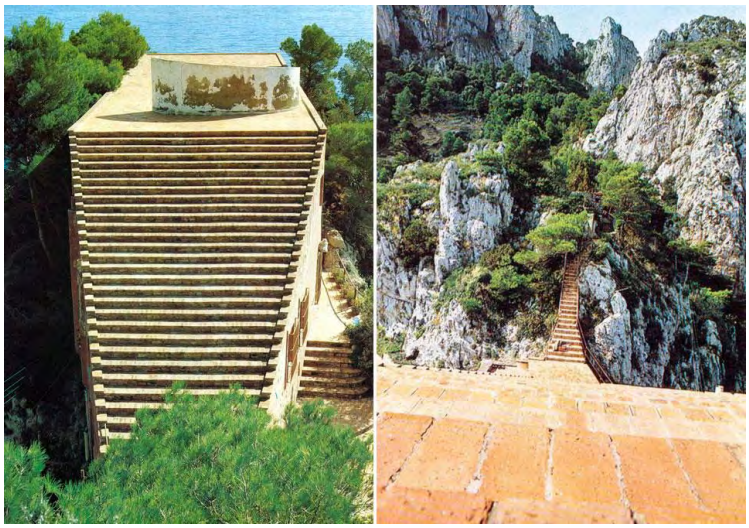
Considerações finais

António Teixeira Guerra mostra ter sido um arquiteto crítico, que questionava os temas e assuntos do seu tempo arranjando uma maneira própria de os interpretar, defendendo que a única forma para se alcançar uma solução ou um resultado "válido", e que vá ao encontro das necessidades da atualidade, é fazer, pôr em prática, aquilo de que se gosta verdadeiramente. Álvaro Siza, no documentário *Simetrias*, realizado por Daniel Oliveira, diz que "[a] arquitetura provoca grandes emoções quando tem qualidade. E essa emoção é também um instrumento do arquiteto quando trabalha."[1] É, então, perfeitamente razoável acreditar que Teixeira Guerra tentasse traduzir essa emoção através de uma sensibilidade muito sua, que acaba por ser refletida na clareza do seu desenho e na objetividade dos seus projetos.

1 Siza, Á. & Souto de Moura, E., 2023. Simetrias [RTP Play] (2 Janeiro 2023).

A casa da Quinta da Vela é um exemplo de como a arquitetura se pode desenvolver e reproduzir a partir da pré-existência. A ideia do volume como coroamento da meseta rochosa onde se implanta a casa, traduz-se numa unidade indissociável, que por si só, acaba por ser a essência do projeto e da prática arquitetónica de António Teixeira Guerra – o *topos* como tradutor do *genius loci*, ou 'espírito do lugar', e a *tekton* como dimensão transcendente e refletora da comunhão entre a construção e a poética da arquitetura. Ao mesmo tempo, a casa da Quinta da Vela não foi construída entre uma floresta de eucaliptos, como parece ao olhar-se atualmente a paisagem da margem sul, junto à Trafaria. Neste caso, a casa não reagiu imediatamente à sua envolvente, mas foi o ponto de partida para a composição cuidada do lugar e da relação da mesma com a vista e com a forma natural do terreno onde se implanta.

Esta obsessão de Teixeira Guerra pela relação do objeto com o entorno, fundamenta-se na leitura de cada obra como construtora da paisagem e do ambiente, como algo que "permite às coisas serem vistas". O seu interesse pelas novas técnicas construtivas e os matérias que surgiam na altura, deram à sua obra, e em particular ao objeto em estudo, uma linguagem estética destacável, não só do *zeitgeist* português, como também do contexto internacional.



01. 02. 03. e 04. Casa Malaparte, Punta Massullo, Capri - Adalberto Libera, 1937.





Em 1937, Adalberto Libera (1903-1963) constrói a casa do escritor e jornalista Curzio Malaparte (1898-1957), em Punta Massullo, na ilha de Capri, num promontório situado a 32m acima do mar. A casa é um produto de uma intensa comunicação entre o arquiteto e o escritor, com o objetivo de se tornar uma profunda reflexão física e conceptual da imagem de Malaparte na mesma.

"Troppo mare, troppo cielo, per un'isola così piccola e per uno spirito così inquieto. L'orizzonte è troppo grande, mi ci annego. Sono una fotografia, un quadro troppo piccolo per una cornice così grande. Colpa della ristrettezza dell'isola, della mancanza di un armonico rapporto tra l'immenso spazio e la piccola macchia dell'organismo umano. Mi porto la mia cella con me, dentro di me. [...] Vivo in un'isola, in una casa severa, dura, che mi sono costruito da me, solitaria sopra uno scoglio a picco sul mare: una casa che è lo spettro, l'immagine segreta della prigione. L'immagine della mia nostalgia."[2]

2 Malaparte, C., 1954. Fughe in progione. Florença: Vallenchi. pp.xvii-xviii

Fontes bibliográficas

Almeida, P. V. d., 1963. **Ensaios sobre algumas Características do Espaço em Arquitetura e Elementos que o Informam.** Porto: ESBAP.

Almeida, P. V. d., 2011. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo.

Almeida, P. V. d. & Correia, N., 2018. **O espaço perdido e outros textos críticos.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo.

Barata, P. M., 1990. **Discursos Revisitados: Kenneth Frampton.** Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto.

Barata, P. M., 1998. **Prefácio. Em: Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica.** Lisboa: Ordem dos Arquitectos, pp. 11-13.

Barata, P. M., Abril 2000. **Construction and Representation in Portuguese Architecture: an inquiry on the works of Fernando Távora, Álvaro Siza and Eduardo Souto de Moura.** Zurique: ETH Zürich.

Branco, M. J. M., 2022. **Prefácio. Em: Eupalino ou o Arquiteto. Seguido de A Alma e a Dança e Diálogo da Árvore.** Lisboa: VS. Editor, pp. 9-16.

Cardoso, A. et al., 2020. **Almada : Um território em seis ecologias.** 1ª ed. Almada: Câmara Municipal de Almada.

Conceição Silva, F., 1972. Que Turismo para Portugal?. Diário de Lisboa, 7 julho, pp. 6-7.

Corbusier, L., 1924. Vers une Architecture. 11ª ed. Paris: Les Éditions G. Crès et Cie.

Cunha, T. F., Lopes, J. T., Cruz, T. T. & Póvoas, R. F., 2023. Tradição e Inovação em Álvaro Siza: Uma Perspetiva Tectónica sobre a Casa Beires (1973-1979). Guimarães, 4CIHCLB.

Deolinda, M., 1990. Caras de um perfil - António Teixeira Guerra. Casa & Decoração, Volume 52, pp. 36-63.

Domínguez, G. M., 2021. A vueltas con la función y de vuelta a la forma: Apuntes críticos en torno a la Casa de Baños de Trenton. Cuadernos de Notas, pp. 91-103.

Eliot, T., 2019. Ensaios Escolhidos. Lisboa: Relógio D'Água.

Figueira, J., 2010. Nuno Portas, Hestnes Ferreira, Conceição Silva: Sobressaltos em Lisboa, anos 1960. Revista Crítica de Ciências Sociais, Dezembro, Issue 91, pp. 77-89.

Frampton, K., 1996. Studies in Tectonic Culture. Cambridge: MIT Press.

Frampton, K., 1998. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Frampton, K., 2003. História Crítica da Arquitectura Moderna. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora.

Goessel, P. & Smith, E. A. T., 2021. Case Study Houses: The Complete CSH Program 1945-1966. Cologne: Taschen.

Gubler, J., 2008. Jean Tschumi: Architecture at Full Scale. 1ª ed. Milão: Skira.

Heckmann, O., Schneider, F. & Zapel, E., 2018. Floor Plan Manual Housing. 5ª ed. Berlim: Birkhauser.

Hien, P. T., 1998. Abstraction and Transcendence: Nature, Shintai, and Geometry in the Architecture of Tadao Ando. Cincinnati: USSR.

Instituto Nacional de Trabalho e Previdência, 1937. **Lei nº 1:952.** Diário do Governo, 10 março, I(57), p. 203.

Rossi, A., 1984. **Autobiografía Científica: Aldo Rossi.** Barcelona: Editorial Gustavo Gilli S.A..

Lobo, S., 2007. **Pousadas de Portugal. Reflexos da Arquitectura Portuguesa do Século XX.** 1ª Edição ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Lobo, S., 2010. **Sun, Sand, Sea & Bikini. Arquitectura e turismo: Portugal anos 60.** Revista Crítica de Ciências Sociais, Issue 91, pp. 91-106.

Lopes Dias, T., 2013. **A Critical Interpretation of the Portuguese Survey in the early Sixties: Nuno Portas and Pedro Vieira de Almeida.** *Em: To and Fro: Modernism and Vernacular Architecture*. Porto: CEAA, pp. 51-68.

Manoel, B. d. & Pimentel, M., 2019. **Visita Guiada - Casa do Ciprestre** [Entrevista] (18 Novembro 2019).

Montaner, J. M., 1999. **Arquitectura y Crítica.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Morais, J. d. S. & Duarte, R. B., julh.-ago. 2005. **Sociedade, Arte e Função.** *Arquitectura e Vida*, nº 62, pp. 34-41.

Night for Day. 2020. [Filme] Realizado por Emily Wardill. Lisboa: Secession.

Portas, N., 2005. **Arquiteturas: teoria e desenho, investigação e projeto.** Porto: Faup Publicações.

Portas, N., 2007. **A Cidade como Arquitetura: apontamentos de método e crítica.** 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte.

Portas, N., 2008. **A Arquitetura para Hoje seguido de Evolução da Arquitetura Moderna em Portugal.** 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte.

Ramos, C. & Guerra, A. T., mar.-abr. 1966. **Edifício da Sociedade Portuguesa de Lapidação de Diamantes.** Arquitectura, nº 92, pp. 63-72.

Santa-Maria, L. M., 2004. **El árbol, el camino, el estanque, ante la casa.** Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Siza, Á., 2012. **Imaginar a Evidência.** Porto: Edições 70.

Siza, Á. & Moura, E. S. d., 2023. **Simetrias** [Entrevista] (2 Janeiro 2023).

Távora, F., 1957. **Casa em Ofir.** Arquitectura, Volume 59.

Távora, F., 1996. **Da Organização do Espaço.** 3ª ed. Porto: FAUP.

Tostões, A., 1997. **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50.** 1ª ed. Porto: FAUP.

Trigueiros, L., 1992. **Fernando Távora: casa de férias em Ofir.** Lisboa: Blau.

Valério, N., 2000. **Colecção Diplomatas Portugueses: Ruy Teixeira Guerra.** Lisboa: Edições Cosmos.

Valéry, P., 2022. **Eupalino ou o Arquiteto. Seguido de A Alma e a Dança e Diálogo da Árvore.** Lisboa: VS. Editor.

VERBO, s.d. **Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura.** Lisboa: Verbo.

Wigley, M., 2023. **Arquiteturas da Desatenção.** Electra, nº 23, pp. 86-104.

Wrede, S., 1983. **The Architecture of Erik Gunnar Asplund.** 1ª ed. Massachussets: MIT Press.

Zevi, B., 1997. **A Linguagem Moderna da Arquitetura: guia ao código anticlássico.** Lisboa: Edições 70.

Zevi, B., s.d. *Saber ver a Arquitetura*. 702 ed. Lisboa: Minerva.

Citações

p.4 -. Valéry, P., 2022. **Eupalino ou o Arquiteto. Seguido de A Alma e a Dança e Diálogo da Árvore.** Lisboa: VS. Editor. p.82,83

p.60 -. Valéry, P., 2022. **Eupalino ou o Arquiteto. Seguido de A Alma e a Dança e Diálogo da Árvore.** Lisboa: VS. Editor. p.67

p.111 -. Valéry, P., 2022. **Eupalino ou o Arquiteto. Seguido de A Alma e a Dança e Diálogo da Árvore.** Lisboa: VS. Editor. p.35

Índice de imagens

Introdução 16

Fig.01 Compilação e montagem de mapas mentais para o estudo da obra de António Teixeira Guerra e realização da dissertação. Marta Garcia, 2024.

Fig.02 Esquisso do alçado norte da casa da Quinta da Vela. Marta Garcia, 2024.

Fig.03 Estudos de preparação para a visita à casa. Marta Garcia, 2024.

Fig.04 e 05 Casa da Quinta da Vela - António Teixeira Guerra, 1970. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.06 Mapa mental para o estudo da obra de António Teixeira Guerra. Marta Garcia, 2024.

Fig.07 Desenho do espaço exterior junto à sala de estar da casa. Marta Garcia, 2024.

Os primeiros tempos e a formação em Lausanne 32

Fig.01 Ruy Teixeira Guerra, pai de António Teixeira Guerra, sentado numa poltrona na zona exterior à sala de estar. Fundação Arquiteto José Marques da Silva, 2024.

Fig.02 Os pais, Ruy Teixeira Guerra e Mariana Calça e Pina, ao lado de António Teixeira Guerra, sentado à direita na imagem. Fundação Arquiteto José Marques da Silva, 2024.

Fig.03 Primeiro edifício da *École spéciale de Lausanne*, 1857-58. https://www2.unil.ch/dorigny40/epul/index.html

Fig.04 *Casino de la Grande Côte*, Royan - L. Simon, 1951. https://www.jeanprouve.com/en/fiche/1951-30

Fig.05 Painéis da fachada do casino, em chapa de aço e com vigías circulares, desenhados por Jean Prouvé, 1951. https://www.jeanprouve.com/en/fiche/1951-30

Fig.06, 07 e 08 VillaEngkvist, Estocolmo - Sven Backström e Leif Reinius, 1939. https://ofhouses.com/

Fig.09 e 10 Fachada cerâmica do edifício Svenska Dagbladet, Estocolmo - Anders Tengbom, 1960-62. https://digitaltmuseum.org/0210110470259/keramikfasad-svenska-dagbladets-hus

Fig.11 Sede da UNESCO, Paris - Bernard Zehrfuss e Marcel Breuer, 1952-58 e 1962-65. https://expositions-virtuelles.citedelarchitecture.fr/EXPO-ZEHRFUSS/03-PARTIE-01-DOC04.html

Fig.13 Esboço de um edifício comercial para um exercício com Pontremoli - Jean Tschumi, 1928. *Architecture at Full Scale*, Jacques Gubler, 2008.

Fig.14 Arquiteto Jean Tschumi com a maquete do seu projeto para a Sede da Nestlé, em Vevey. https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Tschumi

Fig.15 Esquissos do *Café La Rouquet*, 188 Boulevard Saint Germain - Jean Tschumi. *Architecture at Full Scale*, Jacques Gubler, 2008.

Fig.16 e 17 Estudos de mobiliário para a Sandoz à escala do *"postage-stamp"*. - Jean Tschumi, 1952 e 1948. *Architecture at Full Scale*, Jacques Gubler, 2008.

Fig.18 Estudos à escala do *"postage-stamp"*. Concurso para o Hospital Veterinário da Universidade de Zurique - Jean Tschumi. *Architecture at Full Scale*, Jacques Gubler, 2008.

Fig.19 Estudos à escala do *"postage-stamp"* para a casa de banho do quarto principal da casa da Quinta da Vela - António Teixeira Guerra, 1970-1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.20 Desenho para um exercício académico no atelier de Jean Tschumi, EPFL - António Teixeira Guerra, 1955. *Architecture at Full Scale*, Jacques Gubler, 2008.

Da chegada a Portugal à Fundação do Crato 44

Fig.02 e 03 Maquete do projeto da Aroeira (não construído) - António Teixeira Guerra, 1971. Fundação Arquiteto José Marques da Silva, 2024.

Fig.04, 05 e 06 Maquete do projeto de Nova Belas, pousada sobre um painél feito com azulejos azuis-esverdeados que Teixeira Guerra repete em muitas das suas obras. Imagens tiradas no espaço do atelier da casa da Quinta da Vela - António Teixeira Guerra, 1979. Fundação Arquiteto José Marques da Silva, 2024.

Fig.07, 08 e 09 Imagens da fachada nascente e entrada para o restaurante do edifício da DIALAP - Carlos Manuel Ramos, Manuel Alzina Menezes e António Teixeira Guerra, 1960-66. Revista *Arquitectura*, nº66, 1966.

Fig.16 e 17 Casa Pizarro, Cruz Quebrada - António Teixeira Guerra, 1971. Fundação Arquiteto José Marques da Silva, 2024.

Fig.20 Quinta do Lago - António Teixeira Guerra. Fundação Arquiteto José Marques da Silva, 2024.

Fig.21 e 22 Campo de tiro, Portalegre, 1961. © José Vicente, 2009.

Fig.23 e 24 Aula des Cèdres, EPFL, Lausanne - Jean Tschumi, 1961-62. http://aecademy.org/podcast-bernard-tschumi-and-jacques.html

Fig.25, 26 e 27 Esquissos para o projeto do Campo de tiro, Portalegre - António Teixeira Guerra, 1961. Fundação Arquiteto José Marques da Silva, 2024.

Fig.28, 29 e 30 Campo de tiro, Portalegre, 1961. © José Vicente, 2009.

Fig.31 Montagem com digitalizações da revista *Casa&Decoração* - Marta Garcia, 2024. Revista Casa&Decoração nº52 ,1990.

Fig.32 António Teixeira Guerra em sua casa - © Guta de Carvalho, 1990. Revista Casa&Decoração nº52 ,1990.

Fig.33 Desenho a acrílico sobre cartolina do alçado sul da Fundação do Castelo do Crato - António Teixeira Guerra, 2009. Consultado a partir do seu arquivo pessoal, numa visita à casa a 18/08/2024.

Fig.34 e 35 Imagem aérea e pormenor do 'Espelho de água' adjacente `zona de admnistração e conferências da Fundação do Castelo do Crato. Consultado a partir do seu arquivo pessoal, numa visita à casa a 18/08/2024.

Fig.36 Desenho a grafite sobre papel do alçado sul da Fundação do Castelo do Crato - António Teixeira Guerra, 2009. Consultado a partir do seu arquivo pessoal, numa visita à casa a 18/08/2024.

Fig.37 António Teixeira Guerra ao lado da porta principal da Fundação do Castelo do Crato. Porta em bronze, com relevos desenhados por ele. Consultado a partir do seu arquivo pessoal, numa visita à casa a 18/08/2024.

Fig.38 Montagem com imagens de pormenores executados na obra do Crato - Marta Garcia, 2024. Consultado a partir do seu arquivo pessoal, numa visita à casa a 18/08/2024.

Nota prévia 62

Fig.01 *The False Mirror* - René Magritte, Paris, 1929. https://www.moma.org/audio/playlist/180/2384

Fig.02 *The Caribbean Hut* - Gottfried Semper, em *Style in the Technical and Tectonic Arts*, 1860-63. https://www.researchgate.net/publication/330611339_Performative_Energies_and_Cultures_Ornament_and_as_Structure

Fig.01, 02 e 03 Imagens aéreas do terreno. Consultadas a partir do arquivo pessoal da Joana Vaz, atual proprietária da casa.

Fig.04 Imagens aéreas do terreno. https://www.trienaldelisboa.com/ohl/espaco/terminal-da-trafaria-oz-energia/

Fig.05 e 06 Implantação da casa da Quinta da Vela no terreno - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.07 Planta de localização do projeto de alterações - António Teixeira Guerra, 1974. Consultado no arquivo da Câmara Municipal de Almada, 03/04/2024.

Fig.08 Esquisso para o estudo da implantação da casa. Marta Garcoa, 2024.

Fig.09 Esquisso de estudo para a sala - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.10 Sala de estar - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.11 Esbocetos a lápis de cera sobre papel, para o estudo da integração da casa na paisagem. Marta Garcia, 2024.

Fig.13 Esquissos para o estudo da implantação da casa. Marta Garcia, 2024.

Fig.14 Imagem aérea, orientada a Norte - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.20 Estudo geométrico para os arcos - António Teixeira Guerra, 1970. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.21 Estudo geométrico para os arcos. Marta Garcia, 2024.

Fig.22 Esquisso dos arcos visto de nascente para poente, com corte pela zona de entrada da casa - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.23 António Teixeira Guerra a brincar com os seus cães no jardim - © Guta de Carvalho, 1990. Revista Casa&Decoração nº52 ,1990.

Fig.24 Estudos - António Teixeira Guerra, 1970. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.33, 34, 35 e 36 Imagens do pátio sul da casa - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.37 Esboceto para o estudo do vão poente da sala de estar - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.38 e 39 Vistas do pátio sul - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.40, 41 e 42 Quarto principal, onde dormiam António Teixeira Guerra e a sua mulher, Martine de Stoop - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.43 Esquissos da relação da volumetria com a envolvente - António Teixeira Guerra, 1970. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.44, 45 e 46 Imagens da sala e do quarto dos filhos. Consultadas a partir do arquivo pessoal da Joana Vaz, atual proprietária da casa.

Da organização do espaço e o contacto com a Superfície 82

Fig.01 Pormenor da fachada sul. Visita à casa a 18/08/2024 -Marta Garcia, 2024.

Fig.02 O tempo, podendo este ser traduzido nas sensações que o contacto cria com a superfície. Neste caso, vê-se a relação íntima entre a luz, a sombra e a casa. Visita à casa a 18/08/2024 -Marta Garcia, 2024.

Fig.04 Processo de análise da planta da casa. Marta Garcia, 2024.

Fig.05 e 06 Miradouro. Espaço que verte, tanto para o atelier (à esquerda), como para a sala (à direita) - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.07 Plantas, cortes e alçados da 'casa do guarda', pensada para uma possível extensão do atelier - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.13 Planta do Atelier à escala 1:250. Marta Garcia, 2024.

Fig.14 Pormenores da porta de acesso à casa com referências náuticas. Marta Garcia, 2024.

Fig.15 Esquissos para o estudo do atelier e escritório - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.22 Estudos da planta e solução volumétrica - António Teixeira Guerra, 1970. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.23 Esbocetos para o estudo de texturas e cor - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.24, 25 e 26 Stennäs Sommerhaus, casa própria de férias de Asplund, em Sandvik, Suécia - Erik Gunnar Asplund, 1930. https://orthoslogos.fr/architecture/stennaes-sommarhus/

Fig.27 Esquisso da sala de estar, antes do projeto de alterações de Novembro de 1974 - António Teixeira Guerra, 1970. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.28 e 29 Marin Civic Center, em San Rafael, na Califórnia - Frank Lloyd Wright, 1958. https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2023/09/25/wrights-last-work-built-in-the-united-states.html e https://www.mmoca.org/artwork/marin-county-civic-center-frank-lloyd-wright--frances-myers/

Fig.30 Estudos para o volume de apoio, atualmente utilizado como lavandaria - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.31 Conjunto de elementos e volumes que resultam na entrada da casa como um momento - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.32 Zona de refeições e entrada à esquerda na imagem - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.33 Entrada - estudos para a interseção e composição dos volumes - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.34 Sequência de imagens do filme *Night for Day*, de Emily Wardill, 2020 - Marta Garcia, 2024. Exposição no MNAC (19/04/2024-23/06/2024), Lisboa.

Fig.35 Pormenor para o estudo da relação da casa com o exterior e representação da 4ª dimensão do espaço - o tempo. Marta Garcia, 2024.

A Tectónica como meio para uma sensibilidade alcançada 98

Fig.01, 02 e 03 Paisagismo envolvente da Acrópole, em Atenas, de Dimitris Pikionis - © Hélène Binet, 1989. https://divisare.com/projects/313234-dimitris-pikionis-helene-binet-landscaping-of-the-acropolis-surrounding-area

Fig.04 Composição de texturas e mudanças de pavimento no interior e exterior da casa da Quinta da Vela. Marta Garcia, 2024.

Fig.05 Desenhos para o estudo da estrutura da casa - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.06 Planta de fundações - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.07 Esquisso para o estudo da fachada norte - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.08 Esboceto para o estudo do corte construtivo dos vãos de correr da sala. Marta Garcia, 2024.

Fig.09, 10 e 11 Imagens de pormenores da casa - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.12 Alçados Norte, Sul, Nascente e Poente (para desenhos à escala, ver anexo). Marta Garcia, 2024.

Fig.13 Esquisso do perfil da casa e da sua implantação na paisagem. Marta Garcia, 2024.

Fig.14 Imagem aérea orientada a Sul. Aqui é percetível o declive que acontece desde que se passa a estarda 28 de Setembro, até que se chega, até ao portão que dá entrada ao pátio sul da casa - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.15 Sobreposição de planos gerada pela complexidade da composição de elementos e objetos escultóricos que caracterizam o pátio sul - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.16, 17 e 18 Arcos, pérgolas, mobiliário exterior, canteiros - surgem como elementos telúricos que 'agarram' a casa à paisagem - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.24 Esquisso para o estudo do vão fixo do quarto principal - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.30 Azulejo de Córdoba azul-esverdeado, com relevo, utilizado nas várias obras de Teixeira Guerra, já antes referenciadas. Pormenor do pavimento exterior no pátio sul. Marta Garcia, 2024.

Fig.31 e 32 Estudos da fachada do jardim norte. A presença da natureza nos seus desenhos é uma constante, confirmando a intenção do arquiteto de esta ser um elemento essencial e unificador da obra - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Considerações finais 114

Fig.01, 02, 03 e 04 Casa Malaparte, Punta Massullo, Capri - Adalberto Libera, 1937. https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/07/21/adalberto-libera-e-villa-malaparte.html

Anexos

Desenhos e Imagens

Os primeiros tempos e a formação em Lausanne 131

Fig.12 Trabalho final de curso, EPFL - *'Mountain Shelter'* - António Teixeira Guerra, 1954. Fundação Arquiteto José Marques da Silva, 2024.

Da chegada a Portugal à Fundação do Crato 132

Fig.01 Plano de desenvolvimento turístico de Tróia, 1964 - processo de trabalho, António Teixeira Guerra. Fundação Arquiteto José Marques da Silva, 2024.

Fig.10 Planta de coberturas da DIALAP - Carlos Manuel Ramos, Manuel Alzina Menezes, António Teixeira Guerra, 1960. Revista *Arquitectura*, nº66, 1966.

Fig.11 e 12 Monte para José Tavares Machado, Crato - António Teixeira Guerra, 1961. Fundação Arquiteto José Marques da Silva, 2024.

Fig.13 Perfil do terreno da casa da Figueira do Guincho - António Teixeira Guerra, 1967. Fundação Arquiteto José Marques da Silva, 2024.

Fig.14 e 15 Alçados, plantas e cortes da casa da Figueira do Guincho - António Teixeira Guerra, 1967. Fundação Arquiteto José Marques da Silva, 2024.

Fig.18 e 19 Esquissos da casa de Sebastião Lancastre na Quinta da Princesa - integração da obra na paisagem - António Teixeira Guerra, 1971. Fundação Arquiteto José Marques da Silva, 2024.

Do sítio ao Lugar como ambiente necessário 138

Fig. 15, 16, 17, 18 e 19 Enquadramento da paisagem através dos arcos, que surgem na obra como molduras - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.25 Estudo construtivo e esboceto dos arcos do jardim norte - António Teixeira Guerra, 1970. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.26, 27, 28, 29, 30 e 31 Estudo da relação da casa com a envolvente exterior através da luz e da sombra - Marta Garcia, 2024. Visita à casa a 18/08/2024.

Fig.32 Esbocetos para o estudo da relação da casa com a envolvente exterior através da luz e da sombra - Marta Garcia, 2024. Visita à casa a 18/08/2024.

Da organização do espaço e o contacto com a Superfície 144

Fig.03 Planta do piso 0 e -1, à escala 1:250. Marta Garcia, 2024.

Fig.08, 09, 10, 11 e 12 Imagens da 'casa do guarda' - Marta Garcia, 2024. Visita à casa a 09/04/2024.

Fig.16, 17, 18, 19 e 20 Imagens do atelier - Marta Garcia, 2024. Visita à casa a 09/04/2024..

A Tectónica como meio para uma sensibilidade alcançada 147

Fig.08 Corte pelo corredor e quarto dos filhos, e corte pela sala de estar - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.12.1 e 12.2 Alçados sul e poente, à escala 1:250. Marta Garcia, 2024.

Fig.19 Portinhola que dá acesso ao pátio privado do quarto principal - Marta Garcia, 2024. Visita à casa a 18/08/2024.

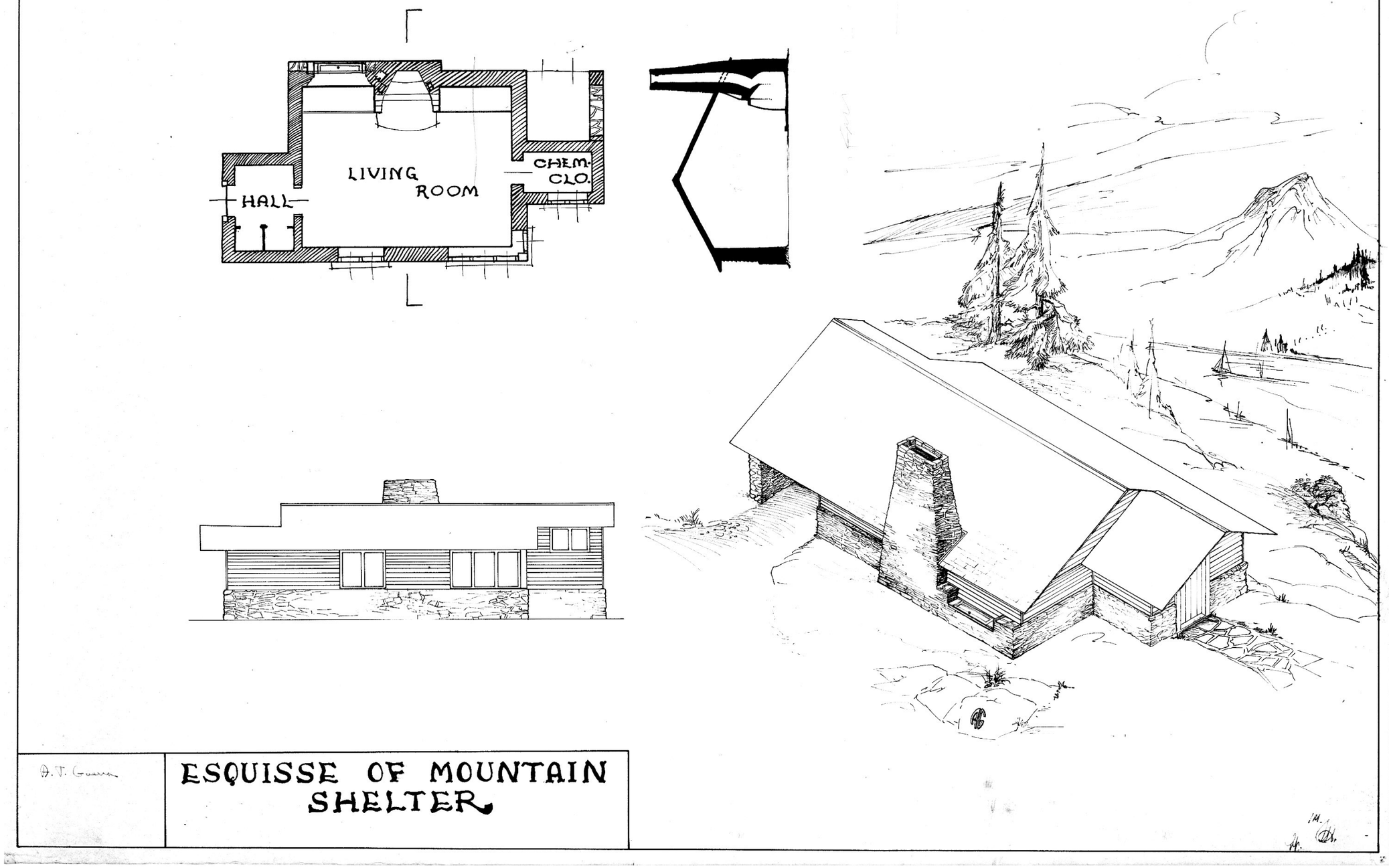
Fig.20 Pátio sul - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

Fig.21 Esquissos para o estudo do pátio privado do quarto principal, com bancos em pedra no seu perímetro e uma fonte a marcar o centro - António Teixeira Guerra, 1974. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

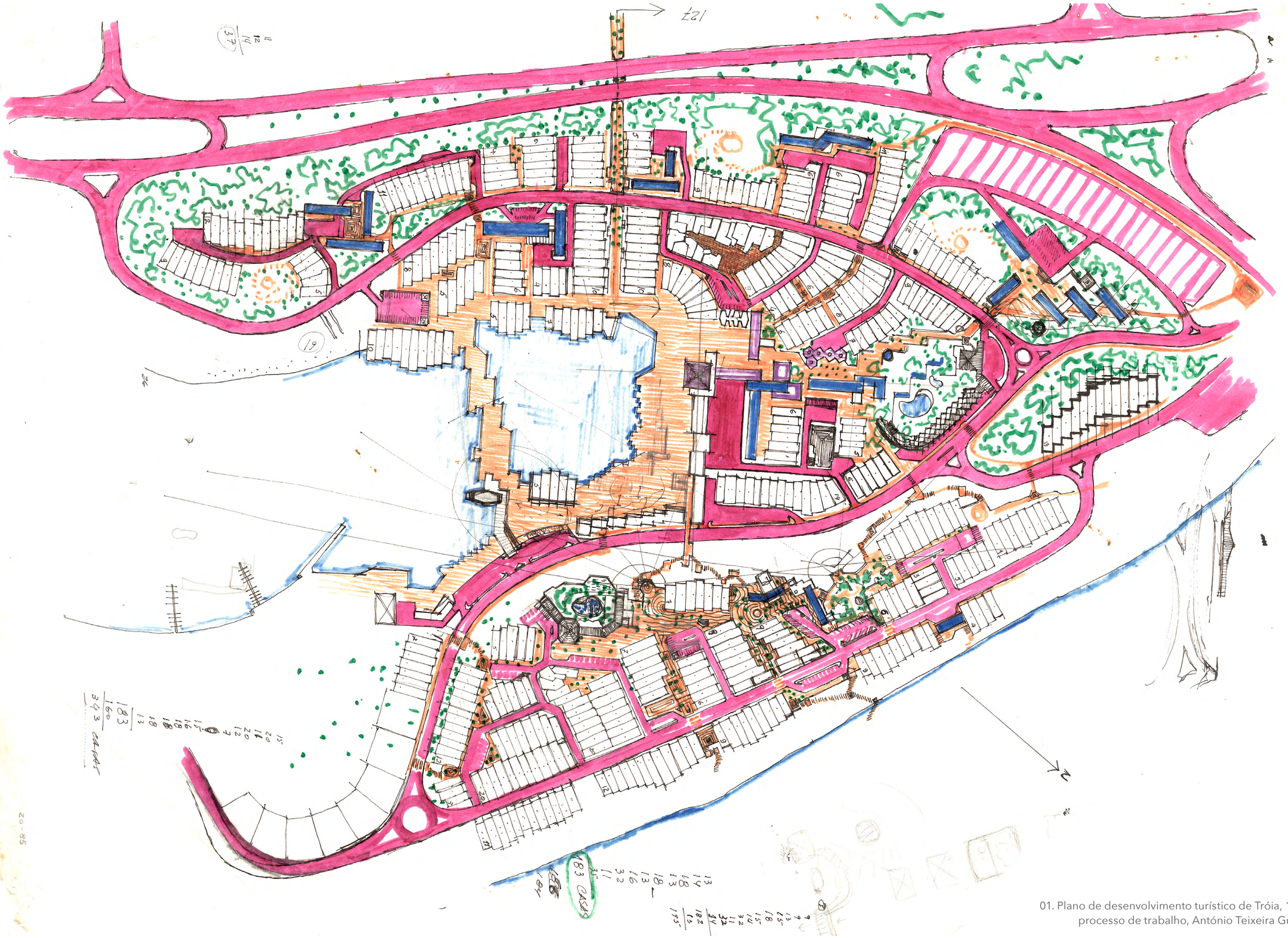
Fig.22 Pombal - Marta Garcia, 2024. Visita à casa a 18/08/2024.

Fig.23 Vista no interior do quarto principal, para o jardim norte - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.

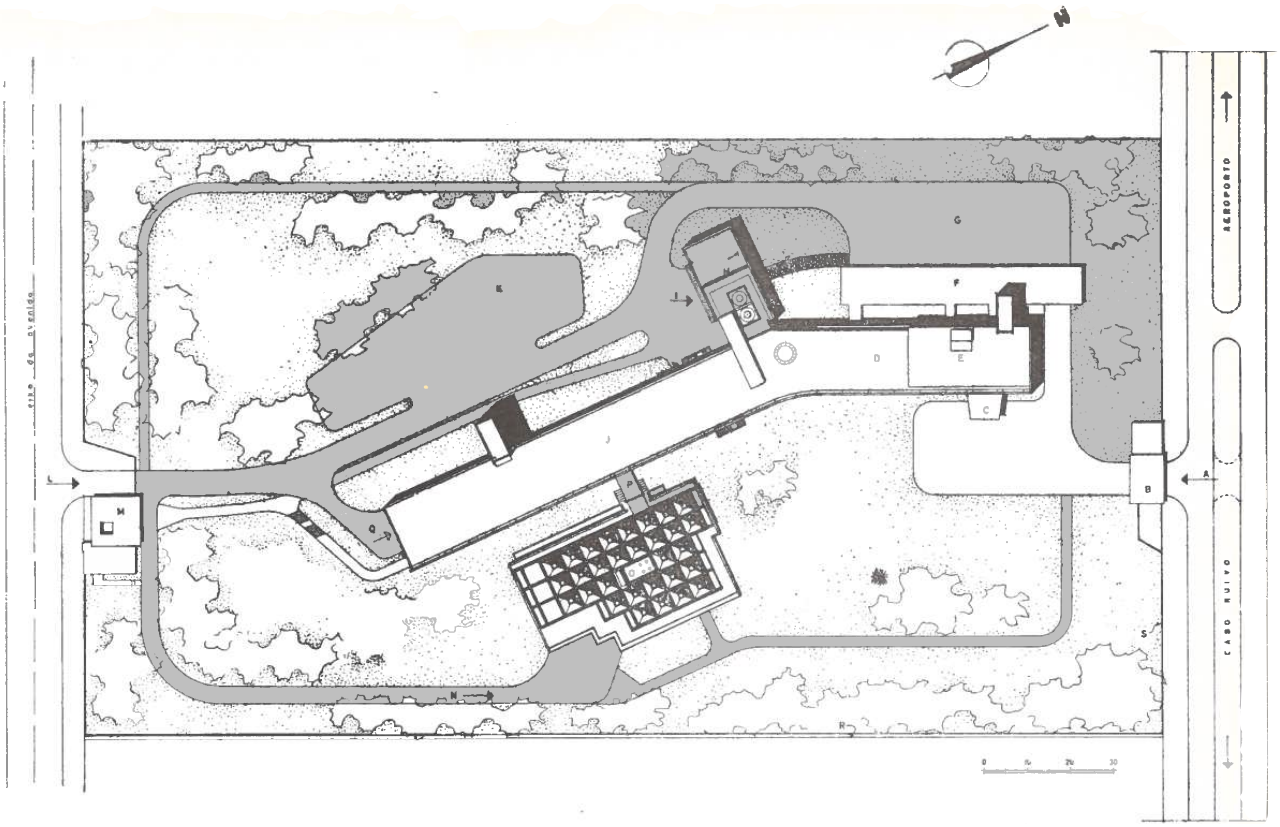
Fig.25, 26, 28, 28 e 29 Imagens das casas de banho, corredor e quarto dos filhos - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020. Arquivo do arquiteto, cedido por Paulo Martins Barata, 2024.



12. Trabalho final de curso, EPFL - *'Mountain Shelter'* - António Teixeira Guerra, 1954.



01. Plano de desenvolvimento turístico de Tróia, 1964 - processo de trabalho, António Teixeira Guerra.

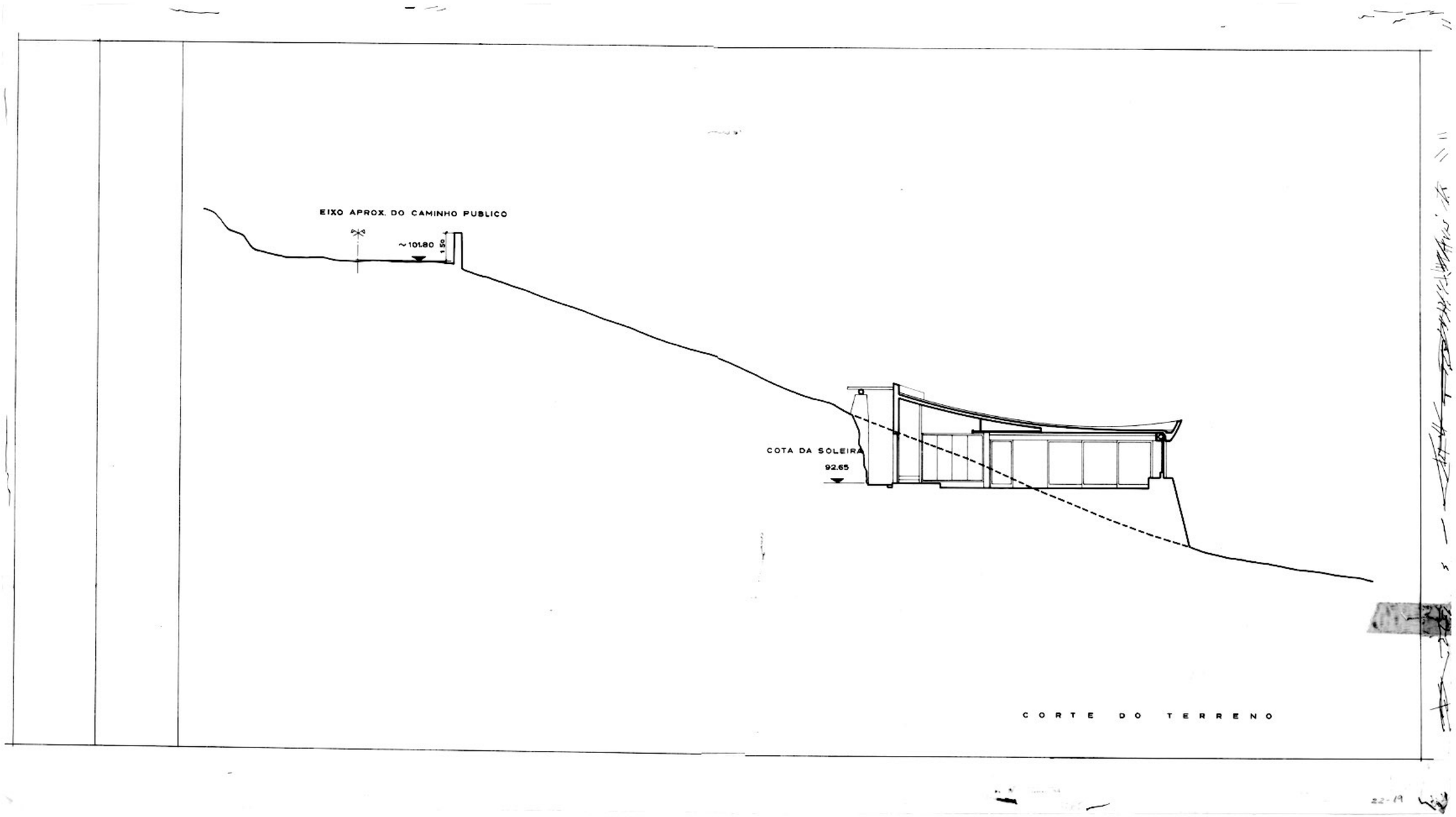


10. Planta de coberturas da DIALAP - Carlos Manuel Ramos, Manuel Alzina Menezes, António Teixeira Guerra, 1960.

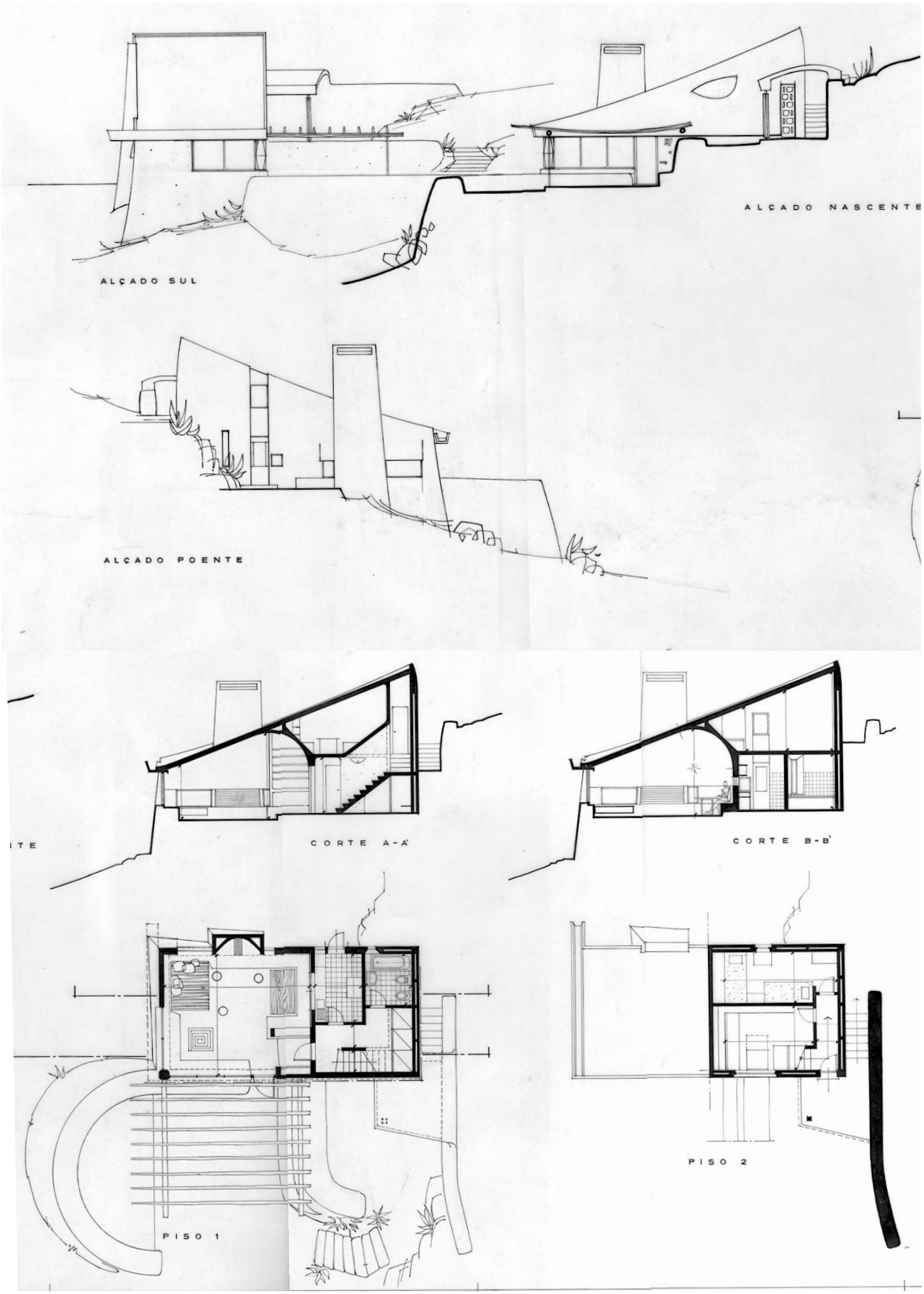




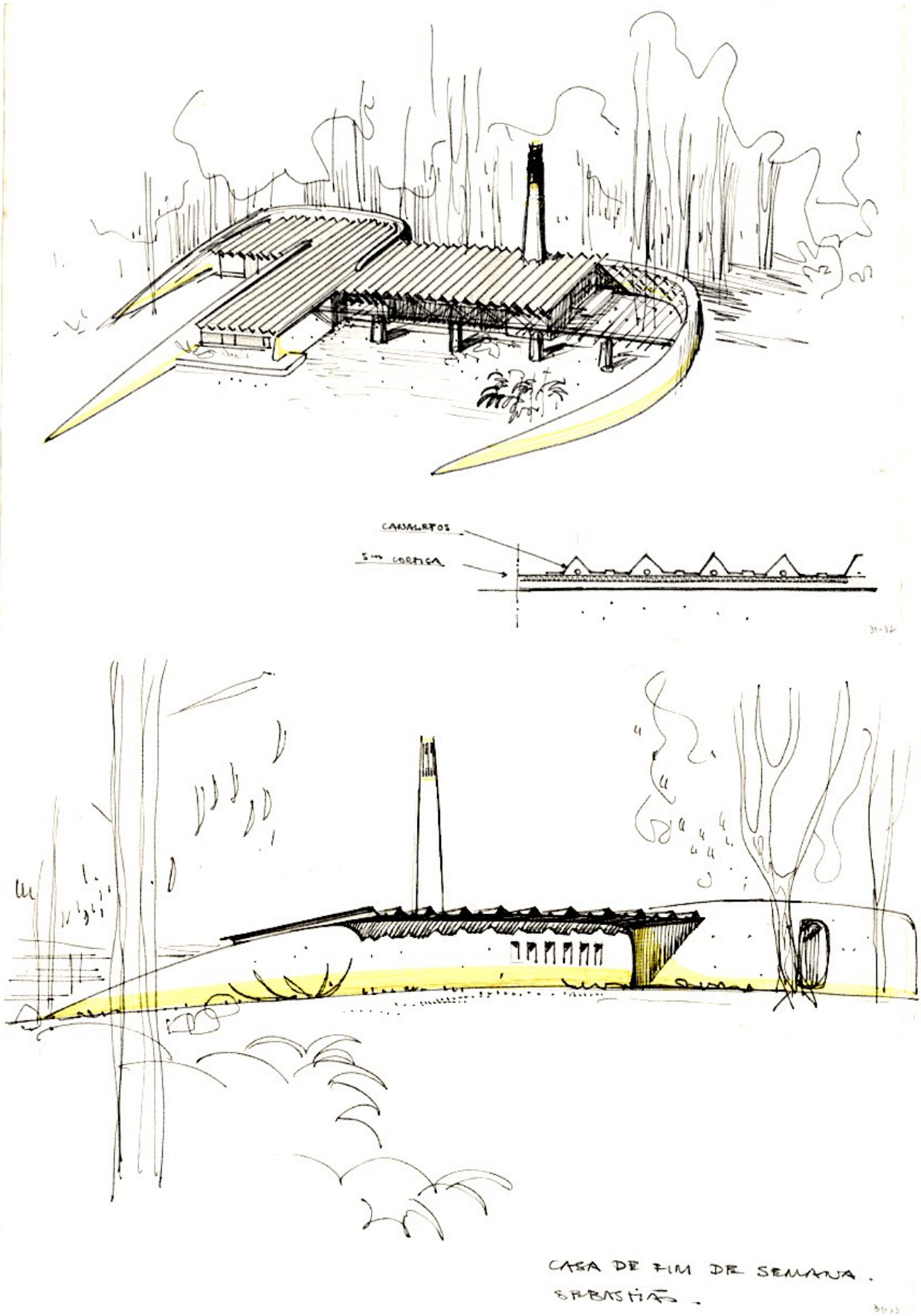
11. e 12. Monte para José Tavares Machado,
Crato - António Teixeira Guerra, 1961.



13. Perfil do terreno da casa da Figueira do Guincho - António Teixeira Guerra, 1967.



14. e 15. Alçados, plantas e cortes da casa da Figueira do Guincho - António Teixeira Guerra, 1967.



18. e 19. Esquissos da casa de Sebastião Lancastre na Quinta da Princesa - integração da obra na paisagem - António Teixeira Guerra, 1971.







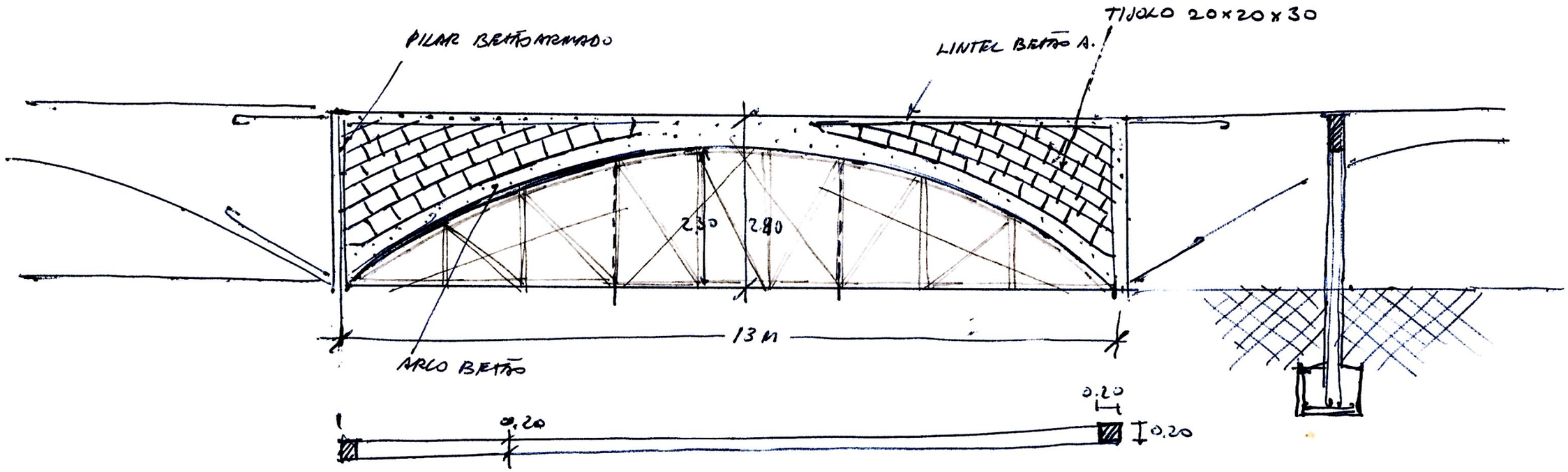
15. 16. e 17. Enquadramento da paisagem através dos arcos, que surgem na obra como molduras - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

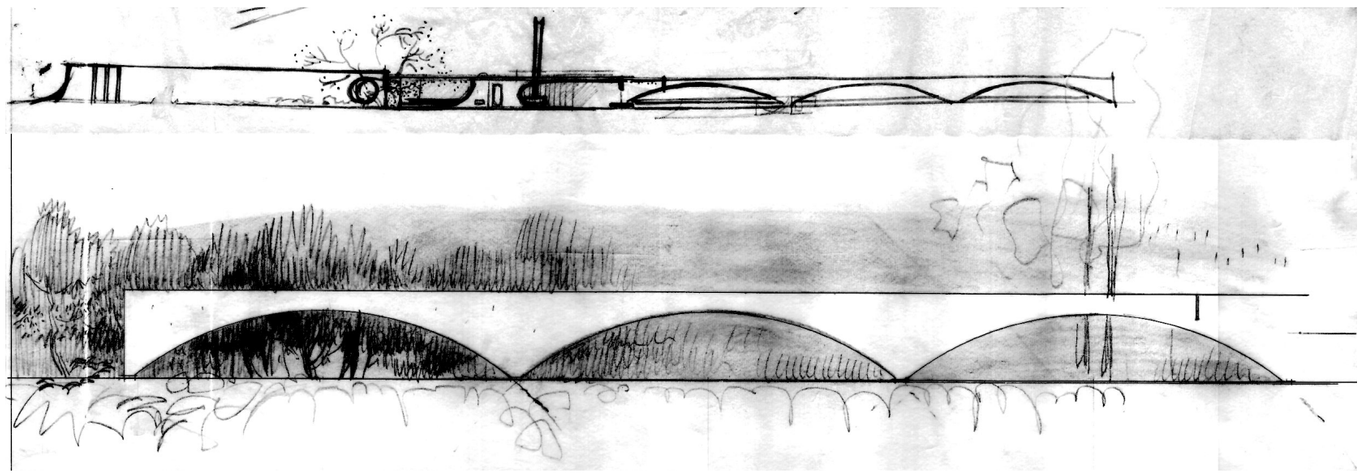


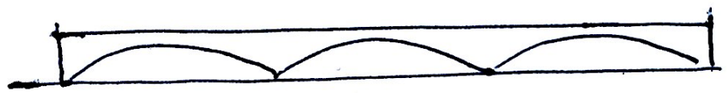


18. e 19. Enquadramento da paisagem através dos arcos, que surgem na obra como molduras - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

ARCO EM BETÃO E TIJOLO — REBOCO SIMPLICADO ~~EXTERIOR~~ ~~SOBRE~~ SOBRE ESTRUTURA + CAIXILHO







NOTAS.

- 6 ARCOS AO TODO
- MESMA COFRAGEM PARA TODOS
- BETÃO ARMADO C/ ARMADURAS DE DENSIDADE VULGAR (800 #00/m³)

25. Estudo construtivo e esboceto dos arcos do jardim norte - António Teixeira Guerra, 1970.







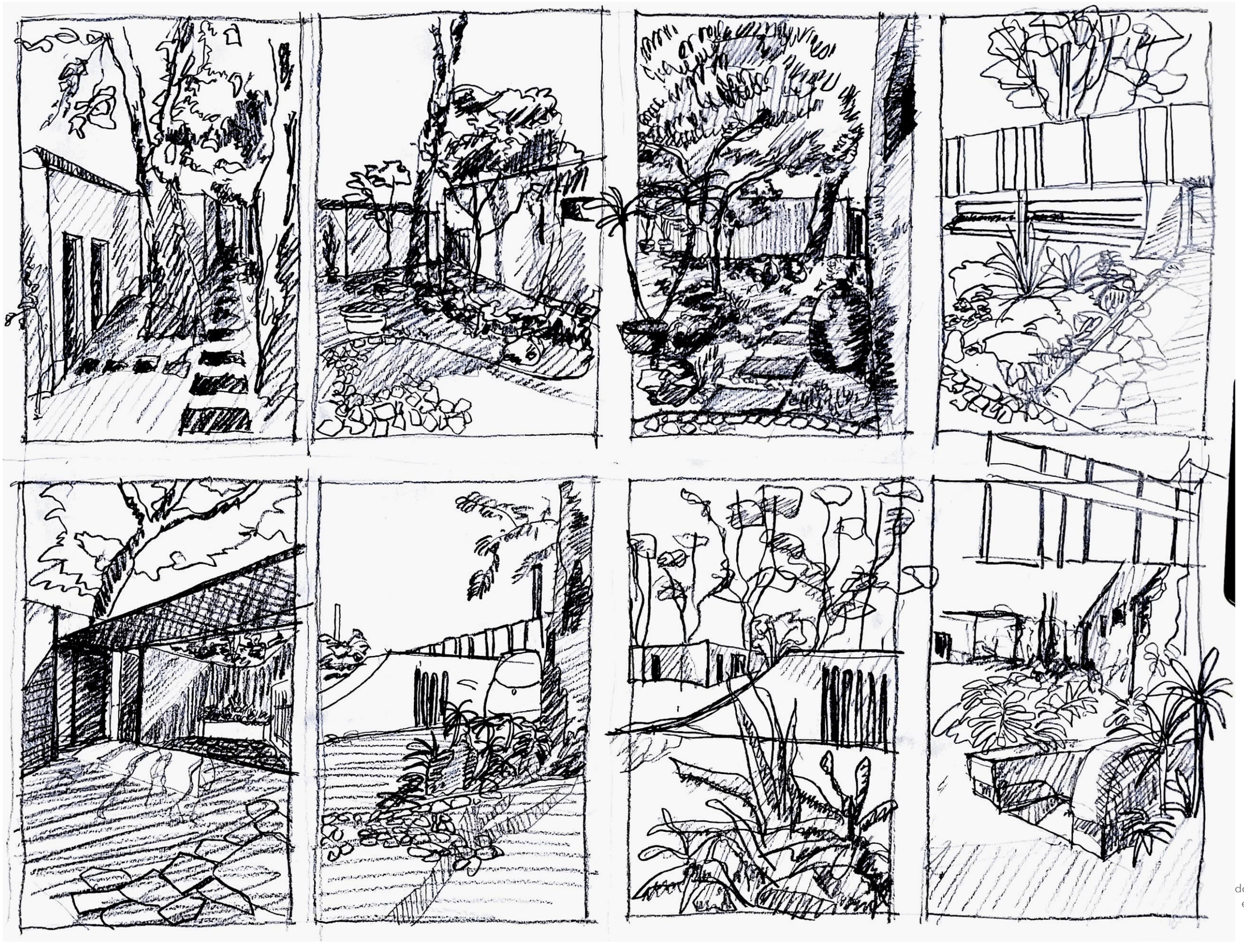
26. 27. e 28. Estudo da a relação da casa com a envolvente exterior através da luz e da sombra - Marta Garcia, 2024.







29. 30. e 31. Estudo da a relação da casa com a envolvente exterior através da luz e da sombra - Marta Garcia, 2024.

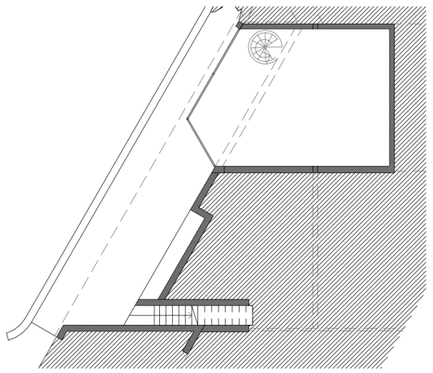


32. Esbocetos para o estudo da relação da casa com a envolvente exterior através da luz e da sombra - Marta Garcia, 2024.

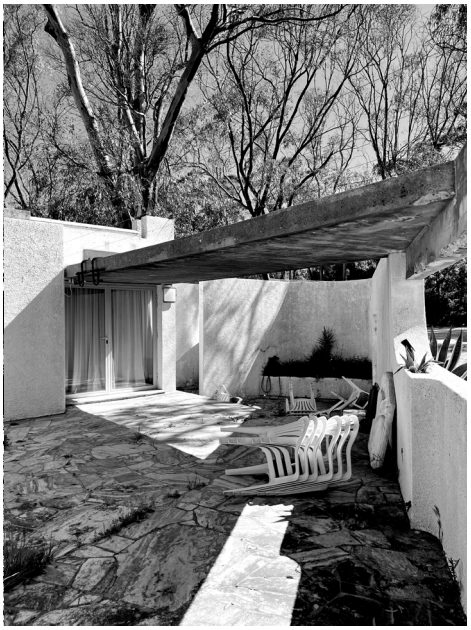


Piso 0 e -1
1:250

03. Planta do piso 0 e -1, à escala 1:250 - Marta Garcia, 2024.











De baixo para cima
08. Vista de nascente para poente - Marta Garcia, 2024.
09. Porta de entrada - Marta Garcia, 2024.
10. Fachada norte - Marta Garcia, 2024.

Em cima à direita
11. Espaço exterior de entrada para o ateliere para a casa do guarda - Marta Garcia, 2024.

À direita
12. Vista para o caminho do exterior de acesso à casa, através da entrada do atelier - Marta Garcia, 2024.









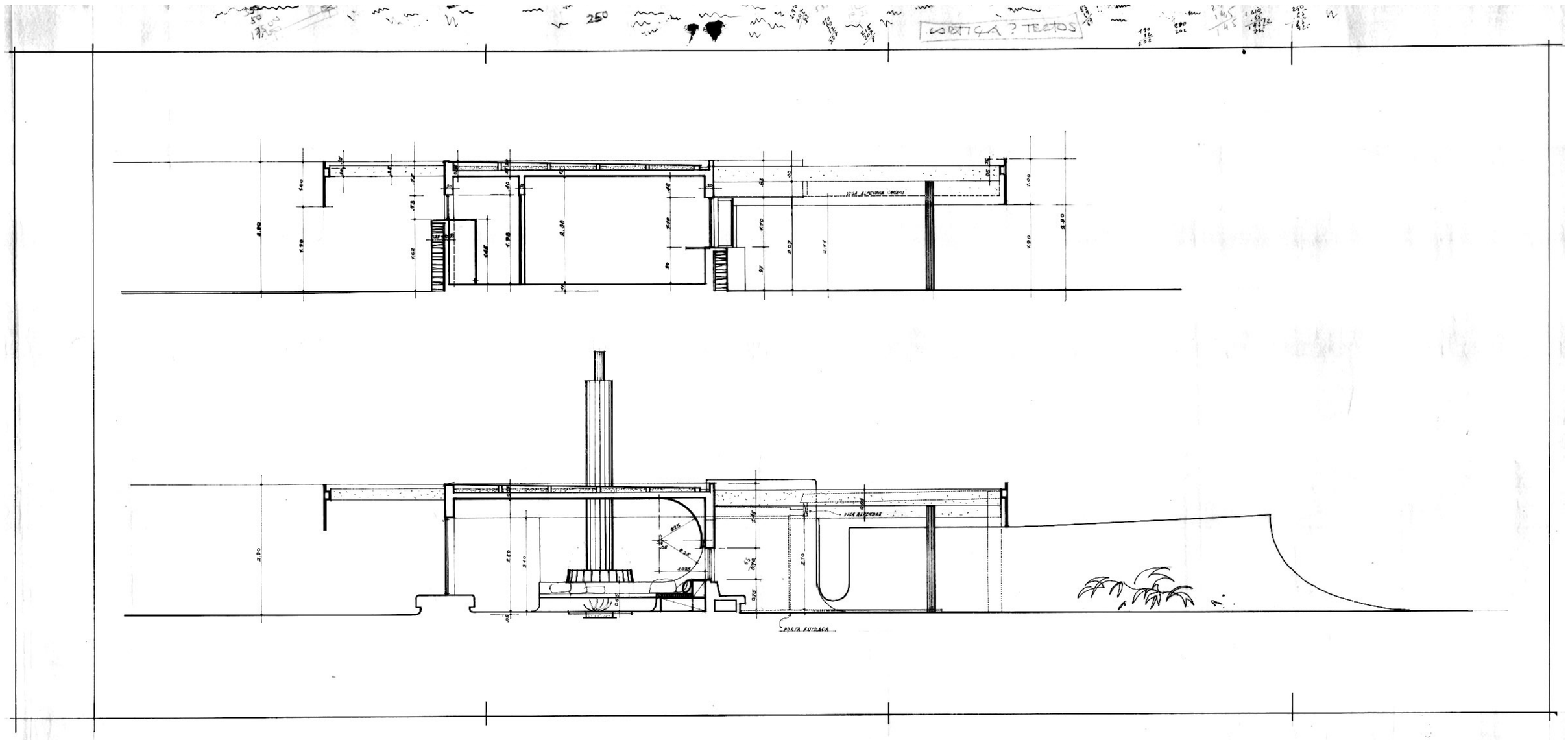




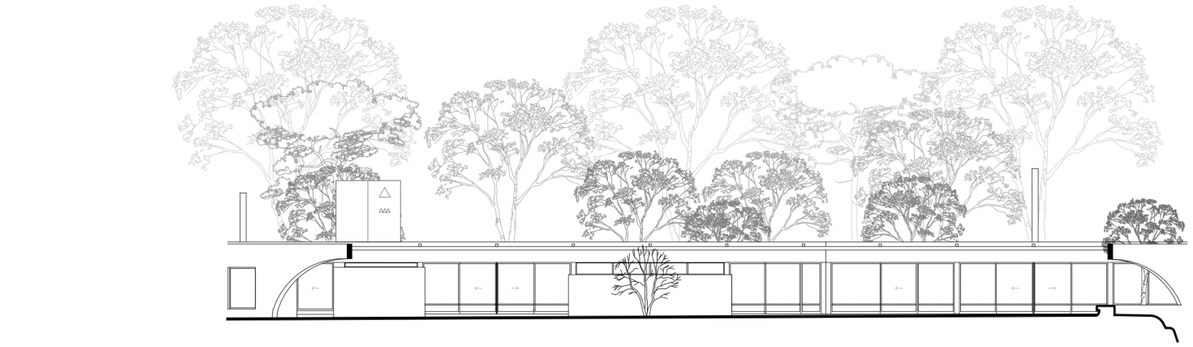
Em cima
16. Vista exterior do portão de entrada para o atelier - Marta Garcia, 2024.

À direita de cima para baixo

17. Espaço exterior de acesso ao atelier - Marta Garcia, 2024.
18. Fotografia atual do espaço dedicado ao atelier - Marta Garcia, 2024.
19. Fotografia atual do escritório do arquiteto Teixeira Guerra - Marta Garcia, 2024.
20. Vista do escritório para a porta que dá acesso à casa - Marta Garcia, 2024.



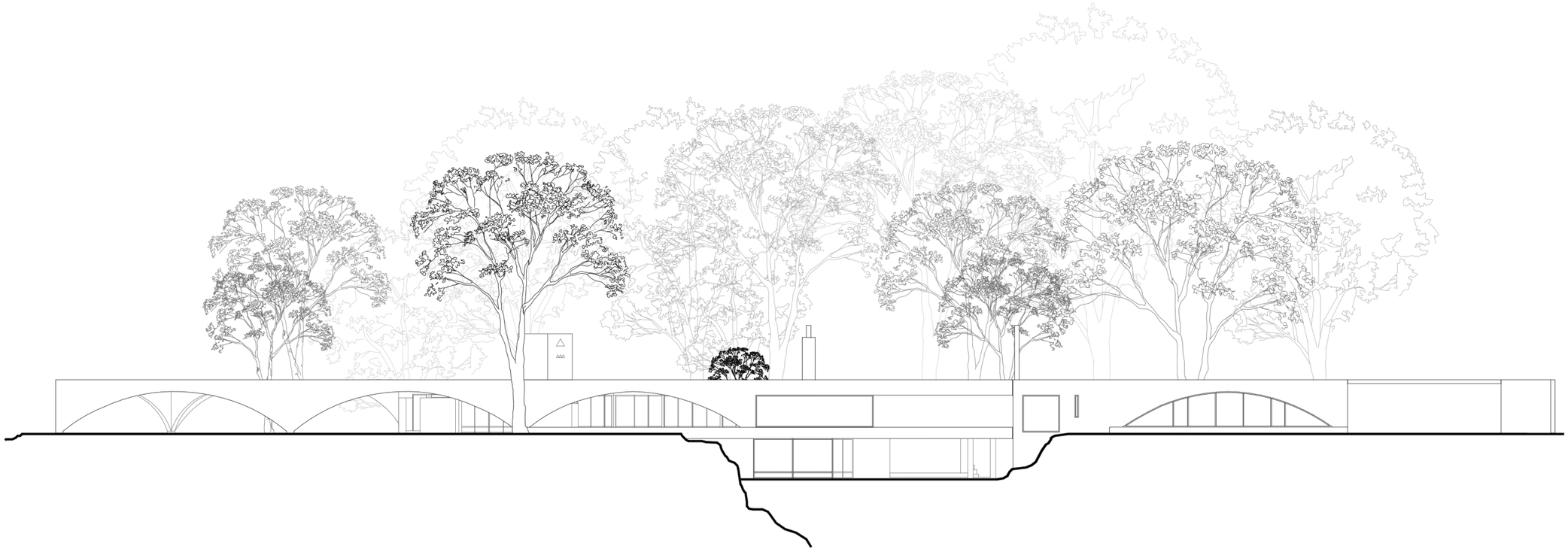
08. Corte pelo corredor e quarto dos filhos, e corte pela sala de estar - António Teixeira Guerra, 1974.





12.1. Alçados norte e nascente, à escala 1:250 - Marta Garcia, 2024





12.2. Alçados sul e poente, à escala 1:250 - Marta Garcia, 2024

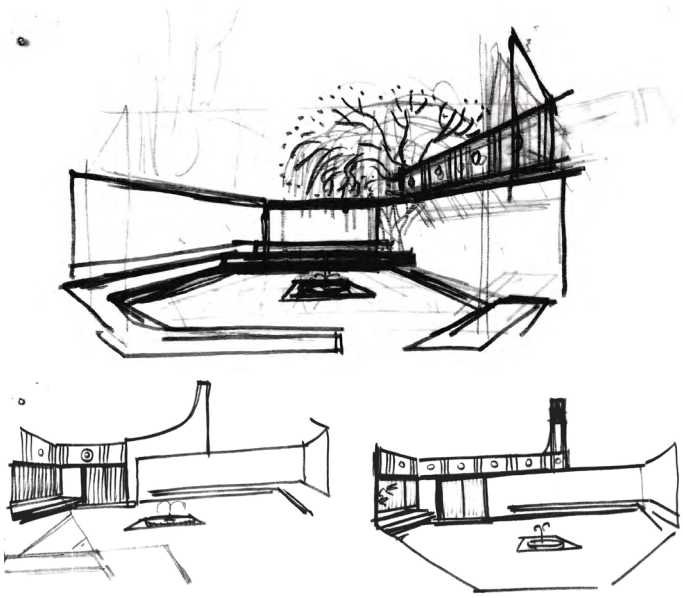


À esquerda de cima para baixo
19. Portinhola que dá acesso ao pátio privado do quarto principal - Marta Garcia, 2024.
20. Pátio sul - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.
21. Esquissos para o estudo do pátio privado do quarto principal, com bancos em pedra no seu perímetro e uma fonte a marcar o centro - António Teixeira Guerra, 1974.

Em baixo
22. Pombal - Marta Garcia, 2024.
23. Vista no interior do quarto principal, para o jardim norte - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.









Em baixo
25. Vista do interior do quarto dos filhos para o jardim norte - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.
26. Corredor de acesso à cozinha e aos quartos - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.

À direita de cima para baixo
27. Casa de banho dos rapazes - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.
28. Casa de banho da filha Inês - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.
29. Casa de banho do quarto principal - © Lourenço Teixeira de Abreu, 2020.











Cronologia

CRONOLOGIA ANTÓNIO TEIXEIRA GUERRA (1929-2012)

PRIMEIROS TEMPOS (1929-1946)

IDADE	ANO	DATA	DESCRIÇÃO	NOTA	DOCUMENTO	VIA
—	1929	7 de Fevereiro	António Teixeira Guerra nasce em Lisboa.	—	Comprovativo de admissão na Escola de Arquitetura de Lausanne, assinado pelo diretor Alfred Stucky, a 18 de Outubro de 1948.	GTG
7-10	1936 - 1939	—	O diplomata Ruy Teixeira Guerra e a sua família saem de Portugal e vão para Montréal, no Canadá, onde vivem por um período de três anos antes de voltarem para a Europa.	—	—	Valério, N., 2000. *Colecção Diplomatas Portugueses: Ruy Teixeira Guerra.* Lisboa: Edições Cosmos. p.xiii
10-11	1939 - 1940	Janeiro 1939 - 3 de Dezembro 1940	A partir de Janeiro de 1939, Ruy Teixeira Guerra, já cônsul em Berlim, permanece dois anos em plena 2ª Guerra Mundial, antes de voltar para Lisboa, a 3 de Dezembro de 1940, onde ficaria até 1942.	—	—	Valério, N., 2000. *Colecção Diplomatas Portugueses: Ruy Teixeira Guerra.* Lisboa: Edições Cosmos. p.xiii
11-13	1940 - 1942	3 de Dezembro 1940 - 1942	Lisboa	—	—	Valério, N., 2000. *Colecção Diplomatas Portugueses: Ruy Teixeira Guerra.* Lisboa: Edições Cosmos. p.xiii
13	1942	18 de Novembro	Mudam-se para Nova Iorque.	—	—	Valério, N., 2000. *Colecção Diplomatas Portugueses: Ruy Teixeira Guerra.* Lisboa: Edições Cosmos. p.xiii
14-17	1943 - 1946	—	Vão para Boston, onde Ruy Teixeira Guerra é "colocado em comissão no consulado", permanecendo por mais três anos e meio.	—	—	Valério, N., 2000. *Colecção Diplomatas Portugueses: Ruy Teixeira Guerra.* Lisboa: Edições Cosmos. p.xiii
17	1946	20 de Junho	Acaba o liceu em Brookline Highschool (Brookline, Boston, Massachussets) e candidata-se à Universidade de Yale, onde iniciaria os estudos em Setembro de 1946. É aceite, mas decide desistir para voltar para Portugal.	Razão para voltar seria para estudar em Portugal? (diz no certificado)	Certificado escrito pelo Chairman do Board of Admissions de Yale	GTG

ANOS DE FORMAÇÃO (1946-1956)

IDADE	ANO	DATA	DESCRIÇÃO	NOTA	DOCUMENTO	VIA
17-18	1947	14 de Janeiro - 9 de Maio	Cumpriu estudos preparatórios na Escola de Arquitetura da Universidade de Manchester.	Resultados muito satisfatórios	Carta de recomendação escrita pelo professor R. A. Cordingley	GTG
18	1947	4 de Junho	É aceite na Universidade de Liverpool, para começar a licenciatura no dia 7 de Outubro desse mesmo ano.	—	Carta de admição escrita pelo professor L. B. Budden (Univ de Liverpool)	GTG
18	1947	2 de Outubro	O pai RTG é transferido para Paris, sendo que envia uma carta ao professor Budden (a 18 de Setembro desse ano) a liberar o lugar do filho ATG da Universidade de Liverpool.	Assim sendo, ATG nunca chegou a estudar na Universidade de Liverpool.	Carta de admição escrita pelo professor L. B. Budden (Univ de Liverpool)	GTG
19	1948	18 de Outubro	É aceite na Universidade de Lausanne.	Passa às disciplinas de Francês, Inglês, História, Geografia e Ciências Naturais, nos exames de admissão.	Comprovativo de admissão na Escola de Arquitetura de Lausanne, assinado pelo diretor Alfred Stucky, a 18 de Outubro de 1948.	GTG
21	1950-1951	20 de Outubro de 1950 - 20 de Janeiro de 1951	Faz estágio com Jean Démaret (1897-1967), em Paris.	Jean Démaret (1897-1967) construiu com Joseph Belmont a residência do embaixador de França, em Tokyo (1954-1956).	Carta de recomendação assinada por Jean Démaret, a 7 de Fevereiro de 1951.	GTG
22	1951	15 de Março - 15 de Maio	Faz estágio com Jean Prouvé (1901-1984), em Nancy, onde participou no estudo da pré-fabricação de edifícios.	Estagia na fábrica de móveis e no atelier de Jean Prouvé, em Nancy, maioritariamnte dedicado à produção de soluções industrializadas e pré-fabricadas para a construção de edifícios. Completou desenhos para um projeto de habitação em Solna, colaborou no desenho de uma casa particular e construiu maquetes.	Duas cartas de recomentação: a primeira no ano do estágio (com a data de 27 de Outubro de 1951) e a segunda a especificar os mêses de estágio (com a data de 2 de Janeiro de 1953).	GTG
23	1952	13 de Maio - 15 de Julho	Faz estágio no atelier de Sven Backstrom (1903-1992) e Leif Reinius (1907-1995), em Estocolmo.		Carta de recomendação assinada pelos dois sócios a 20 de Novembro de 1952.	GTG
23	1952	15 de Agosto - 30 de Novembro	Faz estágio com Anders Tengbom (1911-2009), em Estocolmo.	—	Carta de recomendação assinada por Anders Tengbom, a 1 de Dezembro de 1952.	GTG
23/24	1952 - 1953	Dezembro - Janeiro	Faz estágio com Bernard Zehrfuss (1911-1996), em Paris.	—	Carta de recomendação assinada por Bernard Zehrfuss, a 30 de Janeiro de 1953.	GTG
23/24	1953	8 de Janeiro	Completa o programa de estágio previsto no programa da Escola de Lausanne, no ano de 1952. Retoma, a esta data, a parte teórica e os trabalhos práticos de Atelier, de forma a adquirir o diploma de final de curso.	—	Carta de certificação assinada por Jean Tschumi, a 8 de Janeiro de 1953.	GTG
25-26	1954 - 1955	ano escolar (Setembro - Junho ?)	Trabalha como assistente de Jean Tschumi (1904-1962) na EPFL.	Na carta refere-se a ATG como um aluno de excelência, tendo este alcançado a nota máxima no trabalho final de curso.	Carta de recomendação assinada por Jean Tschumi (1904-1962), a 29 de Abril de 1956	GTG
26	1955	Julho	Recebe o Diploma da EPFL em Julho de 1955.	No anexo da carta, enviam a descrição do projeto final de curso de ATG: uma casa de férias em Portugal.	Carta enviada pela secretaría da EPFL a 14 de Novembro de 1956; Diploma de final de curso assinado por Alfred Stucky e Jean Tschumi.	GTG; FMS

DA CHEGADA A PORTUGAL À FUNDAÇÃO DO CRATO (1956-2009)

IDADE	ANO	DATA	DESCRIÇÃO	NOTA	DOCUMENTO	VIA
26-27	1955 - 1956	—	Cumpre um ano de serviço militar em Portugal.	—	Correspondência pessoal de António Teixeira Guerra, enviada por Jean Tschumi e com a data de 29 de Abril de 1956.	Informação dada por Ricardo Camacho, numa revisão ao documento da presente dissertação, feita a 27/05/2024.
27	1956	—	Recebe carta de Jean Tschumi, onde o mesmo dejesa que termine, nas melhores condições, o serviço militar. Diz também que pretende enviar uma carta de recomendação (que envia no mesmo dia e no mesmo ano) de quando ATG trabalhou como seu assistente na EPFL. Depois mostra interesse em encontrar-se com ele em Lisboa em Junho desse ano (1956).	Percebe-se a relação cúmplice que se gerou entre professor e aluno e, mais tarde, entre professor e assistente, nos seus anos de formação em Lausanne.	Correspondência pessoal de António Teixeira Guerra, enviada por Jean Tschumi e com a data de 29 de Abril de 1956.	GTG
27	1956?	—	Projeto para a casa da sua família no Crato, em Portalegre.	—	—	Conversa com RTG
31	1960	—	Participou no concurso para a Ponte sobre o Tejo.	—	Imagens e desenhos (pedir à FMS)	FMS
31	1960	—	DIAMANG/DIALAP	Em colaboração com Carlos Ramos (1922-2012) e Manuel Alzina de Menezes (1920-) (ver comentarios RC)	Ramos, C. & Guerra, A. T., mar.-abr. 1966. Edifício da Sociedade Portuguesa de Lapidação de Diamantes. *Arquitectura* , nº 92, p.65	Ordem dos Arquitectos
32	1961	—	Monte para José Tavares Machado, Crato, Portalegre	Tema do desenho de projeto em função da paisagem, neste caso da topografia praticamente plana e do enquadramento da envolvente.	Imagens e desenhos (pedir à FMS)	FMS
32-43	1961-1972	—	Campo de Tiro para o Clube de Ténis de Portalegre	Em colaboração com António Cruz Homem e eng. Edgar Cardoso; apoio financeiro da FNAT	Imagens de José Vicente e desenhos (pedir à FMS)	José Vicente; FMS; info RC
35-36	1964-1965	—	Plano do Parque Residencial do Banzão	—	Imagens e desenhos (pedir à FMS)	FMS
37	1966	—	Plano Turístico do Algarve, Plano de aproveitamento turístico da ilha da Madeira, Plano Urbanístico de Tróia (onde trabalha como assistente de João Andresen)	Info retirada da lista de obras consultada na FMS.	—	FMS; info RC
38	1967	—	Casa própria de fim-de-semana, em Figueira do Guincho	Tema do desenho de projeto em função da paisagem, neste caso da topografia ingreme. A casa agarra-se ao terreno (escada de entrada).	Imagens e desenhos (pedir à FMS)	FMS
42	1971	—	Terraços Ria Formosa e o restaurante Casa Velha, na Quinta do Lago, Loulé	—	Imagem Observador; Imagens e desenhos (pedir à FMS)	Observador; FMS
42	1971	—	Monte da Aroeira, Almada	Núcleo residencial turístico; existe urbanização com campo de golf na localização; projeto para a família Almeida, proprietária da fábrica de azulejos Constância.	Imagens de maquete	FMS
42	1971	—	Casa Pizarro, na Cruz Quebrada, Lisboa	—	Imagens e desenhos (pedir à FMS)	FMS
45	1974	—	Residência própria, Quinta da Vela, na Trafaria	Caso de estudo da Dissertação	Imagens de Loureço Abreu (2020); Imagens do arquivo pessoal; Imagens da atual proprietária; desenhos do arquivo pessoal de ATG; desenhos meus; entrevista Casa&Decoração	PMB; FMS; JV
49	1978	—	Faz doutoramento em Irvine, na Universidade da Califórnia. Convidado a *visiting researcher* em *urban anthropology* e *operational research* .	Estímulo principal do nascimento da ideia de uma fundação onde se pudesse centralizar as várias áreas do saber e criar um 'ponto de encontro' na Europa destinado à investigação e desenvolvimento do conhecimento.	Nota introdutória do manuscrito do livro sobre a Fundação do Crato, por ATG	Manuscrito do livro sobre a Fundação do Crato, por ATG, encontrado juntamente com correspondÊncia entre ele e Martine sobre a publicação do mesmo. Consultado a 12/04/2024, na Quinta da Vela.
50	1979	—	Conjunto Turístico de Nova Belas, Belas, Sintra	Fala sobre o projeto na entrevista que dá à revista Casa&Decoração	Imagens da maquete em sua casa (Quinta da Vela)	FMS
51	1980	—	Plano geral de remodelação do centro urbano de Vila do Conde	—	—	FMS
54	1983	—	Hotel Atlântida, Figueira da Foz	—	—	FMS
60-80	1983	—	Fundação do Crato, Portalegre	—	—	FMS; Manuscrito do livro sobre a Fundação do Crato, por ATG, encontrado juntamente com correspondÊncia entre ele e Martine sobre a publicação do mesmo. Consultado a 12/04/2024, na Quinta da Vela.
83	2012	—	Ano da sua morte.	—	—	FMS

Entrevistas

Paulo Martins Barata, várias conversas (uma delas gravada a 25/03/2024) entre junho de 2023-2024.

Ricardo Camacho, algumas conversas (não gravadas) entre dezembro de 2023 e março de 2024.

Rui Teixeira Guerra, conversa via Zoom, gravada a 29/03/2024.

Joana Vaz, atual proprietária da Quinta da Vela. Conversas em visita à casa: a primeira juntamente com Paulo Martins Barata e Ricardo Camacho a 09/04/2024, a segunda a 12/04/2024, e a terceira a 18/08/2024.

Gil Teixeira Guerra, conversa por chamada (não gravada), a 11/06/2024.

Sebastião Lancastre, proprietário da Quinta da Princesa. Conversa por chamada (não gravada), a 25/06/2024.

Conversa com Paulo Martins Barata
25/03/2024

MG: Gostava que me contasse a história de como conheceu o arquiteto António Teixeira Guerra (1929-2012) e que me explicasse o contexto da sua obra. Era amigo de um dos filhos, certo?

PMB: Era. Na verdade, e apesar de estudar arquitetura na faculdade em Lisboa, conheci o Rui Teixeira Guerra porque ele fazia parte de um grupo de amigos que estudavam Direito na Católica com quem eu me dava muito. Comecei a ir às festas deles e foi assim que conheci a casa, a Quinta da Vela. Diria por isso que conheci o arquiteto António Teixeira Guerra (ATG) inteiramente fora do ambiente da Arquitetura. Claro que depois, mais tarde, vim a relacionar-me com ele de uma maneira diferente e por isto devo dizer uma coisa: a obra dele era tão original e tinha tanta falta de enquadramento em Portugal, que eu próprio fui durante muito tempo ambivalente em relação ao trabalho dele; no fundo perceber se aquilo era ou não interessante.

Levei por isso muito tempo até ganhar a maturidade crítica e o distanciamento suficiente para perceber o talento. E é claro que, vinte anos depois, nunca me tendo esquecido do seu trabalho, levei lá à Quinta da Vela o Diogo Seixas Lopes, com a ambição de virmos a fazer um número da revista Prototypo sobre a obra do ATG, que achávamos seria incrível no contexto de então. Só que ele era tão idiossincrático, tão difícil de gerir e de se relacionar, que disse: "Não. Não vale a pena publicar essas coisas minhas. Não têm interesse e eu próprio não lhes dou valor. O que temos é que falar sobre o Castelo do Crato." Acabou então num portfólio do Daniel Blaufuks, meio obscuro, sobre o Castelo que era a obra com a qual estava entusiasmado na altura, - e acabou por não revelar nada mais sobre o resto da sua obra. Ainda por cima as fotografias do Daniel tinham um carácter abstratizante, portanto nem se percebia bem a arquitetura, nem o projeto.

MG: Então essas fotografias existem.

PMB: Existem, mas são um bocadinho irrelevantes para o contexto. Não têm qualquer interesse documental. (...) Foi uma pena na altura, porque ele ainda poderia explicar os projetos em viva voz, tinha todo o material, as maquetes, - parte delas que estão agora na Fundação [Marques da Silva]. Foi realmente uma pena não se ter feito nada na altura.

O que é que eu acho relevante sobre a biografia dele? Era filho do Ruy Teixeira Guerra, que era um diplomata importante e que, apesar de não ser propriamente uma pessoa de esquerda, era um anti-salazarista, que conseguiu chegar à Presidência do Conselho Permanente da EFTA em 1966, sem ser proposto pelo Salazar. Foi uma figura muito importante, muito relevante em termos da diplomacia nacional. O filho, o António, estudou em Boston, depois candidatou-se e entrou em Yale, mas acabou por optar pela EPFL (École Polytechnique Fédérale de Lausanne) que viria a ser a escola federal da Suíça francófo-

na, sendo a ETH Zurique a correspondente do lado alemão e cujo departamento de Arquitetura foi fundado por Gottfried Semper. Ao ATG agradou-lhe o desafio de estudar numa nova escola na Suíça que estava a ser formada tendo como mentor o professor Jean Tschumi (1904-1962), pai do Bernard Tschumi, mais tarde Dean de Columbia em Nova Iorque. O Tschumi era a figura tutelar da Escola, era o mestre fundador, e foi quem assinou a sede da Nestlé, em Vevey, na Suíça que é um edifício maravilhoso. É o primeiro a surgir com a implantação em forma de tricórnio (como pouco mais tarde a UNESCO em Paris), e que na altura foi considerado um expoente máximo de um certo International Style, de cariz francófono, diria. Um edifício de escritórios muito elegante, em betão e vidro, que termina num grande relvado na margem do lago Geneve.

MG: Que é muito parecido com a atual sede da RTP, nos Olivais.

PMB: É parecido, é. O ATG era uma pessoa destemida, mas também arrogante. Terminados os estudos na EPFL, onde foi o melhor aluno do curso, acabou convidado para assistente do próprio Jean Tschumi e trabalhou com o Bernard Zerhfuss (1911-1996), que por sua vez trabalhava com o grande designer industrial Jean Prouvé (1901-1984). Tenho inclusive ideia do ATG me ter dito que chegou a trabalhar nas famosas casas pré-fabricadas do Prouvé.

MG: Em Lausanne?

PMB: Eu acho que foi em Paris, mas temos de clarificar isso com o Rui Teixeira Guerra (filho). Portanto, ele trabalhou com o Bernard Zerhfuss, que era um arquiteto da época do Jean Tschumi. Tenho ideia de ele ser um judeu francês, que fez na Défense um edifício interessante (CNIT – Centre des Nouvelles Industries et Technologies) que é assim uma calote de

betão muito ao espirito do tempo, uma paraboloide hiperbólica.

Pouco tempo depois, o ATG veio para Portugal, ganhou uma obra grande, a sede da DIALAP, a empresa de lapidação de diamantes, não sei se por concurso se por adjudicação direta, tendo se juntado com o Carlos Ramos, porque era muito novo e não tinha sequer um atelier. É por esta razão que muitas vezes o edifício é atribuído ao Carlos Ramos, que era um arquiteto mais velho que ele, um dos fundadores da Escola do Porto – sendo que era uma figura estimada e admirada – e então fizeram a obra juntos. E o ATG, sempre com aquela maneira de ser, dizia: "Eu lá tive que deixar o Carlos Ramos fazer qualquer coisa. Ele fez o tardoz, está a ver? Aquele alçado muito feio."

MG: (...) Mas o ATG até tinha alguns projetos com ele. Penso que fizeram o Clube de Tiro, em Monsanto. (...)

PMB: Olha, não sabia. Clubes de tiro achava que tinha sido apenas o de Portalegre, para a família Fino.

MG: Ele em Portalegre fez um Clube de Ténis. Eu, entretanto, falei com um fotógrafo chamado José Vicente, que acabei por encontrar na internet, que fez umas fotografias desse Clube de Ténis. Então enviei-lhe um email para pedir autorização para usar as fotografias dele.

MG: É espetacular. E faz lembrar, também, uma obra do Jean Tschumi, em Lausanne. A Aula des Cedres.

PMB: Sim. Apesar de ser uma cópia quase contemporânea, admito que o do ATG é mais elegante que a Aula do Tschumi. Esta composição da caixilharia seria completamente "Rem Koolhaas" vista com olhos de hoje. E sabias que o engenheiro foi Edgar Cardoso (1913-2000), maior engenheiro de estruturas português do século XX, e que adorou o desafio de fazer uma laje empenada finíssima num lugar remoto do Alentejo...

MG: Como é que ele conseguia chegar a essas pessoas, sendo que preferia trabalhar 'sem ajudas'?

PMB: O Edgar Cardoso já era um engenheiro famosíssimo nessa altura: tinha feito a Ponte da Arrábida, também outra ponte em Macau (Ponte General Nobre Carvalho). Portanto, o ATG foi ter com ele, porque queria fazer esta paraboloide hiperbólica, que era algo bastante desafiante de fazer em betão, - nunca se tinha feito em Portugal. Quer dizer, mesmo na Suíça fazer uma estrutura empenada em dois sentidos, em betão, era uma coisa fora do vulgar. (...) Isto contou-me a mulher, a belga Martine de Stoop.

PMB: Imagina um personagem que se licencia na Suíça, numa das melhores escolas do mundo, conhece o Alvar Aalto e muitas outras figuras relevantes da época. Vem para Portugal, onde tem uma certa posição na sociedade, filho de uma figura famosa do regime, sendo que não se dava com os arquitetos portugueses, tinha até um certo desprezo. Em Portugal, em virtude desse estatuto social fez uma série de projetos de moradias para amigos: fez várias coisas para os Finos de Portalegre, para a mãe e para as irmãs da mãe do António Mexia, suas primas, e para o André Jordan, na Quinta do Lago. Fez aliás o plano da Quinta do Lago. As casas para as tias do António Mexia, em Sines, são fantásticas e que creio que se podem visitar.

MG: Sim, penso que sejam as 'Casas do Mar', ou algo do género.

PMB: Sim, que agora são propriedade do Gabinete da Área de Sines.

MG: Pois, o Ricardo Camacho disse-me que ele tinha feito muitas casas também na zona do Estoril e de Cascais, mas que hoje em dia está tudo muito alterado.

PMB: Em relação à tua tese... (...) É importante compreender que ele era, de facto, um arquiteto original – não o foi por ima-

turidade na sede da DIALAP que é apenas uma cópia razoável da Nestlé. No entanto, no resto da obra dele, há um forte sentido de originalidade, o que é coisa rara nos arquitetos. Ele era um tipo que pensava pela própria cabeça. Tinha a mania de dizer que uma vez acabado o curso de arquitetura nunca mais tinha aberto uma revista. Não é não se possam estabelecer paralelos entre ele e outros arquitetos do seu tempo, mas era no 'espírito do tempo' e não numa lógica de cópia.

MG: Mas no sentido em que seguia 'modas'?

PMB: Não! O oposto, porque ele não seguia nada. Se olhares para a obra do Lautner, tu encontras, numa certa espetacularidade formal. Encontras paralelos, não podes dizer que não haja proximidades. Portanto, esse 'espírito do tempo' repassa a obra de diversos arquitetos como o John Lautner, ou última fase do Frank Lloyd Wright, por exemplo, o Marine Civic Centre. Depois também há as obras do Bernard Zerhfuss. É fácil de estabelecer um paralelo. Mas dito isto a obra é na sua essência original.

(a desenhar - ver p.59): Depois, em relação à casa. Se tu pensares, tem aquela incrível forma sintese: um triângulo que pousa numa encosta. Os arcos vão dando enquadramento a esta espécie de asa de avião, não é? Depois aqui há um anexo perimetral muito engraçado onde fica atelier e a casa do guarda. Ele dizia sempre que queria enquadrar a vista, porque a achava demasiado extensa para se conseguir tirar real partido. E para enquadrar a vista, precisava de criar estes arcos para a emoldurar em diferentes pictogramas, por assim dizer.

Depois a casa é de facto muito elegante. Tens aquela escada redonda que te levam a um meio-piso lá em baixo. Mais coisas que ele me tenha dito... Tem aqui a entrada, com a zona da lenha, onde se entra para a cozinha, ou seja, existem duas entradas, uma de serviço e uma entrada principal, uma sala de jantar com a mesa redonda e com a lareira. Dizia sempre que pela janela horizon-

tal nas costas da sala, queria que as pessoas, quando entrassem, vissem a vista através da casa. E vê-se mesmo, sacana. É incrível.

MG: Até se vê lá de cima, quem está no portão: se nos baixarmos um bocadinho.

PMB: Sim. E tem tantos pormenores. Existe um pombal triangular.

MG: Exato. Na casa de banho do quarto principal.

PMB: A casa foi feita quase em 'autoconstrução'.

MG: Como é que isso surgiu?

PMB: Ele pôs os filhos a trabalhar para ele na própria obra. Depois mudaram-se para lá em Agosto de 1974.

O ATG tinha algumas obsessões pessoais, como por exemplo aqueles azulejos verdes que tinham uma textura brilhante, vagamente arabizantes, e que usava recorrentemente. Depois recorria também aqueles pavimentos em desperdício de mármore irregular, que nós, portugueses, detestávamos, porque nos lembravam as casas de imigrante. Parece que estou a vê-lo: "Está a ver estes pavimentos? Isto aqui é uma obra de arte. Escolhi pedra-a-pedra." Ele falava assim, muito convencido. Para nós aquilo era impensável, mas hoje em dia aqui estamos nós, no Promontório, a fazer coisas semelhantes. Mas era o tal 'espírito de tempo' e a sensibilidade e originalidade dele.

Conversa com Rui Teixeira Guerra
29/03/2024

MG: Antes de mais, queria agradecer-lhe ter aceite falar comigo. Esta semana, tive a oportunidade de ter uma conversa com o arq. Paulo Martins Barata que me contou como conheceu o seu pai, António Teixeira Guerra, através do Rui, e me falou um bocadinho sobre a obra de arquitetura dele. Ficaram algumas coisas por confirmar e muitas ainda por saber, por isso é que achei pertinente termos esta conversa. Gostava, então, de pedir-lhe que falasse um pouco da história da sua família. Quem eram os seus avós? O seu pai tinha irmãos?

RTG: O meu pai era um iconoclasta total. Viveu a sua infância, quase na totalidade, fora de Portugal. O meu avô[1] emigrou de Portugal na altura do início do regime de Salazar (...), por volta de 1933, e viveram alguns anos no Canadá. Mais tarde, o meu avô foi nomeado cônsul em Berlim e foram para a Europa, em plena 2ª Guerra Mundial, onde viveram entre os anos de 1939-41. Tinha o meu pai cera de onze, doze anos. Penso que o meu pai e as suas duas irmãs estudaram parte desse tempo na Suíça, porque havia o risco dos alemães in-

1 "Um diplomata português que desempenhou um papel decisivo nas negociações relacionadas com a participação portuguesa nos movimentos de integração europeia durante o terceiro quartel do século XX." (Sinopse do livro Ruy Teixeira Guerra - Nuno Valério (org.), Ruy Teixeira Guerra. Lisboa: Edições Cosmos. 2000, 190 pp.)

vadirem o país e foi por isso que depois se mudaram todos para os Estados Unidos – viveram a guerra em praticamente duas das suas frentes: a dos nazis e a dos norte-americanos.

Foram para Boston e ficaram por lá até o meu pai ter idade para começar os estudos na universidade. Na altura, os Estados Unidos encontravam-se num período de grande prosperidade, o que teve uma influência muito forte no meu pai, porque estava em contacto com uma cultura em rápida evolução, a tornar-se uma potência rica e próspera a nível económico, democrata. O meu pai, já com os seus 18 anos, candidata-se a Yale e entra, mas depois acaba por voltar para a Suíça, pela oportunidade que era na altura. Tenho ideia da Escola de Lausanne ser bastante reconhecida, até em Portugal. Penso que tenha feito o último ano do liceu em Manchester antes de ir para lá.

Na Suíça tinha bons professores, como o Jean Tschumi, que foi quem formou o meu pai e que, mais tarde, o convidou para ser seu assistente. Depois acabou por trabalhar com ele no projeto da Sede da Nestlé. O meu avô, entretanto, mudou-se para Paris para participar nas conversações do Plano Marshall, entre 1949 e 1951.

MG: Sabe contar-me como foi o percurso de formação e o início da carreira profissional do seu pai? O Paulo contou-me que, depois de estudar em Lausanne, foi convidado para dar aulas como assistente do Jean Tschumi e que depois começou a trabalhar com o Bernard Zerhfuss e com o Jean Prouvé. Onde foi isso? Em Lausanne também?

RTG: Sim, deu aulas como assistente ao lado do Tschumi. Depois fez alguns estágios na Suécia e em Paris. Penso que estagiou com o Jean Prouvé, que era um arquiteto que fazia umas coisas em aço ou com estruturas metálicas.

MG: Sim, pré-fabricadas.

RTG: Exato. O meu pai era contra as Beaux-Arts. Dizia que era muita arte e pouca técnica. Ao meu pai interessava-lhe as novas técnicas e inovações construtivas. Adorava o Auguste Perret, que foi quem fez o Palais d'léna, que tem aquela escada fabulosa que penso que tenha tido influência no desenho da escada da entrada da Sede da Nestlé, em Vevey. Quando foi para a Suécia, depois de terminar os estudos em Lausanne, ficou obcecado pelo país – fez lá estágio e apaixonou-se por aquele estilo de vida. Era fã do Gunnar Asplund que foi quem fez a famosa Biblioteca Municipal de Estocolmo. Um arquiteto muito fora-da-caixa, muito original. Não gostava daquele arquiteto suíço que depois foi para Paris, que fez aquela cidade na Índia, Chandigarh.

MG: Corbusier?

RTG: Sim, Le Corbusier. Ele dizia: "Não gosto dele como arquiteto, mas sim como escultor. Como escultor faz coisas muito bonitas." Dizia que era um bom urbanista. Ao meu pai interessava-lhe muito o sentido de unidade, dizia que tinha de existir unidade na arquitetura. Fez um projeto muito interessante na Carregueira, em Belas, que depois acabou por não ser construído, que era um edifício enorme, disposto assim ao comprido que tinha como objetivo albergar 15 mil fogos, imagine. O projeto consistia num terreno de grandes dimensões onde se situava este edifício que acabava por controlar essa vastidão de área. Interessava-lhe muito este controle através do desenho e da dependência entre o território e a construção do edifício. Ele dizia: "Fiz o projeto para 15 mil fogos em 15 dias e demoro um mês para fazer uma campainha."

MG: E a seguir aos estágios veio para Portugal, correto? Gostava de perguntar-lhe também qual era a relação que o seu pai tinha com os Fino, de Portalegre. Porque o Paulo disse-me que o seu pai fez bastantes coisas para eles.

RTG: O meu pai sempre teve uma paixão muito grande pelo Alentejo. (...) Parte da família do lado da minha avó é de Portalegre. Portanto, o lado do meu avô era uma família burguesa mais da esquerda socialista, sendo o lado da minha avô mais conservador, mais dentro dos princípios do Estado Novo. O meu pai chega a Portugal, no fim dos anos 50, início dos anos 60 – penso que tinha cerca de 28 anos – e o primeiro projeto dele foi para a família, a nossa casa no Crato, em Portalegre, que agora é das minhas primas Isabel e Helena Dundas e que a Marta pode tentar visitar. Vale muito a pena. É uma casa lindíssima, de uma mistura do medieval com a contemporaneidade do fim do século XIX. Os Finos eram amigos de família e tinham também casa lá. O meu pai fez-lhes apenas o Clube de Caça, também no Crato.

MG: Que depois se transformou no atual Clube de Ténis, que agora está abandonado.

RTG: Sim, um projeto muito interessante, com aquela cobertura que depois foi feita pelo engenheiro Edgar Cardoso.
(...)
MG: Lembra-se como surgiu a ideia de se mudarem para a Trafaria? Pode falar-me um pouco de todo esse processo, desde a compra do terreno à construção da casa, até à mudança? Chegaram a ter também uma casa de fim-de-semana, em Figueira do Guincho, certo?

RTG: Nós vivíamos na Infante Santo. O meu pai já trabalhava em Lisboa há algum tempo e tinha algum dinheiro posto de parte, não muito, mas já era algum. Então ele e a minha mãe começaram à procura de um terreno para construírem uma casa de fim-de-semana. Encontraram um terreno muito bonito na Figueira do Guincho. Um morro muito inclinado, mesmo por cima do mar.

Acho que posso dizer que foi a coisa mais pura que o meu pai fez: uma casa muito simples, pequena, apenas com 60m2. Tinha uma sala que se prolongava para o exterior, dois quar-

tos em mezanine, um para nós e outro para os meus pais, e uma cozinha com casa de banho. A casa tinha uma entrada lindíssima! Entrava-se no piso de cima, por uma escada que se desenvolvia entre uma parede e a rocha do terreno onde pousava a casa. Uma escada muito estreita, muito bonita. O meu pai queria que, quem entrasse, conseguisse ver a vista logo lá de cima através da escada, pela sala.

Depois, os meus pais começaram a fartar-se da logística de ir sexta à noite e voltar no domingo à tarde, porque na altura não era assim tudo tão rápido, e começou a surgir a vontade de arranjarem uma casa permanente, para a família, fora de Lisboa. Entretanto, apareceram lá uns ingleses que ficaram apaixonados pela casa e que fizeram uma proposta absurda para a comprarem, cerca de duas ou três vezes mais do que aquilo que custou construir. Os meus pais começaram à procura de um terreno, que tinha de ter vista, e iam, aos fins-de-semana, andar de carro pelo Guincho, por Sintra, por Almada – na altura tinha acabado de inaugurar a ponte – e foi assim que encontraram o terreno na Trafaria. (...)

MG: O terreno que o seu pai depois alterou em função da planta da casa? Pergunto isto porque, nas fotografias que temos em que se vê a casa de cima, parece que o terreno se molda à casa, sendo que o que faria mais sentido seria precisamente o contrário. Quando é que se mudaram para lá?

RTG: Não, não. O terreno é mesmo assim. Um terreno grande, com 15 mil metros quadrados, uma vista panorâmica, fantástica sob a cidade de Lisboa, e em forma de triângulo. Lembro-me de, na altura, o meu pai achar que iria dar alguns problemas em termos de estrutura. Então, em conjunto com um engenheiro, fizeram uma estrutura especial, suspensa sobre o lado poente do terreno, com fundações profundas e dispostas num triângulo oblíquo, que fazia com que a parte mais frágil do terreno e sujeita a possíveis derrocadas não tivesse influência sob a planta em si.

MG: O seu pai era perfecionista?

RTG: Diria que sim. Fazia coisas que não eram habituais, por isso gostava de as fazer bem feitas e ter controle sob elas. Acompanhava bastante as obras, e com a nossa casa tinha de estar sempre lá para ter a certeza de que os mestres de obra seguiam os seus desenhos e faziam as coisas como ele queria. Eram coisas difíceis, que não que não eram habituais, como por exemplo aquela curva do teto da sala, ou os arcos. O meu pai fez aqueles arcos com o objetivo de enquadrar a vista. Dizia que a pessoa tinha de ter a tentação de se chegar, a tentação irresistível de ir até à beira - essa tensão era um dos objetivos.

MG: Quando é que se mudaram para lá depois?

RTG: O projeto começou em 1972. Era para nos mudarmos em '73, mas a casa ainda não estava acabada. Aconteceu que os meus pais me inscreveram no colégio na Trafaria, já com esse objetivo, mas depois a obra não conseguiu avançar o suficiente e voltaram atrás com a decisão. No entanto, eu já estava inscrito na escola e por isso andei um semestre a acordar todos os dias as 6:30h da manhã para apanhar o comboio até Belém e o barco até à Trafaria. Nós vivíamos ali na Infante Santo, por isso foram uns meses duros... Às tantas a minha mãe, já muito impaciente, decidiu pôr uma data, independentemente da casa estar 100% pronta. Em março de 1974 fomos para lá. Ainda me lembro de estar lá ainda com alguns pedreiros e carpinteiros, etc.

MG: Pode dizer-se que esta casa seria o expoente máximo da obra do seu pai?

RTG: Não, de todo. O meu pai era muito novo, ainda fez bastantes coisas que o deixaram muito mais orgulhoso e que o desafiaram muito mais, como por exemplo o Castelo do Crato. A

casa é, sem dúvida, original, mas penso que tenha sido mais um 'campo de experimentação' para ele do que qualquer outra coisa.

MG: Para finalizar, o Paulo disse-me uma coisa que acho que sintetiza muito bem a obra do seu pai. Ele disse que "na obra dele, há um forte sentido de originalidade, o que é coisa rara nos arquitetos. Ele era um tipo que pensava pela própria cabeça." Concorda?

RTG: Penso que sim. O meu pai adorava a arquitetura grega; tinha uma forte inspiração clássica. Isso vê-se no Crato, onde ele brinca com essas formas clássicas e as transforma, misturando com ideias contemporâneas muito interessantes. Virava os frisos na vertical, em vez de os dispor na horizontal, como é habitual; redesenhava os capitéis; brincava com a escala – a porta de entrada do castelo era lindíssima, um bloco enorme de bronze, com cerca de 50cm de espessura e com uns relevos desenhados por ele. Tudo isto veio muito das viagens que fazia, por exemplo, era apaixonado pela intimidade dos pátios das casas no norte de África e da relação que tinham com a água. Dizia que a Bauhaus era um conceito muito simplório. Interessava-lhe a complexidade construtiva. Ele tinha uma maneira muito interessante de combinar conceitos contemporâneos com o cânone clássico da arquitetura. Por isso, sim. Posso dizer que o meu pai era um arquiteto original, com uma liberdade muito própria dele de experimentar coisas novas.