

Desenhos do Diário de Viagem ao Japão, 1960

Fernando Távora

Considerações Finais

Três Entrevistas

Combustível

Considerações Finais

“O que é boa arquitectura?

É uma arquitectura onde as pessoas se sentem bem.

Gostamos de estar aqui. Isto é bonito....

Não sei se é belíssimo, talvez não seja.

Mas a boa qualidade é isto. Isto é boa arquitectura.”¹

No Norte, Gould sentia haver uma virtude quase indescritível: a virtude da “extrema observação”, o sentido de Norte para Glenn Gould (fig ao lado), o seu próprio reflexo, tal como o Japão foi o “Norte” de Távora na procura completa entre tradição, lugar e homem.



Arquitectura Tradicional | Movimento Moderno

Inquietude | tranquilidade

Pedagogo | Arquitecto

Fernando Távora destacou-se pela síntese que realizou entre os valores eruditos, a história, e a arquitectura tradicional e moderna. O modo como entendeu a relação e a harmonia da obra construída com o fenómeno do espaço, refletiu-se na sua preocupação com o urbanismo, com a reabilitação dos centros históricos e com o património.

Pioneiro no processo de reabilitação, cidade de Guimarães, inovador na linguagem da arquitectura e no ensino da mesma.

Penso que se pode dizer a figura mais importante na pedagogia, teve um papel importantíssimo no ensino da arquitectura, muito culto, viajado, introduz uma perspectiva mais universal, levou consigo também para as salas de aula uma visão mais cultural, a história da arquitectura. Problemática da casa Portuguesa e contextualização da História da arquitectura.

Siza diz que no atelier, o mestre prolongava o ambiente das aulas.

Na altura não se viajava tanto como hoje, trazia a mala recheada de relatos das viagens, viajava muito no âmbito do CIAM, membro integrante, aproveitava para visitar obras nos países onde estes congressos se realizavam. Quando chegava, conta Siza, relatava entusiasticamente as novidades, notícias de fora, vinha cheio de histórias, tudo isso contagiava.

Como referido o arquitecto fez muitas viagens, estas viagens não eram de todo inocentes, a maior parte dos arquitectos da sua geração viajava para os sítios onde consolidavam a cultura dominante do Movimento Moderno. Távora, homem culto e muito intuitivo, teve a sabedoria, uma intuição portuguesa, que afere o futuro da arquitectura não é ir a esses sítios de vanguarda estabilizada e entende que o percurso deve ser outro, então programa um diferente tipo de viagens para a sua própria formação. Tudo isto foi sempre reflectido como grande pedagogo, a transmissão dos seus conhecimentos e experiências, era um intelectual de mente aberta, disponível para a partilha de conhecimentos, ciente que existe um fim terrestre e convém transmitir os conhecimentos aos outros... aos alunos.

Invertendo assim o percurso comum da época, rema contra a corrente do Movimento Moderno, inverte assim o que deve ser a arquitectura naquele tempo e para o futuro.

Descobre pistas diferentes vai numa viagem de reconhecimento que intuía como os batedores que vão à frente do reconhecimento do campo, todas estas escolhas vieram mais tarde a se confirmar.

Quando se fala nas suas escolhas distintas fala-se por exemplo nos EUA, no Japão, este último a concretização e o pousar de muitas poeiras por si (situação geral do Movimento Moderno) levantadas. O normal era ir ver Le corbusier, as suas obras, mas Távora percebe que no final o grande mestre Corbusier também se apercebe da impessoalidade e impossibilidade da continuação do Movimento Moderno, podemos ver na casa de pedra, contextualizada ao local, telhados de abas (casas com meios rudimentares).

Távora não era apenas ilustrado, era culto. Por pistas, por ter a sabedoria de conhecer Le corbusier não apenas pelas suas plantas e fachadas, vai percebendo que o movimento moderno não poderia continuar assim, conhecia fielmente Le Corbusier, percebeu a própria fragilidade da contradição do mestre suíço, a própria fraqueza da contradição da máquina para habitar, as casas com meios rudimentares com tudo que ele contradiz. (Não é abstracto, o Corbusier, os homens são contraditórios)

Reencontrar as raízes mais profundas com o local, tentativa com o se reencontrar com a arquitectura portuguesa, local, especificidade, faz uma viragem, à procura de uma identidade.

Há a urgência de uma mudança, ele próprio já tinha tido a percepção que não era suficiente. Levanta ainda jovem o problema da casa portuguesa e toca as bases fundamentais, tocando o sino de uma urgente mudança.

Pela primeira vez se faz uma análise sistemática dos níveis fundamentais, levantamento de todo o território, ficando ele mais encarregue pelo Norte do País, diferente da “casa portuguesa” de Raúl Lino, Távora não procurava formas, procurava os alicerces, deu conta que a Arquitectura Popular na realidade construtiva, o homem que se adaptava ao meio, respeitando-o, lendo-o, diferente do Movimento Moderno.

O projecto de entendimento, não propõe formas mas métodos de intervenção através do desenho, visão menos ideológica que a visão do Arquitecto Raúl Lino na “casa Portuguesa”. A Távora não lhe interessava os beirais... é uma proposta menos figurativa.

Decide partir para procurar não a dita vanguarda, mas ler os apontamentos nas margens, *a priori* percebendo as próprias fragilidade do movimento moderno.

Távora era culto e apercebeu-se, teve a sabedoria e acesso no tempo certo ao que deveria ser feito: “AS CASAS DE HOJE TERÃO DE NASCER DE NÓS”

O passar do universal pela situação de organização do espaço vivido, no tempo, no local, tratar “cada caso como um caso”

Saber como adequar a arquitectura moderna com um problema da identidade local, complementaridade entre a modernidade e a história, Távora, ortodoxo desse tempo.

Na Viagem ao japão e encontra aí, o que já procurava há muito a relação que há com o local. Adaptação do homem e do sítio, local com identidade.

Tal esta delicadeza da arquitectura tradicional Japonesa que Távora Procurava, foi também esta arquitectura nipónica que influenciara Frank Lloyd Wight, também encontrou no Le Corbusier influências de africa, índia, **é todo um mundo de continuidade** (intervir com continuidade).

O moderno e o clássico vivem no oposto e complementaridade.

Como criador de uma nova lógica de construção, deu transversal ênfase às paisagens originais, utilizando-as como dados culturais que deverão ser integrados no diálogo com a arquitectura

Nas aulas vivas e cativantes deste professor competente e interessado, os tradicionais diapositivos eram, por vezes, substituídos por desenhos da sua autoria e os alunos instigados a viajar, tal como ele fez durante toda a sua vida, por prazer e para estudar arquitectura e trabalhar.

Desde sempre, Fernando Távora procurou a harmonia entre a tradição e a modernidade. Daí que tenha viajado, durante toda a sua vida, para estudar in loco a arquitectura de todas as épocas, em todos os continentes, utilizando-a, como conteúdo e método da sua actividade pedagógica, neste trabalho aborda-se o tema da viagem ao Japão. A Viagem do arquitecto está presente em pormenores que enriquecem o edifício, como o desenho, por exemplo da obra do Pavilhão de Ténis / Quinta da Conceição, o guarda-mão em madeira, preso à guarda de betão por peças com forma de gancho, feitas em latão. **Neste edifício, bem como na arquitectura tradicional japonesa, compreendi**

verdadeiramente o significado da designação “verdade dos materiais” na arquitectura.

Os materiais são conjugados com uma clareza tal que os edifícios parecem destinados a ser uma aula de construção à escala real. Como acontece com as mais variadas construções tradicionais japonesas, como acontece em muito na arquitectura do Arquitecto Fernando Távora.

Esta terá mesmo sido a sua maior herança: uma extraordinária capacidade de investigar o sentido das coisas, as suas raízes, uma enorme e voraz curiosidade pelo outro, ancorada numa forte ligação aos contextos originais.

“O arquitecto pela sua profissão, é por excelência um criador de formas, um organizador do espaço; mas as formas que cria, os espaços que organiza, mantendo relações com a circunstância, criam circunstância e havendo na acção do arquitecto possibilidade de escolher possibilidade de selecção, há fatalmente drama.”²

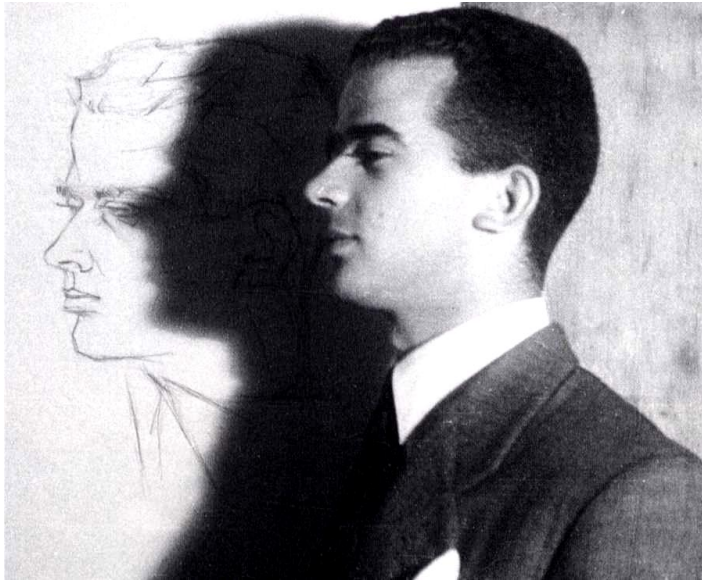
“A beleza de um trabalho está na possibilidade de este chegar a ser uma flor. Uma Flor não se discute; é algo que nos é dado com absoluta determinação, algo cuja solução têm um certo grau de fatalidade.”³

“Percebi que um edifício não se contém numa bela planta nem numa bela fotografia tirada em dia de sol e sob o seu melhor ângulo.”⁴

O diário de Távora acolhe uma forma que o espelha: “ser sempre eu, ser sempre circunstancial, sempre igual a mim mesmo e sempre diverso em função da circunstância”⁵

“Creio que chegou o momento de voltar à vida, de fugir da abstracção, da geometria exagerada, do racionalismo frio, de chegar ao homem que não é máquina calculadora nem existência sem controlo, de alcançar a verdadeira relação entre razão e anarquia, entre a arte e a técnica, entre a elite e a multidão, de procurar, numa palavra, um novo classicismo, que aqui significa qualquer coisa como o equilíbrio, o triunfo da dignidade e da moral, do coração e da inteligência.”⁶

“O problema que se colocava era o de marcar o parque com um edifício, criando ali um objecto dotado de presença, que afirmasse o eixo dos campos de ténis e que servisse como ponto de referência”⁷



Fernando Távora e seu auto-retrato



1 Fernando Távora, in Documentário. RTP, edição de Mário Miranda , produção/realização de Cristina Antunes, 2001.

2 Fernando Távora, Da organização do espaço. Porto: FAUP, 1996, p.73.

3 Fernando Távora apud Carlos Martí, “Nulles sies sien linea, fragmentos de uma conversa com Fernando Távora” in Fernando Távora, DPA, Documentos de Projectos de Arquitectura, N^o14, Dez. 1998, p. 10/11.

4 Fernando Távora, “Escola Primária do Cedro” in Luiz Trigueiros (ed.), Fernando Távora. Lisboa: Blau, 1993, p.86

5 Fernando Távora, “Explicação no Diário”, 1960

6 Fernando Távora, “Foz, 10 janeiro 1950, escrito 32” apud Manuel Mendes, “Ah, che ansia di essere il fiume o la riva!” in Antonio Esposito, Giovanni Leoni, Fernando Távora: opera completa. Milano: Electa, 2005, p. 355 [trad.].

7 Fernando Távora, “Pavilhão de Ténis” in Luiz Trigueiros (ed.), Fernando Távora. Lisboa: Blau, 1993, p.74

ENTREVISTA ARQUITECTO BERNARDO TÁVORA, PORTO

ENTREVISTA ARQUITECTO KENGO KUMA, TOKYO

ENTREVISTA ARQUITECTA MARTA PEDRO, TOKYO



ENTREVISTA ARQUITECTO BERNARDO TÁVORA, Porto

Começo por falar introdutoriamente sobre o tema da dissertação.

Da viagem ao Japão, da hostilidade das pessoas, da preocupação que tinham, pelos simples facto de oferecerem comida e guarida se necessária, nas vilas, pois nas cidades é outra história... uma cultura apaixonante... mas a discrepância que existe no Japão nada se compara com a *velha* europa, onde o dia e noite se misturam e noutros lugares anoitece vulgarmente. As pessoas são afectadas com estas diferenças do frenesim da cidade à calmaria do campo e em menores cidades.

Teresa Falcão: Será o japonês...; encarando cada viagem que fazemos uma marca na nossa vida, esta como muitos dos acontecimentos *discrepante* do trivial quotidiano, marcou o arquiteto. Em que sentido o sentiu como filho, cidadão e arquiteto?

Arquitecto Bernardo Távora: Na questão das viagens, ele utilizava as viagens como uma recolha de informação visto a mesma não ser muito abrangente naquela época, sentia necessidade de fazer as viagens de modo a recolher informações. Em suma, as viagens eram uma necessidade de informação para o arquiteto/artista.

... e vivências?

É maravilhoso como o viajar pode ser uma vida em miniatura e no regresso fazer uma pessoa renascer. Para mim, o viajar vai tornando uma pessoa mais rica, penso que aconteça com a maioria dos curiosos viajantes, existe exceções pois este belo mundo está contaminado com *supressas desagradáveis*...

As pessoas têm a necessidade de viajar e de conhecer para poderem realizar as suas obras. Daí a necessidade da viagem e da busca de informação e conhecimento, para no final passar para o papel toda a informação recolhida (através do desenho).

Em relação à remodelação da Quinta da Conceição, o processo incluiu também as instalações interiores?

Sim, sim. Isso foi o mínimo, quis ser o mais fiel possível ao original. Há 60 anos o mundo era outro. Mas foi um pouco como as suas opções na vida. Fazia tudo com uma enorme paixão. Tudo por paixão: a arquitectura, a pintura, a escrita. Escrevia belos textos... Tudo por paixão. O desporto, estar com a família, tinha tempo para tudo. Era também muito afectuoso. Para mim ele (Arq. Fernando Távora) era alguém superior.

Actualmente, e de acordo com o nosso modelo económico, sente-se que existe tanta oferta e que já não vale a pena. Hoje em dia é tudo muito mediático. E não é só na arquitectura. É na

arte e na música, por exemplo. Quando qualquer fenómeno criativo surge, rapidamente existe um *boom*. Depois é como uma fornada que chegou e desaparece.

Quando era mais novo, havia três ou quatro conjuntos musicais e três ou quatro cantores. Os que permaneciam no tempo era por serem muito bons e cheios de paixão. Havia mensagens a transmitir. As pessoas estabeleciam um compromisso.

Comparo isto um pouco como o que o meu pai fez em relação às bibliotecas e às colecções. Em determinada altura, a opção foi deixar de comprar porque era tão grande a possibilidade e variedade de publicar que existia que se considerou não valer a pena.

Regressando um pouco mais a estes exemplos e aos temas que vimos a focar, acha que poderemos estabelecer alguns paralelismos?

Não. Vamos lá ver: eu não queria dizer que todos os temas são possíveis. Há aqui temas que são possíveis, eu não digo isso. Há quem diga que, que qualquer tema, todos os temas são impossíveis. Também não quero dizer isso. Eu acho que tudo tem a ver com tudo. Quer dizer, todo este conjunto de ligações e relações que eu estou a tentar clarificar... Enfim, agora aqui a ver esta lista de obras, há algo que permanece: a segurança com que se parte para um projecto, a informação, a cultura. É uma coisa que cada projecto dessa lista de projectos tem: a continuidade, a evolução e o projecto.

Todos esses projectos são projectos de continuidade de um pro outro, que é uma coisa rara de se ver hoje em dia na arquitectura.

Hoje em dia qualquer tipo, de repente faz algo de acordo com modas Se a moda é «fazer para a esquerda, faz-se para a esquerda», «se a moda é fazer para a direita, faz-se para a direita». Não há uma continuidade. Nestes casos, percebem-se as continuidades, a evolução dos materiais e os anos de estudo. Há grandes sinais de continuidade, de crescimento e de amadurecimento.

E depois há uma coisa espantosa, que é quando me perguntam qual o factor diferencial na arquitectura ou o que é que pode levar um edifício a ser considerado como uma boa obra. A boa a arquitectura pra mim, em primeiro lugar, é onde as pessoas se sentem bem, onde estão bem e onde vivem bem. É onde podem estudar, trabalhar e comer bem. É uma arquitectura de resistência e de sobrevivência. É uma arquitectura que aguenta cinquenta, sessenta anos e que continua bem, mesmo que a precisar de intervenções muito pontuais.

Eu fui, por exemplo, semana passada ao convento de Gondomar, fazer pequenos acertos. Porque há questões novas, há questões de segurança, de eficiência, de mobilidades reduzidas. E, passados cinquenta anos, tudo aquilo funciona. Poderemos dizer que é um edifício avançado para o seu tempo? Não. É um edifício português e é um edifício internacional. É um edifício inteligente e a inteligência nos edifícios não é aquilo que se diz.

Hoje, o que se pensa é somente na inteligência energética e na eficiência. Inteligência de um edifício para mim é inteligência do desenho. Portanto se houver inteligência do desenho, o edifício é inteligente, é resistente, é português, é europeu, é internacional.

É isso que eu acho que há muito nesta lista de obras. Parece-me haver essa coerência do ponto de vista da evolução, do programa, do que é um edifício. Claro que depois é preciso perceber aqui em que sentido todos estes projectos se cruzam. Há momentos em que se está

numa obra e se trabalham em vários projectos ao mesmo tempo. Eu não tenho essa cronologia, mas há provavelmente aqui interessantes sobreposições...

Mas com os desenhos eu consigo fazer essas sobreposições?

Através dos desenhos, exactamente! Porque um projecto destes representa obras que podem demorar cinco, dez anos. Até estarem acabadas é muito difícil dizer-mos, por exemplo: o convento de Gondomar foi concebido entre sessenta e um e oitenta e um. Está bem, mas o que é foi mais importante? A primeira fase? A fase final? Durante esse tempo o que é que aconteceu?

E depois há uma coisa muito importante, por exemplo, que raramente é estudado, que é um pouco a questão das viagens. Algo que era interessante fazer, eu diria que quase mês a mês, fazer estudos, depois fazer também cruzamentos com as leituras. Porque o livro também é uma viagem.

São relevantes os sítios onde ele esteve, os sítios onde comprou os livros. E ainda que livros comprou e que notas fez nos livros. Tudo isso é um processo. É um dos processos...

Importa perceber que livros comprou lá, porque é que comprou, onde...

Sim. Ele tem notas disso. Não se nota, é nos livros.

Isso será então mais difícil de consultar.

A biblioteca agora passou para lá toda essa informação. Ainda não está completamente organizada. É uma questão de meses. Mas é possível saber que livros leu lá nos Estados Unidos.

Há uma coisa que ele tinha sempre e que constituía um registo detalhado. Por exemplo, estava agora a mexer num documento, num daqueles documentos do Pessoa que ele comprou e qualquer documento comprado do Pessoa, era sempre acompanhado de uma folha anexa com informação relativa ao dia de compra, ao local... Tudo aquilo é um registo muito cuidadoso. Refere ainda se foi oferecido ou se foi adquirido durante alguma viagem.

E o tempo não era escasso para tudo?

Não. A ideia que eu tenho é que não, não é. Na altura casou também. Depois fomos à china... Era um tempo diferente: havia tempo. Não sei como é que era, havia fazia-se mais... uma coisa espantosa. Havia tempo e protegia-se mais e mulheres.

Eu lembro-me, no escritório, ainda andei a empilhar grafos. Havia tempo, tomava-se café a meio da manhã, lanchava-se à tarde, almoçava-se bem todos os dias. Ganhava-se melhor na proporção do talento do que se fazia.

Esta ideia da massificação e dos computadores, acho que é uma ilusão completa. Há um excesso de informação. Antes havia mais tempo. As pessoas falavam e discutiam. Eu lembro-

me, por exemplo, no escritório, quando fui para lá em setenta e cinco, se discutia a questão do pormenor. Passava-se uma hora a discutir como é que devia abrir a porta, como devia dobrar. No fundo, como é que devia ser.

Agora era realmente um... sou suspeito, sou filho, tenho a visão muito próxima da dele. Quanto mais vamos sentindo a falta, mais nos vamos apercebendo.

Das diferenças de estilos?

Pois, quando é aquela coisa do dia-a-dia de trabalho, há sempre a tentação que era o meu pai. Era um excelente homem e vai-se descobrindo muita coisa. E sobretudo há esta coisa a que ele não resistiu já e que lhe fazia muita impressão, e que é esta modernidade, esta tecnologia. Ele nunca teve telemóvel, nunca soube mexer num computador, nunca soube ligar uma televisão, nunca soube ligar um fogão para aquecer comida, pôr a música no silêncio, se fosse preciso. Agora ele era um homem feliz, isso não tenho dúvidas de que ele era um homem feliz, até porque eu acho que ele sempre teve tudo aquilo o que quis. Tenho essa ideia... o que não é mau. Não é! Não sei se sinto isso.

Pronto, realmente ... há uma ligação forte com a situação japonesa mas, se me pudesse falar mais desse fascínio sobre o Oriente...

Tenho alguma dificuldade, não é, até porque é algo em que não sou...

Mas falava sobre isso, falava sobre a viagem, nesta grande viagem ocorrida na década de setenta.

Não, ele tem... Mas ele falava muito sobre tudo, falava mais sobre os Estados Unidos. Tenho a impressão que a paixão que ele tinha do Oriente, depois continuou sobretudo no irmão engenheiro Bernardo Ferrão, que era um estudioso de arte, sobretudo arte e língua portuguesa, sino-portuguesa. No fundo em tudo o que vinha dali, do Oriente, Japão. O meu pai era um também um sábio. Sabia muito e tinha amor. Tinha e tem uma grande colecção. Eu acho que era mais talvez do que a paixão da cultura e das culturas. Era mais a relação da cultura vista pelos portugueses. Quer dizer, os portugueses viram o Oriente, os portugueses estudaram o Oriente. Portanto, ele foi ao Japão, desta vez, depois penso que acabou por voltar, numas viagens, à Índia.

Ele foi pelo menos duas vezes à Índia. À Índia portuguesa. Goa, sobretudo. Não foi a Ceilão, mas realmente penso que vinha muito daí. Mais do que do propriamente japonesa, aquilo que se falava... propriamente da arquitectura japonesa, era de uma personagem e era importante tentar perceber, que isso é importante, esse....

Será que podemos enquadrá-lo na Universidade...

O melhor poderá tentar através da Universidade... Mas deixe-me pensar, com quem é que se pode falar para perceber... tentar através daí...

Mas realmente aquilo tinha um certo misticismo... A América não.

Há um texto que eu tive que ler quando foi a apresentação do prémio... a apresentação pública do prémio Távora...

Agora nesta última...

Não. No primeiro. Exactamente um mês depois dele morrer. Aquilo foi uma coisa trágica porque a minha mãe na véspera caiu e partiu um braço. Depois foi a apresentação do prémio que tive que ler esse texto. Durante uma hora comecei a chorar, depois alguém acabou por ler comigo. Porque eu realmente lia todos os anos, e realmente aquilo é uma coisa ... uma coisa maravilhosa, não é ...

Custa-lhe falar do seu pai, assim? Ter as pessoas a pedir-lhe...

Custa, custa um bocado, mas fico contente. Agora, evidentemente, eu não gosto de dar uma visão científica ou pedagógica. No fundo estamos aqui a falar de uma pessoa.

Além disso, uma das razões porque eu escolhi o arquitecto Brandão é porque ele ligava as pessoas, e queria perceber como é que, como é que... Primeiro, porque era o mestre, e percebia que ele era uma pessoa muito humana, queria perceber quão profunda era e achava que era uma pessoa muito profunda e muito intensa ... muito humana.

Sabe que ele tinha uma coisa engraçada? Uma coisa que nós temos lá em casa, que é nunca dizer não. Ele nunca dizia não. E nós nunca dizemos não. Depois, se correr bem, também nunca dizemos que não.

Ir ter com pessoas, receber pessoas, ter pessoas em casa. Cada vez que olho para o constante o número de pessoas que circulam ali nos escritórios, todos os dias... Hoje já é a quarta pessoas com que falo. Já me falou por causa duns direitos sobre as fotografias, vão telefonar amanhã por causa da igreja... Quer dizer, faço com todo o gosto mas as pessoas têm que perceber que minha vida não é só aquilo. É preciso ter a visão de alguém que não quero escrever um livro sobre o pai. Não é que não me interesse escrever, mas acho bem que haja outros que escrevam. Acho que vai haver, vão aparecer agora muitas publicações.

Os tempos eram diferentes ...

Os tempos também eram outros. E provavelmente ele nunca a quis ter este mediatismo. Noutros casos, o mediatismo monta-se... o mediatismo também se monta, não é?...

O que é *montado* cai mais rápido, hoje em dia é tudo muito rápido...

Desaparece rapidamente. Isso não tenho dúvida que isso não fica. Por exemplo, aquilo que se falou, no pós-modernismo. Havia uma confusão grande em Lisboa sobre este tema. Dizia-se que já tinha havido um modernismo muito grande e que já tínhamos passado isso...

Neste momento temos acesso a toda a informação mundial.

Claro, a tanta coisa! E depois é preciso perceber realmente as receitas geniais, sobretudo quais são as escolas geniais. Escolas, não são as escolas físicas, quando digo isto é... agora falo e estou a pensar por exemplo na escola do Porto.

Por exemplo, sei que Portugal há cem ou duzentos jovens arquitectos muito bons, do melhor que há no mundo. Realmente, comparado com Portugal, só se encontra a Suíça, pouco mais. Essa é que é a verdade. Eu sei que estamos nuns tempos rigorosos mas procure: não tenho dúvida nenhuma. Para a Suíça também. Quem sabe? Agora todos terão... têm todos lugar. Neste momento têm todos hipótese.

E os tempos também são outros, onde a construção ...

Agora, por exemplo, uma coisa que a mim me assusta, mas que também existia um pouco neste, é que, realmente, a arquitectura cada vez é melhor. A arquitectura, em si, mas é uma arquitectura que hoje em dia é uma arquitectura do objecto de superfície.

Quer dizer, nós os arquitectos, perdemos completamente o controlo sobre a decisão dos territórios, que é uma coisa que me assusta. Os arquitectos hoje, no território só, não são nada. Ainda ontem comprei um livro, de uma professora aqui da faculdade ... saber viver ... “viver no amor”, não sei como é que é... Bom, que é uma coisa notável. Começamos a ver as imagens e é muito assustador o estado em que este país chegou... Um caos completo. Um caos, um caos E isso também era um assunto em que ele reflectia muito e pensava muito.

Mas eu diria que projecto urbano que ele faz, aqui nesta altura, que é projecto do Campo Alegre. É feito na Câmara. Ele faz, no fundo, o plano, a ideia de cidade, e a arquitectura dos edifícios. É uma arquitectura muito estudada, do ponto de vista psicológico e é uma arquitectura muito evoluída para a época. Mais uma vez, passados cinquenta e cinco anos, está como novo. Levou uma pintura e reparações. Está impecável.

Hoje em dia a arquitectura é mais da Câmara?

Não, é ... por um lado é menos! Por outro lado é difícil perceber. Claro que estamos a falar de programas concretos. Nesse caso, era um programa de habitação. Depois entramos noutra

questão. Ele procurava concentrar a qualidade de um edifício. Em vez de dispersar por um conjunto grande de casas e ter ali uns espaços verdes, não.

A verdade é que havia, mesmo sendo casas de rendas económicas, qualidade na construção. Por exemplo, vamos a Ramalde, passados cinquenta anos, e as casa estão impecáveis. Há valores intrínsecos de resistência e de sobrevivência.

No Aleixo, as torres estão a ser demolidas porque são feitas mal. São de péssima qualidade. Portanto, o à vontade com se constrói e se deita abaixo ao fim de vinte, vinte e cinco ou trinta anos. Provavelmente é mais barato deitar abaixo e fazer novo.

**O arquitecto Nuno Portas fala um pouco do regresso da viagem de Fernando Távora...
Refere as impressões da parte do Japão, da qual falava com muito mais carinho e que se teria desiludido, de certa maneira, com os Estados Unidos...**

A ideia que eu tenho ... Os Estados Unidos era muito importante porque tinha uma série de conferências e visitas marcadas,

E ia aos Departamentos ...

Eu percebi que teve uma grande desilusão com a cultura americana ou com a civilização americana. Eu acho que ele rapidamente percebeu... ele já sabia o que era. O Japão é exactamente o contrário disto. Portanto, muito mais do que propriamente o arquitecto em si ou uma arquitectura, ou uma pessoa, provavelmente muito mais o peso dos anos da civilização, da região, das culturas, das tradições. É evidente que é um choque. Quer dizer, quem vai aqui da Europa para o Japão, conhece bem os Estados Unidos... mas realmente, enfim, imaginado aquilo que sabemos que é Japão, aquilo talvez seja um choque.

Pois, hoje em dia o choque... o choque é a América, não é? ...

Agora, neste momento não. Não é. É preciso que neste momento haja já aqui algum ... Mas naquela altura aquilo foi um choque, um choque muito grande. Ora, mais uma vez, aquilo que eu tenho vindo a insistir, para mim, aquilo que é importante é a complementaridade das coisas, dos sistemas e daquilo que estava em causa.

Uma sociedade a evoluir, uma civilização pesada, com as suas tradições, uma sociedade com o complexo de outra história ... O contraponto entre uma e outra. A questão do ensino numa, estava muito mais avançada, muito mais evoluída. Aquele peso de consciência em relação à Europa que a América tem e terá sempre.

Eu acho que são temas diferentes, são momentos diferentes e é isso que é interessante, o que sai com as leituras, com os desenhos. Penso que depois de ver isso. Se calhar são as viagens ao Egipto, à Grécia, as viagens de família, as viagens a Paris, as idas ao Minho ... a família dele tinha tradições sobretudo ... e casas no Minho e na Bairrada.

Aquilo eram dois mundos opostos: ir ao Minho e à Bairrada. Eu falo muito nisso... E portanto, passava férias numa ou noutra e depois tinha umas crises e ia pra uma, de uma para outra. Um pouco aquela dinâmica entre o granito e o barro...

Mas é uma das partes das famílias bastante tradicional?

Há famílias bastante inacreditáveis, gente ligada à agricultura ...

Sim é verdade, mas o apelido da família do meu Pai é igual ao seu, gente normal.

Tenho um tio que tem o apelido Távora, os outros quatro que são mais velhos não ficaram provisoriamente, a lei na altura não autorizava o meu pai já tem 73 anos...

Acho que uma tia acrescentou por direito...

Ai é, pois ... é dos soberanos, não é ...

Não ligo muito para ser sincera, mas já que estou a falar consigo achei engraçado comentar. Mas ... não sei se cruzam porque as terras são para ali para a Guarda, para a Beira ...

Pois ... vamos lá ver. Eu acho que ele é que era estudioso e um primo meu, que era filho do Bernardo Ferrão engenheiro - o Bernardo Ferrão arquitecto, professor também aqui da Faculdade, é que era o estudioso dessas relações familiares.

O meu Tio Francisco, o mais novo, que também é Távora, saberá. Ele gosta muito desse tema ancestral. Como está reformado, está a fazer a árvore genealógica de *toda a Família*, ou até onde conseguir chegar.

Um dia se ele quiser, tem na Casa de Guimarães muito material. O meu pai tinha muito material acerca de toda a família. Dedicou muito tempo da sua vida a juntar esse material, pois também era uma família muito grande, que com certeza nos encontremos no apelido Távora.

Na sua entrevista final. Conhece a última entrevista que ele deu ao Expresso?

Sim

Foi uma Entrevista muito triste... uma entrevista em que ele diz que sempre votou à direita...

Esquerda, sempre a esquerda ... Aquilo no Porto foi horrível, revolucionário, as casas que ocuparam a seguir ao 25 de Abril

Ele não ligava muito e pouco comentava connosco o sufoco que terá passado, sempre quiz ajudar.

Ele tinha confiança...?

Sim. Por exemplo, quando ele trabalhou no SAAL, a seguir ao 25 de Abril, diziam que era um grupo esquerdista. De facto, o SAAL foi muito conotado com as ocupações de casas. Enfim, aquelas manifestações de «casas sim! Barracas não!». Eu, por exemplo, trabalhei na altura com ele, quando comecei a participar nas operações do SAAL. Este projecto foi das coisas mais notáveis, do ponto de vista do «princípio» que se fez neste país. Havia a ideia do direito à cidade, do direito ao local, das ocupações e das remodelações.

Porque é que isto acontece? Porque no interior do Porto, da cidade industrial, temos as «ilhas» e estas começam a ser uma zona preciosa. É um pouco o que está a acontecer agora com o Aleixo, que é, de repente, um dos melhores terrenos sobre o rio Douro. Portanto, a ideia que circula é que há que tirar daqui esta gente. Eu nunca tive esta visão.

Na altura, eu estudava na Escola de Belas Artes e para se trabalhar no SAAL tinha que se ser de esquerda.

Eu acho que...

Não. Mas havia essa ideia.

Havia a conotação...

Sim. Eu sempre defendi o que tinha que defender. Mas havia uma conotação.

Independentemente de tudo, penso que haverá pessoas capazes que acreditam naquilo que defendem, não interessando a posição ideológica que partilham.

Houve um momento em que aquilo foi considerado como um projecto político e ideológico. Ainda é, para nós que amamos a profissão e amamos aquilo que fazemos.

Teve problemas?

Muita gente teve. Tiveram bombas nos carros. Tivemos as casas forradas de grafitos e painéis, notícias de jornais. Diziam «esquerdista!»; «vendam a casa e depois vão distribuir os meus filhos pelo povo!». Mas eu participei neste projecto porque acreditava nele. Era um projecto interessantíssimo e inovador.

Havia uma grande paixão naquilo que se fazia. As coisas eram *agarradas* com convicção. Era uma experiência nova, sendo a entrega era total. Trabalhamos em Miragaia, onde andei a fazer o levantamento das casas. Aliás, cheguei a trabalhar noutra projecto antes, também muito interessante: o plano da Ribeira/Barredo. Era nesta altura, em finais de 69. Este plano levantou muitas questões.

Gostava que me falasse um pouco da sua experiência.

No plano da Ribeira era a primeira vez que um trabalho englobava várias profissões: arquitectos, sociólogos e engenheiros, entre outras profissões. Dava uma visão mais humana do problema da habitação social no centro histórico da cidade.

E o que é que acontece? As casas eram normalmente alugadas, depois eram subalugadas e a densidade era completamente insensata. Um metro, dois metros quadrados por pessoa. Foi feito algum trabalho em levantamentos e estudos, sendo depois proposta uma remodelação. Isto passava, evidentemente, também pela criação de casas novas noutros sítios. A densidade era tal que não era possível manter aquela gente naquele local.

Mas penso que, pela primeira vez, foi levantada a questão das relações humanas e das pessoas. Foi aqui uma das primeiras experiências em que as pessoas foram ouvidas. Tem muito a ver com este personagem da qual falamos hoje. As pessoas foram ouvidas, o que na altura deu muita celeuma. Estamos a falar antes do 25 de Abril. Era um tema incómodo: mexer com a miséria, mexer com a revolta das pessoas.

Começa a aparecer muita gente interessada, a perceber o que é que está como testemunho destes tempos, o que é que foi escrito. É um texto com o qual hoje ainda estamos todos de acordo. O direito à cidade, o direito ao local, o direito ao trabalho. Embora hoje em dia aquilo que vemos aqui na baixa do Porto... Não é do Porto?

Não. Sou de Lisboa.

No Porto, agora o que está a acontecer é exactamente o contrário. É a ideia de que a cidade se faz recuperando quarteirões, o que é uma justificação incompleta. A cidade é feita por diversas habitações que se vão juntando e fazem quarteirões, ou por arruamentos que definem quarteirões.

Quando é necessário, a Câmara expropria o quarteirão inteiro e põe as pessoas na rua e depois vende o quarteirão a alguém que queira construir. A ideia de reconstruir é: manter fachadas e lá dentro retira tudo. Consideram-se os pisos necessários para estacionamento e coloca-se uma caixa para elevador.

Seria importantíssimo manter, do ponto de vista de conceitos de recuperação de habitação, aquilo que era o património construído na cidade do Porto.

Como é que se construiu no Porto? O que era a tipologia da casa burguesa? Tínhamos a escada central com o lanternim. Era um sistema em que já havia pré-fabricação de cantarias, portas e janelas. É importante perceber as alcovas, como é que se dormia, como eram feitas as

cozinhas por causa dos incêndios. Um dia destes quem quiser perceber como era a tipologia da casa do Porto do século XVIII, XIX não terá exemplos preservados.

E ali [Fernando Távora] teve guerras muito complicadas, já a seguir ao 25 de Abril. Mesmo na Ribeira, para manter no fundo este carácter e este ambiente das casas. A sua posição consistia em assumir claramente o novo, recusando completamente o pastiche. Considerava que não vale a pena fazer cópias. Foi a opção que ele teve sempre até ao fim da vida.

As ruínas eram interpretadas. Aquilo que estava intacto era observado do ponto de vista da sua história. É um pouco o que aconteceu em Guimarães, no centro histórico.

Na Casa em Guimarães, em que se opta pela colocação de materiais à vista...

A casa do GTL. É uma coisa muito simples. É uma das casas mais bonitas da cidade do século XVII. Não sei se já viu as fotografias.

Eu conheço. Já estive lá.

Nessa casa foi feito um acto pedagógico. A casa de Guimarães foi o projecto de uma vida. Demorou quarenta anos a fazer. É uma coisa maravilhosa. É uma casa que é feita com desenhos. Havia um carpinteiro, o mestre Freitas, que era o homem que fazia aquilo tudo.

Fazer pela tradição, no sentido de recuperar. A casa de Guimarães tinha como objectivo ser o gabinete do centro histórico de Guimarães, onde iria trabalhar.

Tinha um pouco a ideia de, ao contrário do que acontece no Porto, que recuperar é manter a «alma», a estrutura, o processo construtivo, as suas tipologias.

E o que é que foi feito? Manteve-se a casa exactamente como ela é. Estive lá com o Siza. Escreveu-se um texto muito bonito sobre aquilo. Nesta casa não há exemplos modernos. Aquilo é uma coisa anónima, sem marcas ou cunhos pessoais. Tem depois um lado importante, que é o lado da pedagogia, que consiste em mostrar: em Guimarães construía-se assim.

Os processos construtivos eram muito simples. Há o lote e as paredes de meação. A largura do lote até tem muito a ver, mais do que com o cadastro, com as dimensões dos materiais, o comprimento das vigas. Depois tem um esquema central, de escada, mais ou menos rico, com mais ou menos pisos. É preciso perceber esta história. Discutir ali com as pessoas os projectos.

Guimarães foi uma experiência notável em Portugal. No Porto não: há que manter a fachada e deitar abaixo o resto. A nossa casa em Guimarães é um pouco isso. Manteve-se tudo o que estava: tem duas casas de banho, uma cozinha. Agora a casa está lá, naquilo que foi possível restaurar. Ainda a pintamos sempre com tintas antigas. Lá em Guimarães era possível fazer as tintas, com aqueles ocres, com os pigmentos e com o óleo de linhaça. O processo era muito antigo. Nas paredes, não usamos tintas, nem esmaltes. É tudo cal.

Tudo isto é sempre num certo sentido europeu, oriental. Não tanto americano. Raízes com história. Tem a ver com tradições. Agora isso também não quer dizer que tem que deixar de

ser moderno. Isso foi uma questão que ele nunca abandonou. Agora quando há tradição, quando a tradição é mais forte, há que preservá-la.

Há uma casa muito bonita, perto de Guimarães, em Briteiros. Uma casa rural com um pátio. Uma espécie de pátio central. A casa é notável, procurou-se mexer o menos possível, dando-lhe o conforto dos tempos que correm. Não foi preciso, mais uma vez, dar-lhe toques modernos no sentido de meros acrescentos. Não foi preciso deixar marcas, nem cunhos pessoais. A casa tranquilamente seguirá a sua história.

Esta postura tem muito a ver com própria visão da pessoa?

Sim. Tem a ver com a pessoa e com o seu conhecimento. Tem a ver com a mentalidade da pessoa, tem a ver com a inteligência e com estes anos de experimentações e observação.

E o carácter também.

Sim. E o à-vontade com que se chega perante uma ruína destas e se sabe ler a história do edifício. As várias versões que foi tendo ao longo dos tempos.

Como se fossem vários *layers*.

Sim. Uma pessoa chega lá e vê uma junta que está. Chega lá e vê o tipo de pedra: amarela ou mais azul. A dimensão das pedras, o aparelho de pedra. Tudo isso o preocupou. Esta ideia, por exemplo, de deixar a pedra à vista. Vai sempre ter a uma vida, a um homem culto, inteligente, sempre a estudar e sempre a formar. Ele estava sempre preocupado. Não há um momento em que se possa dizer que abandonou estes temas. Não, foi sempre dedicado. Lia e escrevia. Há um texto escrito por ele que constituiu a sua última entrevista...

No jornal expresso?

No expresso foi uma entrevista gravada. Falo da sua última entrevista para a televisão. Foi já muito doloroso. Já estava doente. Mas depois diz uma frase no fim, uma coisa muito bonita que não sei de cor, mas acaba assim meio a gaguejar. É quando ele fala que vai deixar estes livros, esta casa, os amigos. Eu acho isto uma coisa muito significativa. Para mim é uma coisa espantosa. Foi a fase que eu li na missa de sétimo dia. Também me engasguei, não consegui quase ler. Mas é uma coisa muito bonita: que eu vou deixar o que eu aprendi, o que eu ensinei. E fica aqui um testemunho.

Sim. Estava sempre rodeado de amigos.

Sempre. Era um homem com bons amigos. Agora muitas vezes também tinha necessidade de se isolar. Mas morreu sem rancores. Eu não me lembro de nenhum rancor. Coisa que é raro nas pessoas.

A entrevista da televisão ainda não vi.

Eu acho que tenho isso. A rapariga que fez o programa deu-me algumas cassetes. Ficaram também os desenhos das aulas. Aliás, há um livrinho publicado com todos esses desenhos.

Eu acho que ficou muita coisa. Mas agora vamos ver como corre a organização do material. Eu acho que está a correr bem. Estão muito entusiasmados. Já tem gente especialista na questão do arquivo. Embora as coisas estejam já muito bem arrumadas.

O senhor ainda o acompanhou em diversas viagens.

Sim, Sim. Sobretudo nas viagens grandes.

O arquitecto também fez agora um projecto de intervenção na Quinta da Conceição?

Sim. Comecei com ele. Depois parou. Foi um projecto de limpeza que, aliás, está a acontecer agora. O pavilhão de ténis foi restaurado. As casas de banho também. Arranjou-se pastilha o mais parecida possível com o que lá estava. As vigas de madeira estavam todas podres. As telhas usadas foram as mesmas que no projecto original.

Aqueles pátios de cima com aquele rosa. Também acho que tem muito de oriental, aquele pátio. Aliás, há quem diga que aquilo era uma coisa «à Barragan».

Barragan mas não só. Os templos, a escadaria...

Tudo isso. A ideia que eu tenho é que ele antes de fazer a viagem ao Japão sabia onde ia.

Fez portanto, um trabalho prévio de estudo e investigação.

Sim, Sim. Estava tudo estudado. Ele não aterrou no aeroporto sem saber o que queria ver. Ele sabia exactamente. Agora, olhando para isto, posso considerar que as influências orientais sejam mais marcantes na Quinta da Conceição.

Apesar de ter sido um projecto anterior. Mas eu acho que, por exemplo, as revistas japonesas chegavam a Portugal, na década de sessenta.

Mas é preciso ver bem as datas. O projecto da Quinta da Conceição foi uma coisa que demorou muitos anos a materializar-se.

Não gosto da palavra influências e *forçadamente* tenho de a utilizar excessivamente neste estudo mas não é bem este o termo que quero transmitir... o Japão foi mais... foi...?

É como quando alguém que nos diz que é neutro. Ninguém é neutro em relação a nada.



ENTREVISTA ARQUITECTO KENGO KUMA, TOKYO

Encontrou a sua linguagem criativa em materiais, além do espaço e da luz.

Kengo Kuma (Kanagawa, 1954) *conheceu* a tradição arquitectónica do seu país quando deixou a Universidade de Columbia, em Nova York, onde era Professor, foi quando descobriu as interpretações da sua cultura por olhos de estrangeiros. Analisando essas visões veio com uma nova voz como arquitecto, o que o leva a valorizar os materiais acima das formas. Autor de construções com bambu... No seu trabalho é de assinalar a preocupação com os materiais e esta sua preocupação vem da arquitectura vernacular do seu país. Sendo este o tom da entrevista.

Kengo Kuma: "Um dos pecados da arquitetura do século XX foi usado como um material de vestir, como uma maquilhagem"

Teresa Falcão: **Quais são as características básicas da sua arquitetura?**

Arquitecto Kengo Kuma: O Material é sem dúvida muito importante, mas, ao mesmo tempo, a luz é importante. Como tratar luz natural é muito importante.

Arquitectura tradicional japonesa, de certo modo segue um rumo mais ligado à tradição e aos materiais do local?

Na década de 90, a economia estava muito boa, época de ouro, foi ótimo para me lançar como jovem arquitecto, mesmo ainda jovem tinha grandes projectos, grandes comissões.

Por esse motivo tive essa escolha.

Um dos seus mais famosos edifícios, el Water Glass, desenhou-o a pensar em, o Hyuga, o único edifício que Bruno Taut construiu no Japão.

O senhor compartilha com Taut a preocupação com a relação entre a arquitectura e a natureza. Mas interpretou a questão de outra forma. Acha que a arquitetura deve interpretar sempre os mesmos temas?

Penso que um dos objectivos mais importantes da arquitetura é esse. Embora no século xx temos esquecido de outros objectivos.

Hoje em dia, parece que se não resolveses a questão da reinterpretação é como se não fizesses arquitetura.

Hyuga foi uma habitação pioneira. A visita é que me impressionou. Foi quando estava projetando minha água de casa e essa descoberta reflectia agora no trabalho.

A arquitectura deve ser reinterpretada também do ponto de vista material?

O pior da arquitetura do passado sempre foi o limite nos materiais utilizados.

Trabalhou-se com muito poucos materiais: betão concreto, aço, vidro e tijolo. E os materiais são a essência da arquitectura, possivelmente, a que mais me interessa estudar. Penso que os novos materiais proporcionam novas experiências / possibilidades.

Para mim o material é mais importante que as formas. Porque o corpo humano é um material.

Mas o corpo humano é também uma forma.

Claro. Mas a forma varia de acordo com os indivíduos. O material é o mesmo.

Mas deve-se e ouvir o local, observar o terreno, estudar a cultura, as raízes que já me falou. Perceber como se tradicionalmente se construía num lugar. Os melhores materiais são indígenas, do sítio onde estamos a projectar, eles estão lá...

Quero que a minha arquitectura se funda com o meio ambiente.

Essa é a tradição japonesa... fundir-se com a natureza.

Os carpinteiros japoneses tentam sempre utilizar a madeira local. As árvores que não crescem, ou crescem num lugar que não lhes interessa... dizem que não funciona.

E o senhor compartilha esta opinião?

Creio como uma ciência. A humidade e a temperatura alteram a madeira. Também o transporte. O mais razoável, mais económica, é a utilização de materiais locais. A madeira de um local dura mais tempo naquele lugar.

É o mesmo com a pedra?

Sim, o mesmo.

O que acontece com os materiais industriais?

São feitos pelos homem. E aí entra em jogo a intuição. Não tenho nada contra eles, uso-os com frequência. Um material industrial tem qualidades que estão para além do natural. Por exemplo, a ambiguidade.

Gostava tanto da tradição japonesa, enquanto vivia no Japão e teve que ir para a Universidade de Columbia aprender a olhar para eles?

A uma certa distância valoriza-se mais.

Quando morava em Nova York, tive que explicar muita coisa da cultura japonesa em Inglês. O que me obrigava a olhar para ela de forma diferente. É completamente diferente do que explicar em Japonês, muito menos científicas. Noutra língua tem que se tentar ser mais preciso. O que obriga a sintetizar, analisar. E quando olha novamente e pela primeira vez de fora, pode abstrair-se e....

Às vezes escolhe um material sólido como pedra, e ilumina-o. Nestes casos, porquê não opta directamente por trabalhar com um material mais leve?

A leveza dos materiais atrai-me e agrada-me. É claro que o corpo humano não gosta de materiais contundentes, tais como o betão. Mas isso não significa que a pedra não pode ser maravilhosa. Se a clarear, a nossa relação com ela vai ser mais calma mais pacífica. Esta ideia também é respirada no meu país. As nossas casas de madeira, falo das casas tradicionais. A madeira é iluminada. Isto é para nos aproximar mais dos materiais, para estabelecer um relacionamento epidérmico com eles.

Mas o concreto pode ser necessária para reforçar um edifício? não é traição?

Não. Isso é para assegurar a estrutura. Então, actua como os ossos, a pele é sempre suave. Mas os ossos precisam de ser fortes.

O Arquitecto poderia dizer-me o quão profundo ou não a arquitetura tradicional japonesa penetrou na arquitetura moderna?

Por exemplo, o Frank Lloyd Wright fez obras influenciadas pela arquitetura tradicional japonesa e estas influenciaram parte do Movimento Moderna.

Os materiais, a relação com a paisagem, o interior e o exterior...

Existe um professor na Universidade de Tokyo que escreveu sobre arquitetura tradicional japonesa e estudou a história pessoal de Frank Lloyd Wright no Japão. Realmente, Frank Lloyd Wright veio para o Japão por causa dos Ukiyo-e. Penso que queria fazer um pequeno comércio de ukiyo-e japoneses - no momento Ukiyo-e era muito barato no Japão.

Ele aprendeu muitas coisas com o Ukiyo-e, por exemplo, a transparência, a exposição solar, fenómenos da natureza, esse tipo de coisas. Ele leu um livro - um livro do chá de Kakuzo Okakura. Esse Professor da Universidade de Tokyo cita a influência do Livro do chá. qualquer coisa assim *“Após Frank Lloyd ter lido o livro do chá, ele deixou de fazer qualquer coisa, não podia fazer nada durante duas semanas porque estava tão chocado com esse livro, queria fazer tudo ao mesmo tempo que tinha lido no livro”*. É um comentário muito interessante.

Após esta grande tragédia que aconteceu no vosso país, o Arquitecto vai colaborar na reestruturação do local afectado pelo tsunami?

Sim, sim. Na realidade há duas soluções. Um projeto em Fukushima, *we call tsunami camp*, no centro... Estamos planeando, é uma equipa com diversos arquitectos. Queremos reciclar o material destruído, do material destruído das casas destruídas, queremos vender esses materiais e fazer algo novo.



Pequena Parte do conjunto de Ateliers de Kengo Kuma



ENTREVISTA ARQUITECTA MARTA PEDRO, TOKYO

Teresa Falcão: As perguntas são muito simples, basicamente é só falar um pouco do trabalho que está a desenvolver, as motivações que a levaram a escolher o Japão...

Arquiteta Marta Pedro: Muito resumidamente, a ideia de vir para o Japão não foi uma ideia que me apareceu de um momento para o outro. Não acordei um dia e decidi que é o Japão que quero ver, porque tenho alguma curiosidade. Não! Acho que foi uma ideia e uma vontade muito grande que foi nascendo ao longo dos anos, até por eventuais razões familiares. Para mim o Oriente nunca esteve assim tão distante. A minha avó viveu uma série de anos em Pequim, portanto vivi a minha infância toda rodeada daquelas aguarelas lindíssimas e uma série de mobiliário de projectos orientais que ela trouxe para Portugal, portanto tudo isso para mim não era muito distante. E o Japão... o Japão por muitas leituras que também fui fazendo ao longo dos anos, mas que concretizei mais na altura da Faculdade, principalmente nos últimos anos. Foi também na altura da Faculdade (portanto Faculdade de Coimbra, departamento de arquitectura Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra), que eu também estava envolvida com o núcleo de estudantes de arquitectura e lançamos a revista NU, que acho que conheces certamente. E por essa altura comecei a fazer vários contactos com alguns objectivos mais imediatos, mas no fundo quer dizer, por trás de tudo isto, estava uma vontade de fazer qualquer coisa no futuro relacionado com o Japão. O que me interessava no Japão? A cultura Pop certamente que estava muito em voga na altura,

mas também evidentemente a parte urbana ou seja, principalmente evidentemente ligado/relacionado com Tóquio. Como é que a cidade funcionava, tudo isto me fascinava, quer dizer os textos os artigos que ia lendo, as revistas. Foi na altura também que se começou a falar bastante do Japão, de Tóquio como é que a cidade funcionava, os fluxos, a circulação, a arquitectura, o urbanismo ou a falta dele, neste caso... Portanto eu tinha uma série de inquietações muito práticas. Queria saber se realmente aquilo que eu lia era de facto assim na realidade, como é que tudo funcionava, como é que tudo, de naturezas tão diferentes e circunstâncias tão diferentes, funcionavam tão bem. O que resulta no meio disto tudo como conclusão é que Tóquio foi uma cidade tão ecléctica de estilos, de tipos de vida, de tipologias, de tudo não é? Como é que funciona tão bem... e pronto isso aliado a uma grande vontade de conhecer o Japão tradicional, de alguns valores de alguns conceitos, nomeadamente muito relacionados com o espaço, com o tratamento de espaços, a cultura espacial Japonesa é totalmente diferente da nossa. Portanto foi essa soma de inquietações e de dúvidas que eu queria muito verificar aqui e foi de facto o momento da prova final que finalmente me deu o espaço que eu necessitava para poder aprofundar leituras, poder fazer contactos e digo assim, "ok"! Obviamente que é esta a altura ideal para passar do plano à acção. E então durante cerca de um ano preparei a minha prova final de Licenciatura em Arquitectura, o teu Mestrado, e enviei múltiplos emails para a Fundação Japão, varias universidades, também comecei a aprender algum Japonês na Faculdade de Letras em Coimbra, com a Professora Haiyanô, que depois foi uma espécie de chave também nesta minha vinda para o Japão é claro. Isto foi um processo que demorou algum tempo. Eu não viria para o Japão num impulso, não queria vir para o Japão como turista, portanto, digo assim: eu quero estudar o

Japão, mas quero estudar o Japão do ponto de vista japonês, perceber realmente como eles trabalham, perceber como é que em arquitectura se trabalha em Tóquio, no Japão, mas especialmente em Tóquio porque seria este o objecto da minha tese, do meu material de trabalho. Aliado a tudo isto estava uma grande vontade de perceber melhor o trabalho do arquitecto Toyo Ito com quem eu depois viria a trabalhar e foi essa a grande motivação e a grande oportunidade para concretizar datas efectivas de vinda para o Japão (risos). Eu fiz uma coisa muito tola que não se faz, cheguei numa sexta-feira e comecei a trabalhar numa segunda-feira (risos). Portanto aliado a tudo isto também tens a parte da minha personalidade. Eu sou muito aventureira nestas coisas e sou muito optimista. Sempre acho que vai tudo dar certo.

E o que disseste há pouco na ponte fazia todo o sentido, que era uma maneira de nos reinventarmos, de nos testarmos e de nos conhecermos a nós próprios...

Subjacente a todas as viagens que se fazem está um processo de auto-conhecimento que é fulcral. Em relação ao Japão e fazendo assim um avanço no tempo de sete anos, não é fácil... Não é fácil viver no Japão... ou seja é duro! É duro! Viver numa cidade como Tóquio em que tens de ter um tipo de resistência grande, não é? Mas podes pensar... ok, é duro viver em Tóquio mas estás cá há sete anos. Pois é! Isto diariamente continua-me a desafiar e sou movida, totalmente movida a desafios e todos eles têm valido a pena até hoje. Por isso é que ainda cá estou. Mas acho que muita gente vem para o Japão com a vontade de fazer um reset

ou pensar em algo muito eventualmente *zen*, mas algo muito distante da própria cultura, não é? Aqui nós... acho que é o tal desejo de reinvenção pessoal que as pessoas [ocidentais] procuram aqui no oriente. Eu acho que tu para viveres no Japão, se calhar para viver em qualquer lado, num meio em que estás exposta, tantas dificuldades práticas também e que, sei lá, são horários muito exigentes de trabalho, uma cultura de trabalho totalmente diferente da nossa, um entendimento... Há todo um protocolo desde o momento em que te levantas ao momento em que te deitas que é preciso compreender e usar nos mais diversos níveis da tua vida no Japão, em termos de relacionamentos profissionais, pessoais e tudo mais. Eu acho que é preciso conheceres-te muito bem, perceber quais são as tuas motivações e fundamentalmente perceberes qual é o teu objectivo. O Japão tem uma coisa muito aliciante... mas também um bocadinho pernicioso que é: o Japão tanto fascina, como é duro, como não é fácil de o conhecer. Tu tens que assumir um compromisso muito grande para conhecer o Japão. O Japão, Tóquio que é aquilo que eu conheço profundamente, conheço bem Tóquio.

Que é um Japão diferente do resto, um Japão particular?

Sim... O Japão é um bocadinho diferente. O Japão tem momentos muito diferentes. O Japão para já é um país que ao contrário (risos) do que as pessoas pensam é absolutamente rural, que também é lindíssimo por isso.

Neste percurso de Bicicleta, pois passámos por 1500km da costa Japonesa, onde grande parte eram zonas rurais. Entre as grandes cidades, como se fossem um grande foco de luz (que o são pela quantidade de energia que gastam) depois uma linha que liga as cidades que difere bastante deste foco luminoso. Senti a diferença de proximidade entre as pessoas principalmente aqui em Tóquio, onde são muito mais distantes, inacessíveis mesmo, não foi a primeira vez que me viraram a cara ou continuaram andar depois de uma tentativa de proximidade para perguntar qualquer informação.

O Japão é um sítio onde permanecem muitos valores, em que no ocidente já estão um bocadinho atenuados, acho que aqui tu reaprendes, e te reeducas, costumo dizer: “muita gente devia ser enviada para o Japão”.

Honestidade e seriedade japonesas são valores...

São valores culturais que estão enraizados na sociedade a todos os níveis e as tais questões protocolares que eu também digo, é claro que depois no meio disto tudo...

Por isso quiseste aprender também estes valores tradicionais... da arquitectura japonesa, perceber como tudo isto funciona, para também conseguir compreender esta arquitectura e esta maneira de ser de hoje do Japão?

Sim, sim, absolutamente, eu acho que também por isso queria trabalhar para um atelier japonês. O início disto tudo começou porque não queria mais ler as coisas dos outros, queria perceber por mim mesma como tudo isto funcionava. Tudo isto estamos a falar do arquitecto, construção, desenho, conceptualização; o que é que é Tóquio enquanto cidade, enquanto aquilo que muitas vezes se fala, laboratório de experiências urbanas, arquitectónicas; o que é que a cidade em si dava, qual era o material, a matéria de pensamento que a cidade dava para depois o arquitecto, neste caso o Toyo Ito, não é? Oferecer-te de volta à cidade. Isso intrigava-me muito o trabalho dele e lá esta de passar da teoria à prática é muito complicado não é? Materializar uma coisa tão efémera, o Toyo Ito tem textos lindíssimos muitos deles desconhecidos, mas tem textos de reflexões sobre Tóquio, na altura em que ele falava muito sobre os fluxos visíveis e invisíveis, electrónicos....

O modelo até era o da Sejima... O atelier da Sejima até é aqui próximo (risos), muito próximo, nesta rua. E por isso é que eu queria ir à fonte. Queria estar no meio deles, perceber como é que isto funciona tudo com todas as dificuldades evidentemente que me colocaram. Ninguém falava inglês. A verdade é que fui muito bem recebida no atelier e eles como sabiam que eu estava ao mesmo tempo a fazer a pesquisa para a prova final de licenciatura em arquitectura, também se ofereceram para me ajudar, a marcar uma série de visitas chaves que eu

precisava, aliás o Toyo Ito abriu-me completamente o atelier, abriu-me os arquivos todos, eu pude, foi uma experiência fantástica.

E daí até esta investigação... que percurso...

Daí até este tema, isto para dizer que de facto a minha investigação no local começou nessa altura. Mas como eu te dizia o Japão não se conhece e a cultura japonesa não se conhece num ano, ou dois anos. É preciso muito mais tempo, é preciso também fazer com que sejas toldada. O teu pensamento não seja toldado com fascínio inerente a uma cultura que te é tão diferente e tão estranha, que é a cultura Japonesa. Não é?

O deslumbramento acaba por passar...

O deslumbramento tem de passar, eu procurei talvez aquilo que eu te dizia “foi uma tolice chegar numa sexta-feira e começar a trabalhar na segunda-feira”, se calhar não foi tão tolice assim, porque eu acho que foi começar imediatamente. Eu acho que nunca fui propriamente turista em Tóquio (risos). Isto é muito engraçado, agora pensando alto... Eu nunca fui turista em Tóquio, sempre tive um horário de trabalho em Tóquio, sempre tive e acho que fui muito privilegiada neste meu... não deslumbramento imediato pelo desconhecido. Eu precisava de dar uma resposta muito imediata, muito rápida a tudo que me estava a ser colocado em

termos de trabalho, em termos também para a investigação para a prova final, uma série de coisas...

Portanto... foi muito positivo nesse aspecto. Foi um programa criado por mim, na altura foi muitíssimo bom ter tido a oportunidade de trabalhar no atelier do arquitecto Toyo Ito. Não estive só a trabalhar em equipas de desenho. Tive uma coincidência que se prende com o desenho do pavilhão do Jardim da Sereia, em Coimbra, que foi um projecto feito também em colaboração com o arquitecto Balmend, mas depois tive a oportunidade de ir logo para a obra. Portanto eu acompanhei, não sei se te lembras do edifício Todis. Tive a acompanhar as obras desse edifício. Quer dizer, a aprendizagem eu fi-la no atelier, fi-la em obra que por acaso era muito próxima do atelier, mas tive estes vários níveis de *inside*, portanto, como se fosse um deles. Foi muito bom porque nunca fui tratada como alguém que estava de visita, não queria isso, não fazia sentido fazer isso em Tóquio, portanto foi muito bom nesse aspecto. Agora, vamos falar um bocadinho deste meu projecto e da minha proposta de investigação para o Prémio Távora. Isto prende-se com um trabalho de investigação que já ando a desenvolver há muitos anos e a dada altura eu comecei a fazer mais leituras, como é evidente, e a perceber também que a questão da preservação do património arquitectónico no Japão é uma questão muito delicada. Ela não é entendida da mesma forma como no ocidente, ou seja, aqui por várias razões, culturais claro, religiosas também, conceitos xintoístas e budistas, portanto, a necessidade do ciclo e de renovação permanente, tudo isso faz com que não haja o sentimento. A necessidade de preservação do objecto para preservar a memória de um objecto, isto é uma coisa muito mais complexa do que isto que eu te estou a dizer agora, mas assim rapidamente é isto.

Aqui não há noção de monumento, não faz sentido, no Japão não existe, é uma coisa ocidental, não há necessidade da preservação objectual, arquitectónica e material de um objecto para preservar tudo que se prende com ele ou a historia dele ou a memoria dele. Aliás, por varias razões é bastante visível na cidade de Tóquio. Tóquio foi destruída variadíssimas vezes. Só no século XX foi destruída duas vezes por razões naturais e não naturais: o terramoto de 1923, o último grande terramoto na cidade de Tóquio e os jactos aéreos, o bombardeamento da 2ª Guerra Mundial que destruíram quase toda a cidade. Portanto, esta coisa de ciclo, o Japão tem esta necessidade permanente de renovação e de construção e de encerrar ciclos. Começar um ciclo novo etc... A maior parte dos edifícios em Tóquio neste momento não tem mais que 20 anos.

Isto prende-se com o exemplo da arquitectura tradicional. Existem santuários que são de 20 em 20 anos reconstruídos...

Tu estás a falar com o que se passa num santuário muito específico que é o de Ise. Tens dois terrenos adjacentes em que há um ciclo de 20 anos que um vai sendo substituído pelo outro, não é? Este aqui vai abaixo e contrui-se exactamente o mesmo santuário num terreno adjacente, isso faz parte dos ensinamentos xintoístas, etc...

Mas estava então a falar na questão de Tóquio, portanto tudo isto se prende com a preservação do património arquitectónico. Nós temos a mente formatada de modo ocidental e comecei a pensar que faz algum sentido e entender melhor como tudo funcionava aqui. Por

outro lado, eu sabia que tinha alguma curiosidade porque tinha lido e visitado o sítio. O sítio do *Tokyo Imperial Hotel*, que tem uma história muito interessante por trás. O edifício já foi sendo alvo de renovações e de projectos múltiplos ao longo dos séculos, com o mais famoso projecto do Frank Lloyd Wright, que foi justamente destruído em 1968. E foi por eventos em que eu participei e por pessoas que eu também conheci que estavam ligadas a esses movimentos de preservação, do legado de alguns arquivos e de algumas matérias que o Wright tinha deixado em Tóquio que eu comecei mais a interessar-me pela passagem de Wright em Tóquio. Porquê? Em Tóquio, objectivamente no Japão, mas em Tóquio mais em particular. Porquê? Porque há um conhecimento profundíssimo, um estudo muitíssimo estudado da obra do *Wright* nos Estados Unidos, mas depois o capítulo no Japão, mesmo nas monografias que existem é muito pouco, é muito ligeiro, quando o Japão em Wright exerceu uma influência fundamental àquilo que se chama segunda idade de ouro do trabalho de Wright. Muitos dizem que ela não existiria, jamais, se não tivesse sido o projecto do Imperial Hotel para Tóquio. No fundo quer dizer, nessa altura, estamos a falar de 1913, a carreira dele estava em ruína, muito às custas da vida pessoal dele; mas então foi essa vontade, e essa é como se tu estivesses muito próxima de uma coisa que está... de um segredo! Que está fechado e que ninguém entende, mas também ninguém fala dele. E então lá está, os tais desafios. E então comecei a perceber e na altura houve a comemoração do aniversário do Imperial Hotel que foi um grande evento feito aqui. Entretanto conheci a Karen Severns, que tinha feito um documentário justamente sobre a passagem do Wright por aqui, e que começou todo um trabalho importantíssimo de perceber onde é que estavam os vestígios, os desenhos, aquilo que o Wright deixou aqui, para tentar formar um arquivo. Há um a arquivo

nos Estados Unidos, neste momento em Talesin West 1, onde está sediada a *Frank Lloyd Wright Foundation* Mas depois há toda uma série de outros documentos que estão espalhados pelo Japão e que muitos deles são propriedade privada de famílias e daí a dificuldade em os reunir, e foi tudo isso que eu quis investigar. Comecei a investigar, comecei a procurar, a falar com a Karen, a falar com várias pessoas, a falar com professores a ir a bibliotecas. Há um historiador, Masami Tanigawa, era um antigo professor *Taniho deigake* e que dedicou anos vastíssimos da vida dele a analisar a obra do Wright, os desenhos, nomeadamente fazer ver as medições dos desenhos do *Imperial Hotel* e muitos outros. Mura House e a estudar toda essa obra. Portanto foram nesses apanhados e nesses bocadinhos que eu quis construir algo e claro que com a oportunidade belíssima que é aquela dada pelo Prémio Fernando Távora, que fazia todo o sentido porque depois no meio disto tudo havia uma série de convergências, Teresa (risos). No meio disto tudo há uma série de convergências muito interessante, uma série de coincidências e convergências de temas, no meio disto tudo fazia todo o sentido apresentar esta proposta no âmbito do prémio Távora, todo o sentido.

E aí há alguma ligação com o arquitecto Fernando Távora e a sua vinda em 1960 ao Japão?

Há cruzamentos, claro. Porquê? Já vou explicar. A proposta que eu apresentei ao Prémio Távora e que venceu este ano, chama-se *A Song to Heaven*, o Japão Sublime em Frank Lloyd Wright da viagem de 1905 ao legado da arquitectura moderna japonesa. Portanto o título diz

muita coisa e vou explicar. Ou seja *A Song to Heaven* foi... e estou apaixonada pelo Wright. Tinha uma personalidade muitíssimo forte, era uma pessoa apaixonante, muito eventualmente agressiva. Não é agressiva, muito... como é que eu hei-de explicar, muito forte, talvez um bocadinho agressiva mas uma pessoa muito firme nas suas convicções. E... eu tenho, eu estou a lembrar-me agora, porque eu tenho estado à procura de documentários e de entrevistas que ele fez e que são belíssimos, são momentos de ouro (risos) são momentos de ouro. Mas isto a propósito de quê? Das convergências. *A Song to Heaven* não é um título que eu dei por nada, é um texto muito bonito, um texto lindíssimo que o Wright escreve a propósito. É uma espécie de ode de elogio à casa japonesa e ao povo japonês. É um texto lindíssimo que faz parte da sua auto-biografia. Aliás a auto-biografia resume um bocadinho a obra toda dela e a vida pessoal também, mas é muito bonito perceber o pensamento, eu quase que diria que a sua auto-biografia, funciona um bocadinho como um diário. Porque um diário tem de ser, um diário no fundo são reflexões pessoais e muitas vezes só fazem sentido para a própria pessoa e é muito bonito o que ele escreve sobre o Japão. Para mim faz todo o sentido. Eu percebo aquilo que ele diz porque conheço o Japão, porque percebo os pontos em que ele toca e comove-me imenso ler os textos do Wright sobre o Japão muitíssimo mesmo e por isso *A Song to Heaven* é isso mesmo, é o elogio que o *Wright* faz ao Japão, à casa japonesa, à arquitectura japonesa Porque repara, o Wright quando vem ao Japão, não sei se não sabes a história mas muito resumidamente, o Wright vem para o Japão em 1905 supostamente à procura de gravuras *Ukiyo-e* 2. Porque ele era um grande colecionador de arte japonesa, nomeadamente as tais gravuras, portanto ele diz que as gravuras são de facto a grande inspiração, é isso que o move. Ele vem para o Japão e está no Japão cerca de 2 meses. Vem

com a sua primeira mulher Catherine 3 e com um casal amigo, e faz toda uma viagem desde de Tóquio. Ele chega ao Porto de Yokohama, faz a viagem de Tokyo, Nagoya, Nara, Kyoto, Kobe, Okayama, Takamatsu, depois ainda vai a Nikko, e ele faz essa viagem, visitando sempre toda uma série de edifícios icónicos tradicionais japoneses e recolhe uma série de imagens. A dada altura encontrei uma antiga publicação do álbum original de fotografias que o *Wright* faz desta viagem de 1905 e toda esta proposta assenta também muito nessa descoberta desse álbum de fotografias. É um álbum de fotografias do próprio Wright, que o Wright tirou nessa viagem. É muito engraçado perceber e talvez curioso. O Wright não faz um diário, não escreve um diário, mas por outro lado faz um álbum de fotografias e o álbum de fotografias diz tanto, sobre o olhar dele, sobre aquilo que ele estava à procura talvez, aquilo que lhe causou maior importância aquilo que foi mais evidente eventualmente também para ele mas há muitos pontos comuns... É muito interessante também perceber nas fotografias dele em que ele procura também a composição da imagem, um bocadinho à semelhança com aquilo que ele nota nas gravuras *Ukiyo-e* e pronto, encontrei aquele álbum, achei maravilhoso, fiquei maravilhada e tudo foi ajudando a esta minha investigação a esta minha procura. Portanto a *A Song to Heaven* já expliquei, depois essa primeira viagem que ele faz em 1905, depois regressa aos Estados Unidos, mas sempre com uma vontade muito grande de construir no Japão, de prolongar a relação, até que têm finalmente a comissão do projecto *Imperial*. Depois foi obra central na carreira dele, não é tão comumente dito assim, mas que é de facto. E que acabou por ser depois destruída em 1968, mas a par, é muito engraçado porque as pessoas não sabem, nem eu sabia (risos) essa viagem foi a primeira viagem, depois muitas outras se seguiram. O Frank Lloyd Wright viveu no Japão cerca de desassete anos, entre cá e lá, durante

cerca de desassete anos houve uma relação muito estreita com o Japão. Ele para além do Hotel Imperial que é o mais conhecido, ele fez cerca de doze projectos para o Japão. Fez edifícios de habitação, fez escolas, fez hotéis, fez um teatro e desses doze apenas seis foram construídos e claro, neste momento apenas três estão de pé. Que é, ou seja, a escola de espírito livre em Tóquio, que foi alvo de um processo de restauro profundíssimo e foi assim a grande batalha vencida a favor da preservação do património arquitectónico a primeira vez que este tema foi levantado foi justamente com a tentativa de preservar o Hotel Imperial, inclusivamente a viúva do Wright veio cá após a sua morte. Wright tinha morrido uns anos antes, ela veio cá ao Japão justamente preservar esse Hotel, mas não foi possível por várias razões que se prendem com especulação imobiliária da zona onde estava o hotel, mas foi isso que chamou a atenção para muitas pessoas. O Wright era uma pessoa muito sensível a este tema, nomeadamente porque o Japão estava no final. Cerca de 1967 ele começou uma onda muito grande de modernização do Japão que pressupôs, claro, a destruição de imensos edifícios e lugares importantes da arquitectura japonesa e o Wright chamou justamente à atenção para a necessidade deles olharem mais para o seu próprio património, a própria riqueza que os japoneses têm, que estavam de certa forma a destruir em favor do moderno, da máquina, do novo, etc.

Uma destruição maciça...

Exactamente.

Sem se aperceberem que esta arquitectura, com um grande fascínio pela arquitectura moderna...

Não pela arquitectura moderna, pela máquina, pela novidade, sem qualquer fundamento. Portanto...

O Wright vem para o Japão, muito ao contrário de todos os outros arquitectos que estavam a voltar à antiguidade clássica, remeteram-se para antiguidade clássica como fonte de inspiração para a nova arquitectura americana, não é? E o Wright sempre achou que a arquitectura devia estar em uníssonos com a natureza, ou seja a arte e a ciência deviam estar sempre em uníssonos e é um bocadinho isso que os Japoneses fazem, que ele depois escreve sobre isso na auto-biografia dele. E é muito engraçado porque o Wright diz que tudo residia na questão orgânica, do orgânico dessa tal simbiose com a natureza, dessa tal permeabilidade dos espaços, a leitura dos espaços a questão da circulação, a relação entre volumes, o perceber a envolvente, fazer com que tudo seja um todo. Funcione como um todo e por isso o Wright acreditava que a arquitectura japonesa de facto fazia muito bem, por isso elogia tanto a casa japonesa que a estudou profundamente todas estas questões da flexibilidade dos espaços da transição entre espaços, não há barreiras não há limites. Todos os limites são quase efémeros, tu podes alternar as funções, os usos dos espaços e a utilização de materiais naturais, a madeira, que é fulcral na arquitectura japonesa, o tratamento da luz é fundamental.

O tratamento da luz/sombra...

O tratamento da luz é fundamental na arquitectura Japonesa, acho que isso é fundamental não só pelo próprio tratamento da arquitectura, mas também porque o Japão tem uma luz muito particular. Há muitas alturas em que parece que tu tens... aliás parece que tens sempre um director de fotografia a coordenar a luz, a luz é muito filtrada, é muito bonita, muito diferente a que nós temos na Europa e claro em Portugal. Mas o Wright percebeu rapidamente isso e absorveu tudo isso, não é? E pronto. Há muitas teorias, há muitas teses feitas acerca dos pontos em comum e relações entre a arquitectura que o Wright produziu após a viagem e a arquitectura tradicional japonesa. O Wright sempre negou tudo isso, com aquele sarcasmo que lhe era próprio.

O que é que ele dizia em contrapartida?

Dizia que não, que não foi a arquitectura japonesa que o influenciou, que era justamente essa...

Em contrapartida o que é que lhe teria influenciado?

Calma isso já são questões muito complexas. Por outro lado ele veio ao Japão na tentativa de tentar perceber os pontos em comum entre o orgânico e a tipologia que também estava detrás da arquitectura tradicional japonesa.

Há uma viagem que se tem de fazer, que já estou a fazer em várias fases. Mas que consiste em três momentos: Primeiro momento em que eu vou retomar esta viagem, roteiro da viagem de 1905 do Wright, em que vou visitar os edifícios icónicos e chave e lugares pertinentes por onde o Wright passou que ilustram o álbum de fotografias de 1905 portanto a primeira parte relaciona-se com o álbum.

A segunda parte vou visitar as obras do Wright, vou justamente à casa Yamamura e num terceiro momento vou tentar perceber, o que é que, por visitas a outras obras dos discípulos, ou seja daqueles que trabalharam com o Wright, o que é que eles depois produziram na sua própria obra e que legado de certa forma foi deixado pelo Wright, que foi perpetuado pelos discípulos na arquitectura moderna Japonesa e perceber até que ponto foi o grau de influência do Wright na arquitectura moderna Japonesa. Porque Teresa, até hoje se notam influências do Wright, é muito engraçado, a maior parte das pessoas não sabe mas parte do vocabulário arquitectónico japonês, há pelo menos 30 palavras que derivam de termos wrightianos, que é muito interessante, depois claro, há a cópia e há o estilo. Há as derivações, filiações directas e depois há as cópias, toda a gente sabe.

Quais os discípulos que vais estudar?

Pessoas que trabalharam muito directamente com o Wright quer seja em Talesin, quer seja aqui. Mas a maior parte deles, claro, fizeram parte dos longos anos de projecto de desenho e construção do *Imperial Hotel* em Tóquio e que depois aprenderam com o mestre e que aprenderam em Talesin, há toda uma escola de aprendizagem e que construíram aqui no Japão e que perpetuaram de certa forma toda essa aprendizagem no Japão.

Querias saber se tens alguma ligação com o Arquitecto Fernando Távora? Em que é pretinente esta ligação com o trabalho de investigação que propões?

Absolutamente. O Professor Fernando Távora, eu não me esqueço nunca, uma coisa que eu nunca esquecerei são de facto as aulas que o Professor Távora, de quem eu tive a sorte de ser aluna. Fui aluna, e para mim será sempre Professor Fernando Távora. Foi meu Professor de História no primeiro ano da Faculdade.

E eu lembro-me perfeitamente das aulas dele, e uma das coisas que jamais esquecerei, primeiro o sentido de humor brilhante que o Professor Távora tinha. Mas a facilidade com que ele desenhava o Mapa-Mundo naquele mapa branco que nós tínhamos naquela sala. E o fascínio e o humor muitas vezes corrosivo. Não é? Porque os alunos do primeiro ano tinham de ser provocados, era para isso que nós estávamos lá. Tínhamos de ser de certa forma provocados porque éramos muito novos. Primeiro ano da faculdade de arquitectura, muitos

de nós tínhamos 18, 19 anos e foi fundamental. Eu acho que aquelas aulas, nós não íamos assistir a aulas, íamos ouvir contar histórias e há histórias que eu me lembro até ao dia de hoje, falava da história dos momentos.. do tão importante que é para a formação de um arquitecto ver, experimentar, viajar e eu agora vou fazer um paralelismo com o Wright. O Wright dizia justamente uma coisa muito semelhante. Dizia que é o viver que se aprende e é o construir e o viajar e o conhecer, portanto, há muitos pontos em comuns evidentemente com aquilo que o Professor Távora dizia.

Lembras-te de alguma experiência ou excerto da sua viagem ao Japão de 1960?

Nessas aulas não me recordo dele ter falado do Japão em concreto, não me recordo disso não. Ele do Japão não falou.

Consegues ver algum paralelismo entre a arquitectura tradicional japonesa no Frank Lloyd Wright e na arquitectura do Fernando Távora, nomeadamente na quinta da Conceição em Matosinhos, no pavilhão de ténis. O que pensas sobre este assunto?

Eu quando falo de influências, porque também tenho estudado o Wright, nomeadamente essa questão é controversa, não é? Da influência ou não directa da arquitectura tradicional japonesa na obra do Wright eu penso que mais que influência estamos a falar de estímulos de

pensamento e de, como é que eu hei-de dizer... Conhecer o Japao de certa forma desbloqueia-te determinados mitos ou preconceitos que nós temos, face a muitas coisas, mas muito em particular em termos de espaço, tratamento de espaço, tratamento de luz, uma coisa importantíssima que tu aprendes aqui, há um conceito totalmente diferente de privacidade, portanto, tudo isto acho que abre-te a cabeça e acho que te alarga o panorama de possibilidades e tu treinas a tua cabeça e o teu pensamento de formas diferentes. Eu acho que mais do que influências directas, mais do que tudo isso é este modo de pensar diferente, modo de desbloquear preconceitos que a educação ocidental tem, nao é?

Eu não estou a dizer obviamente com isto que uma coisa é boa e a outra coisa é absolutamente nada. Acho que são possíveis as duas coisas, e é por isso que me sinto tão grata ao Japão por me ter permitido também a mim pensar de formas diferentes, pensar em soluções diferentes para o mesmo problema, nao é? Uma coisa que não aconteceria se eu não tivesse vindo ao Japão.

Há uma frase que o arquitecto Távora diz, não sei precisar as palavras mesmo que disse, mas foi algo como: "Depois desta viagem ao Japão ainda vou a tempo de mudar a Quinta da Conceição" como se tivesse descoberto a "galinha dos ovos de ouro" tinha desbloqueado, como tinhas dito, esta maneira de pensamento e disse que lhe iria influenciar a sua maneira de projectar, daí em diante.

Eles os dois têm perspectivas diferentes. O Távora fala objectivamente de uma influência, porque lá está, houve um grande fascínio, a viagem ao Japão marcou-o plenamente.

Também como foi mais curta, relativamente em comparação ao Wright, foi um grande deslubrimento, que não teve tempo de passar desse deslumbramento do Japão, e sim marcou-o profundamente, e ele diz isso no seu diário.

E há uma coisa que distingue muito, é que o Távora não construiu no Japão, e o Wright construiu no Japão, e as épocas eram diferentes também.

Estamos a falar de 1905 e de 1960, uma diferença de 55 anos.

Sim, não tem nada a ver, mas acho que sublimarmente a tudo isso, acho que é esse tal de desbloquear de pensamento que é fundamental e acho que subsiste aquela vontade do Professor Távora quando ele diz "ainda estou a tempo de mudar algumas coisas num projecto". Acho que é isso, não é? Acho que é esse desbloquear. As coisas já lá estão, estão é tenuas. Não se percebem muito bem, mas acho que há francamente o perceber que é possível, porque lá está, eles tanto um como o outro, perceberam que aquilo já estava dentro deles, não é? Esta vontade de aliar a natureza, a envolvente, perceber o espaço, perceber o local antes de construir, não é? É fundamental para os dois, mas acho que com a arquitectura e com a visita a estes espaços, estes edificios de arquitectura tradicional japonesa, acho que foi uma espécie de confirmação para os dois, não é? Perceber que é possível e que eles o fazem tão bem já e que o tenham vindo a fazer ao longo de séculos, não é?

E outra pergunta, que não tem a ver so com estes dois arquitectos: Esta simplicidade da arquitectura tradicional japonesa, que não tem nada a ver com a nossa maneira de pensar arquitectura no ocidente...

Uma simplicidade muito complexa!

Mas... sim aparente...

Aparente.

Uma simplicidade aparente, exactamente. Até que ponto influenciou os dias de hoje a nível universal, porque, percebes, quando esta Universidade do Porto, o minimalismo, a influência da arquitectura tradicional japonesa no Wright e também no Mies van der Rohe, não tão falado e é mais complicado falar-se disso, mas que influenciou. Até que ponto a arquitectura de hoje em dia não teve uma grande influência também na arquitectura tradicional japonesa, não concordas?

De hoje em dia, estás a falar...

Estás-me a falar da produção arquitectónica contemporânea no Japão?

Sim.

Pode derivar eventualmente de alguns conceitos da arquitectura tradicional japonesa. Acho que deriva de um modo de pensar diferente. Os projectos da Sejima funcionam muito bem no Japão, percebes o que estou a dizer?

Sim.

Paredes de cinco centímetros fazem todo o sentido numa cidade como Tóquio, não farão certamente numa cidade como o Porto. Percebes o que estou a dizer?

Mas a "simplicidade" de hoje em dia que se nota nos projectos...

Mas subjacente a tudo isto, eu acho que já foi tudo tão testado, não é? É tudo tão reinventado que eu acho que a reinvenção neste momento se está a tornar numa espécie de retorno aos princípios básicos. E quando se fala em minimalismo... detesto essa palavra. O minimalismo para mim é um termo usado muito frequentemente com sentidos diferentes, acho que já foi tudo tão testado e já foi excessivamente construído e apresentado. Que há de facto uma necessidade de voltar ao básico, voltar aos princípios estruturais e fundamentais da arquitectura e eu acho que por um lado é isso. Agora, por outro lado quer dizer, vê-se muito construir o branco, o puro, não é? Quanto o arquitecto Souto de Moura ganhou o Pritzker este ano eu fiquei muitíssimo feliz como é evidente porque percebi também que foi um bocadinho essa chamada à atenção que foi feita, não é? Ou que foi valorizar também esse retorno ao básico, ao que é fundamental na arquitectura, o fundamento da arquitectura, acho que é um bocadinho isso.

Agora tens de ter cuidado com o que se passa ultimamente. A arquitectura japonesa tem sido tão excessivamente publicada em tudo em tudo que é lugar. É muito fácil fazer estas cópias simplistas da arquitectura japonesa. Aliás vê-se pelas publicações, mas acho que isso tem

sempre de ser visto com um ponto de vista crítico, não é? Não podes olhar para um projecto só “isto é minimal, isto é assim, isto deriva do Japão” Não! Porque faz sentido no Japão efectivamente, acho que não faz sentido construir uma Plam House da Sejima no Porto como eu estava a dizer há bocado. Não faz sentido. Agora estamos a atirar à Sejima... coitada (risos) mas percebes?

Mas acho que há o facto da arquitectura japonesa contemporânea tem vindo a ser tão excessivamente publicada em tudo o que é revistas, também há um boom de publicações neste momento, que eu acho que é bonito, realmente é bonito, que é limpo (risos) mas acho que é preciso ter um bocadinho de cuidado com essa assunção tão directa do que é *minimal* e simplista e tudo o mais. Mas agora quem se preocupa em investigar e perceber de onde é que tudo isso vem. Isso sim, vem certamente de algum outro pensamento, esta produção que tu vês, estou a falar da japonesa, em Tóquio, tem um fundamento e prende-se também a esse desbloquear autónomo que os japoneses já o têm, já vêm com outro *mindset* não é? Acho que todos os cursos de arquitectura deviam também contemplar uma viagem ao Japão.

E viajar por aí...

Ao Japão, porque é a realidade que me está mais directamente associada.

Os contrastes, fazem bem, fazem pensar e evoluir, ir ver as obras do Barragán ao México, também acho que seria uma experiência lindíssima...

Acho que sim, acho que deveriam voltar aos *grand tour*, e portanto...

Acho que até deveria fazer parte do plano de estudos.

Certamente! Isso seria muito mais...

Enriquecedor.

Quanto tempo vais desenvolver agora?

Acho que a viagem, o prémio Távora vai ser a oportunidade de divulgar este projecto, divulgar todo este estudo que já tenho vindo a desenvolver, e não ficarei somente pela conferência de Outubro. Como é evidente, isto é um trabalho muito grande que não dá para culminar apenas com uma conferência, não é? Portanto é assim: eu tenho material agregado, tenho vindo a compilar uma série de coisas, fotografias e entrevistas, registo áudio, etc. Eu quero fazer uma publicação, claro, mas tudo isto, depois se estenderá noutras formas posteriores à conferência no dia 3 de Outubro.

1 http://www.franklloydwright.org/flwf_web_091104/Tours.html - Frank Lloyd Wright Foundation

2 Gravuras Ukiyo-e, são conhecidas também por estampas japonesas.

3 Em 1889, casou-se com sua primeira esposa, Catherine Lee Tobin (1871-1959), conhecida como Kitty, comprou uma área em Oak Park, Illinois, e lá construiu sua primeira casa e seu estúdio. Sua mãe, Anna, logo seguiu Wright à cidade, onde comprou uma pequena casa junto à residência recém construída. Sua união com Kitty Tobin, filha de um rico homem de negócios, aumentou seu status social, e tornou-o mais conhecido. - http://pt.wikipedia.org/wiki/Frank_Lloyd_Wright

COMBUSTÍVEL

"Costumo responder, normalmente, a quem me pergunta a razão das minhas viagens: que sei muito bem daquilo que fujo, e não aquilo que procuro." (Michel de Montaigne)

"O verdadeiro sábio é aquele que assim se dispõe que os acontecimentos exteriores o alterem minimamente. Para isso precisa couraçar-se cercado de realidades mais próximas de si do que os factos, e através das quais os factos, alterados para de acordo com elas, lhe chegam." (Livro do Desassossego, Fernando Pessoa)

"Não há decepções possíveis para um viajante, que apenas vê de passagem o lado belo da natureza humana e não ganha tempo de conhecer-lhe o lado feio." (Assis, Machado)

"As viagens são na juventude uma parte de educação e, na velhice, uma parte de experiência."
(Francis Bacon)

"A viagem pode ser uma das formas mais satisfatórias de introspecção." (Lawrence Durrell)

"As viagens dão uma grande abertura à mente: saímos do círculo de preconceitos do próprio país e não nos sentimos dispostos a assumir aqueles dos estrangeiros."
(Barão de Montesquieu)

"Viajar é fazer uma jornada para dentro de si mesmo." (Dena Kaye)

"A viagem é uma sucessão de irreparáveis desaparecimentos." (Paul Nizan)

"Viajar! Perder países! Ser outro a cada dia." (Fernando Pessoa)

"Não há homem completo que não tenha viajado muito, que não tenha mudado vinte vezes de vida e de maneira de pensar." Autor - Lamartine , Alphonse de

"O que muito viaja aumenta a sua sagacidade. Muita coisa vi nas minhas viagens, o meu conhecimento é maior do que as minhas palavras." Eclesiástico 34,10-11 Autor - Textos Bíblicos

"Viajar é nascer e morrer a todo o instante." Autor - Hugo , Victor

"Quando viajo, o que mais me importa são as pessoas, porque só falando com elas se conhece o ambiente." (Camilo José Cela) (*a Arquitectura*)

Viagem

É o vento que me leva.
O vento lusitano.
É este sopro humano
Universal
Que enfuna a inquietação de Portugal.
É esta fúria de loucura mansa
Que tudo alcança
Sem alcançar.
Que vai de céu em céu,
De mar em mar,
Até nunca chegar.
E esta tentação de me encontrar
Mais rico de amargura
Nas pausas da ventura
De me procurar...

Miguel Torga, in 'Diário XII'

O Florir

O florir do encontro casual

Dos que não sempre de ficar estranhos...

O único olhar sem interesse recebido no acaso

Da estrangeira rápida ...

O olhar de interesse da criança trazida pela mão

Da mãe distraída...

As palavras de episódio trocadas

Com o viajante episódico

Na episódica viagem ...

Grandes mágoas de todas as coisas serem bocados...

Caminho sem fim...

Álvaro de Campos, in "Poemas"

Heterónimo de Fernando Pessoa

A Melhor Maneira de Viajar é Sentir

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.

Sentir tudo de todas as maneiras.

Sentir tudo excessivamente,

Porque todas as coisas são, em verdade, excessivas

E toda a realidade é um excesso, uma violência,

Uma alucinação extraordinariamente nítida

Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,

O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas

Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos.

Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,

Quanto mais personalidade eu tiver,

Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,

Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,

Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento,

Estiver, sentir, viver, for,

Mais possuirei a existência total do universo,

Mais completo serei pelo espaço inteiro fora.

Mais análogo serei a Deus, seja ele quem for,

Porque, seja ele quem for, com certeza que é Tudo,

E fora d'Ele há só Ele, e Tudo para Ele é pouco.

Cada alma é uma escada para Deus,
Cada alma é um corredor-Universo para Deus,
Cada alma é um rio correndo por margens de Externo
Para Deus e em Deus com um sussurro soturno.

Sursum corda! Erguei as almas! Toda a Matéria é Espírito,

Porque Matéria e Espírito são apenas nomes confusos
Dados à grande sombra que ensopa o Exterior em sonho
E funde em Noite e Mistério o Universo Excessivo!
Sursum corda! Na noite acordo, o silêncio é grande,
As coisas, de braços cruzados sobre o peito, reparam

Com uma tristeza nobre para os meus olhos abertos
Que as vê como vagos vultos noturnos na noite negra.
Sursum corda! Acordo na noite e sinto-me diverso.
Todo o Mundo com a sua forma visível do costume
Jaz no fundo dum poço e faz um ruído confuso,

Escuto-o, e no meu coração um grande pasmo soluça.

Sursum corda! ó Terra, jardim suspenso, berço
Que embala a Alma dispersa da humanidade sucessiva!
Mãe verde e florida todos os anos recente,
Todos os anos vernal, estival, outonal, hiemal,
Todos os anos celebrando às mancheias as festas de Adônis
Num rito anterior a todas as significações,
Num grande culto em tumulto pelas montanhas e os vales!
Grande coração pulsando no peito nu dos vulcões,
Grande voz acordando em cataratas e mares,
Grande bacante ébria do Movimento e da Mudança,
Em cio de vegetação e florescência rompendo
Teu próprio corpo de terra e rochas, teu corpo submisso
A tua própria vontade transtornadora e eterna!
Mãe carinhosa e unânime dos ventos, dos mares, dos prados,
Vertiginosa mãe dos vendavais e ciclones,
Mãe caprichosa que faz vegetar e secar,
Que perturba as próprias estações e confunde
Num beijo imaterial os sóis e as chuvas e os ventos!

Sursum corda! Reparo para ti e todo eu sou um hino!
Tudo em mim como um satélite da tua dinâmica íntima
Volteia serpenteando, ficando como um anel

Nevoento, de sensações reminescidas e vagas,
Em torno ao teu vulto interno, túrgido e fervoroso.
Ocupa de toda a tua força e de todo o teu poder quente
Meu coração a ti aberto!
Como uma espada traspassando meu ser erguido e extático,
Intersecciona com meu sangue, com a minha pele e os meus nervos,
Teu movimento contínuo, contíguo a ti própria sempre,

Sou um monte confuso de forças cheias de infinito
Tendendo em todas as direções para todos os lados do espaço,
A Vida, essa coisa enorme, é que prende tudo e tudo une
E faz com que todas as forças que raivam dentro de mim
Não passem de mim, nem quebrem meu ser, não partam meu corpo,
Não me arremessem, como uma bomba de Espírito que estoira
Em sangue e carne e alma espiritualizados para entre as estrelas,
Para além dos sóis de outros sistemas e dos astros remotos.

Tudo o que há dentro de mim tende a voltar a ser tudo.
Tudo o que há dentro de mim tende a despejar-me no chão,
No vasto chão supremo que não está em cima nem embaixo
Mas sob as estrelas e os sóis, sob as almas e os corpos
Por uma oblíqua posse dos nossos sentidos intelectuais.

Sou uma chama ascendendo, mas ascendo para baixo e para cima,
Ascendo para todos os lados ao mesmo tempo, sou um globo
De chamas explosivas buscando Deus e queimando
A crosta dos meus sentidos, o muro da minha lógica,
A minha inteligência limitadora e gelada.

Sou uma grande máquina movida por grandes correias
De que só vejo a parte que pega nos meus tambores,
O resto vai para além dos astros, passa para além dos sóis,
E nunca parece chegar ao tambor donde parte...

Meu corpo é um centro dum volante estupendo e infinito
Em marcha sempre vertiginosamente em torno de si,
Cruzando-se em todas as direções com outros volantes,
Que se entrepenetram e misturam, porque isto não é no espaço
Mas não sei onde espacial de uma outra maneira-Deus.

Dentro de mim estão presos e atados ao chão
Todos os movimentos que compõem o universo,
A fúria minuciosa e dos átomos,
A fúria de todas as chamas, a raiva de todos os ventos,
A espuma furiosa de todos os rios, que se precipitam,

A chuva com pedras atiradas de catapultas
De enormes exércitos de anões escondidos no céu.

Sou um formidável dinamismo obrigado ao equilíbrio
De estar dentro do meu corpo, de não transbordar da minh'alma.
Ruge, estoura, vence, quebra, estrondeia, sacode,
Freme, treme, espuma, venta, viola, explode,
Perde-te, transcende-te, circunda-te, vive-te, rompe e foge,
Sê com todo o meu corpo todo o universo e a vida,
Arde com todo o meu ser todos os lumes e luzes,
Risca com toda a minha alma todos os relâmpagos e fogos,
Sobrevive-me em minha vida em todas as direções!

Álvaro de Campos, in "Poemas"
Heterónimo de Fernando Pessoa

Parte de “Là-bas, Je Ne Sais Où.”

“Partir!

Nunca voltarei,

Nunca voltarei porque nunca se volta.

O lugar a que se volta é sempre outro,

A gare a que se volta é outra.

Já não está a mesma gente, nem a mesma luz, nem a mesma filosofia.

Partir! Meu Deus, partir! Tenho medo de partir!...

Álvaro de Campos, in "Poemas"

Heterónimo de Fernando Pessoa”

Nunca, por Mais

Nunca, por mais que viaje, por mais que conheça

O sair de um lugar, o chegar a um lugar, conhecido ou desconhecido,

Perco, ao partir, ao chegar, e na linha móbil que os une,

A sensação de arrepio, o medo do novo, a náusea —

Aquela náusea que é o sentimento que sabe que o corpo tem a alma,

Trinta dias de viagem, três dias de viagem, três horas de viagem —

Sempre a opressão se infiltra no fundo do meu coração.

Álvaro de Campos, in "Poemas"

Heterónimo de Fernando Pessoa

"Fecha os olhos para não seres cego." Fonte - PensarAutor - Ferreira , Vergílio

"Não se pode fazer nada sem a solidão". (Pablo Picasso, pintor espanhol)

"A solidão está para o espírito como a dieta para o corpo, mortal quando é demasiado prolongada, embora necessária." (- Vauvenargues , Luc de Clapiers)

"Aquele que conhece a arte de viver consigo próprio ignora o aborrecimento." (Erasmo)

"Ser adulto é estar sozinho." (Rostand , Jean)

"Uma única coisa é necessária: a solidão. A grande solidão interior. Ir dentro de si e não encontrar ninguém durante horas, é a isso que é preciso chegar. Estar só, como a criança está só." (Carta a um Poeta, por: Rilke , Rainer)

Passear nos caminhos da solidão

É olhar para o espelho da alma

É abrir o coração

"O silêncio podia se tocar no vácuo da quietude." (autor desconhecido)

“Não há nada que esteja só; nada pode estar em completa solidão: o que existe necessita de outro para ser.” (Leopold Schefer)

A Solidão

A Solidão é Sempre Fundamento da Liberdade

A solidão é sempre fundamento
da liberdade. Mas também do espaço
por onde se desenvolve o alargar do tempo
à volta da atenção estrita do acto.

Húmus, e alma, é a solidão. E vento,
quando da imóvel solenidade clama
o mudo susto do grito, ainda suspenso
do nome que vai ser sua prisão pensada.

A menos que esse nome seja estremeamento
— fruto de solidão compenetrada
que, por dentro da sombra, nomeia o movimento
de cada corpo entrando por sua luz sagrada.

Fernando Echevarría, "Sobre os Mortos"

"A liberdade é a possibilidade do isolamento. Se te é impossível viver só, nasceste escravo."

(Livro do Desassossego, F. Pessoa)

"Arquitectura é música petrificada." (Goethe , Johann)

FOTOGRAFIAS DA VIAGEM AO JAPÃO | SISTEMAS CONSTRUTIVOS JAPONESES

