já está costas com escrita

A oportunidade da Viagem - Fundação Calouste Gulbenkian, a Bolsa e o Diário

O arquitecto Fernando Távora a 27 de Abril de 1959 faz um pedido de Bolsa à Fundação Calouste Gulbenkian por ocasião dum anúncio para atribuição de "Bolsas De Estudo – Ensinos Secundário, Técnico Superior: Ciências, Letras E Artes" feito no dia 19 de Março de 1959 no "Primeiro de Janeiro". Este pedido de Bolsa tem como objectivo o "Estudo dos Métodos do ensino de Arquitectura e Urbanismo nas Universidades e Instituições." 1 A referida Bolsa de estudos é lhe concedida a 17 de Setembro pelo período de quatro meses nos Estados Unidos da América do Norte.

Terá sido de grande valor o parecer do arquitecto Carlos Ramos: " Dentre todas, seja-me permitido pôr à cabeça a pretensão do arquitecto Fernando Távora, profissional de superior e raro nível, desde sempre solicitado para o sector do ensino onde desempenha na Escola Superior de Belas Artes do Porto, com as provas mais relevantes, funções de assistente há cerca de 10 anos, dos quais oito na situação de voluntário não remunerado, e, só há dois anos, no quadro recentemente criado. Com manifestas aptidões para o ensino, torna-se forçoso o apuramento de virtudes e sacerdócio tão pouco frequentes entre nós, e constitui, quanto a mim, o problema nº1 o mais sólido esclarecimento dos responsáveis pela formação dos nossos futuros profissionais." 2

Com o intuito de incluir na sua viagem uma deslocação ao Japão por ter recebido um convite para participar na World Design Conference (WoDeCo) como membro dos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna), que se iria realizar em Tokyo de 11 a 16 de Maio de 1960, Távora solicita a 18 de Novembro ao Instituto da Alta Cultura e a 26 de Novembro à Fundação Calouste Gulbenkian, a equiparação a bolseiro, pelo período de cinco

meses e meio. Neste sentido, fundamenta a referida deslocação ao entregar documentos referentes ao programa do Congresso e uma carta do arquitecto Carlos Ramos, onde é salienta a importância desta experiência para o arquitecto Fernando Távora e, principalmente, para Portugal pela importância da Conferência (WoDeCo) e pelo crescente valor da arquitectura japonesa contemporânea. 3

Carlos Ramos chega mesmo a referenciar na carta de recomendação a obra do arquitecto Kenzo Tange, incluindo informação escrita e ilustrada sobre o arquitecto japonês.

Na carta que Carlos Ramos escreve para a Fundação Calouste de Gulbenkian, corroborando o pedido de Távora para a ida ao Japão, envia como anexo elementos elucidativos sobre este evento, referindo ainda, a sua maior importância. *"É na realidade importante o modo como a arquitectura japonesa contemporânea se tem firmado e imposto a todo o mundo de hoje, a ponto de serem atribuídos aos arquitectos japoneses os prémios de maior significado e relevo nas competições internacionais que têm tido lugar nos anos mais recentes. Haja em vista o prémio Pan-Pacífico de Arquitectura, criado pelo Instituto dos arquitectos Americanos, ganho no ano de 1958 por Kenzo Tange, Professor de Arquitectura na Universidade de Tóquio e um dos organizadores daquela próxima Conferência. O tema Central das reuniões, de que V. Ex.ª tem um programa detalhado, "Qual a contribuição que os arquitectos podem dar ao ambiente humano no mundo de amanhã" toca, na verdade todo o teclado da mais conveniente e actual formação dos profissionais da arquitectura, sendo inútil referir o interesse inexcedível das discussões a que dará lugar."* 4

Entre os documentos que entregou para a sua candidatura à Bolsa constavam, entre outros, o Boletim de Inscrição 5 e o Curriculum Vitae. 6 Estes dois elementos, permitem

perceber qual a situação profissional em que se encontrava o arquitecto em 1960 e também, qual terá sido o projecto inicial de Távora para esta viagem.

Em 13 de Janeiro de 1960, a Fundação Calouste Gulbenkian confirma definitivamente a atribuição da bolsa de estudos, a primeira atribuída com estes moldes, nos Estado Unidos da América. Por esse motivo a Fundação atribuiu a Távora uma Bolsa no valor de 82.985,50,Escudos, valor negociado com ajuda do próprio Távora em função das necessidades de estadia e deslocações. Para além do dinheiro disponibilizado, foram impostas algumas condições [7] quanto ao rigor da estruturação da viagem, assim houve uma exigência, por parte de ambas as instituições, relativas ao cumprimento do programa estabelecido e à elaboração de relatórios periódicos e finais sobre a viagem.

Neste sentido, como Távora opta por escrever um Diário de Viagem extraordinariamente completo, onde escreve diariamente todas as informações que julga relevantes ou remete para outros elementos, tais como os desenhos, os mapas, as fotografias ou publicações, neste sentido, compra livros e publicações, adquire uma máquina fotográfica "Contina Matic"[8] faz desenhos com anotações mais ou menos pormenorizadas e adquire informação vária sobre as cidades, edifícios, museus, universidades e instituições por onde vai passando.

A opção de escrever um Diário de Viagem parece, ter sido uma opção prática talvez distante da ideia romântica do Grand Tour dos sécs. XVII e XVIII. Aliás, Távora nunca refere outros arquitectos no contexto dos diários de viagem.

A viagem de Távora começa por ser absolutamente virada para o presente, para a realidade do ensino americano, para a arquitectura, para o urbanismo e para o design. Era

também uma viagem direccionada para o futuro, pretendia-se, pela experiência, analisar a informação adquirida. Mas, paradoxalmente, Távora lentamente vai "abraçando" cada vez mais o passado, no final da viagem (pela leitura do Diário) quase esquecemos que o propósito era a contemporaneidade.

É inevitável que, a certa altura, a análise das viagens de um arquitecto se direccione para as consequências na sua actividade profissional enquanto arquitecto, pois esse é, naturalmente, o motivo principal destas análises. Na obra de Távora o pavilhão de Ténis contém elementos da arquitectura Portuguesa mas também, *sugere a influência* da arquitectura Japonesa, que o plano para a Quinta da Conceição contém em si a mesma lógica de relações que Távora identifica e valoriza nos jardins de um templo em Kyoto 9, no meticuloso trabalho de junção do construído e do natural. Na recuperação da casa da rua Nova em Guimarães, deixando à vista, de forma seleccionada, a estrutura arqueológica de uma das paredes, parece estar, conscientemente a usar um motivo japonês, uma vez que aí muitas janelas eram feitas como negativos das paredes, deixando a argamassa a limitar o contorno do vão que era fechado por um engradado desenhado de madeira e bambu. Alguns anos mais tarde, no convento de Santa Marinha da Costa, Távora repete este motivo. Talvez estas sejam, para Távora, ***janelas para o passado***… 10

O Diário de Távora é um texto que nos transporta e nos coloca na década de sessenta, onde estão inscritas muito mais que a paixão pela arquitectura, que as novas realidades observadas, que a comparação com a realidade portuguesa; estão também, pela grande curiosidade do Homem, Távora, o impacto da cultura para o bem e para o mal, estão bem descritos neste texto, os modos de vida, as relações humanas, a situação económica, social e

as questões urbanas, também as experiências mais pessoais, se sentem no seu Diário de Viagem de 1960, cerca de 400 páginas, o objectivo deste estudo é a incidência nas páginas escritas desde o pousar do avião em Tóquio até o seu levantar, os escritos em território do sol nascente.

Se é possível admitir que esta viagem contribui para o crescimento e formação de Távora como arquitecto e professor, nela se podem perceber, em muitas situações, um contributo para a definição da sua individualidade. Muitas vezes o confronto com realidades tão diversas e opostas levou-o a reflectir, elogiar, criticar e finalmente a tomar partidos. Estas observações, mais pessoais, ganham por vezes a forma de desabafos, de afirmações entusiasmadas, outras vezes são críticas severas; contudo, no final, ajudam a perceber e a construir um perfil, *em parte* já conhecido, de Fernando Távora.

Fernando Távora, Diário 1960 – vai ser representado no resto das referências como: *idem*

1 Boletim de Inscrição", 27/04/1959, Arquivo Fundação Calouste Gulbenkian (F.C.G.)

2 "APONTAMENTO", Carta interna da F.C.G. para a aprovação da Bolsa, 17/08/1959, Arquivo F.C.G.

3 Carlos Ramos, Carta do Arq. Carlos Ramos para o Serviço de Belas Artes da F.C.G., 09/01/1960, Arquivo da F.C.G.

4 Carlos Ramos, Carta do Arq. Carlos Ramos para o Serviço de Belas Artes da F.C.G., 09/01/1960, Arquivo da F.C.G.

5"Boletim de Inscrição", Arquivo Arq F. Távora

6"CURRICULUM-VITAE DO ARQ. FERNANDO TÁVORA", Documento manuscrito, Arquivo Arq F. Távora e Documento dactilografado, Arquivo da F.C.G., Abril de 1959.

7 "Bolsas de Estudo no Estrangeiro, Regulamento", Arquivo Arq F. Távora

8 "Instruções de Uso" da Máquina Fotográfica, Arquivo Arq F. Távora

9 Slide de Katsura, Kyoto, Arquivo Arq F. Távora; Esquiço da Quinta da Conceição in, Revista del Departament de Projectes Arquitectònics de la Universitat Politècnica de Catalunya, DPA-UPC, Barcelona, 1998, pag.25; Slide de um Shrine, Nikko; Fotografia da Quinta da Conceição in, Fernando Távora, Lisboa, Editorial Blau, 1993.

10 Heinrich Engel, The Japanese House, A Tradition For Contemporary Architecture, Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont and Tokyo, Japan, 1964, pag.473.

Diapositivos, campa e capela de Frank Lloyd Wright, Taliesin East, Arquivo Arq. F. Távora

Diapositivos, “Midway Farm”, Taliesin East East, Arquivo Arq. F. Távora

Fundação Calouste Gulbenkian

Lisboa-1

APONTAMENTO

Embora seja para desejar que aos arquitectos mencionados na exposição do Senhor Prof. Carlos Ramos fossem concedidos os meios de se deslocarem a Tóquio, no que respeita o Arq. Fernando Távora a atribuição do subsídio necessário para esse fim torna-se menos oneroso para a Fundação, por consistir apenas na diferença entre o custo das viagens Lisboa/Nova York/S. Francisco/Tóquio/Lisboa e Lisboa/Nova York/Lisboa.

Essa diferença corresponde a Esc. 25.135$50 (vinte e cinco mil cento e trinta e cinco escudos e cinquenta centavos), tendo a respectiva despesa cabimento na verba atribuída para bolsas de estudo no ano de 1960.

Na eventualidade de se atender este último pedido do Arq. Fernando Távora, o quantitativo da bolsa concedida será de Esc. 82.985$50 (Esc. 57.850$00 já atribuídos para a bolsa nos Estados Unidos + Esc. 25.135$50 do acréscimo das despesas de viagem, com a deslocação a Tóquio).

SERVIÇO DE BELAS-ARTES

(MARIA JOSÉ DE MENDONÇA)

DESPACHO : Concedo a bolsa complementar proposta, pois considero o mais interesse que eu tenho categorizado da Fundação se desloque ao Japão, cujo progresso no domínio da arquitectura

Carta da F.C.G. para Távora, 15/1/1960 Arquivo Arq F. Távora

A Viagem na Arquitectura

Para quê as viagens?

Tal como o arquitecto procura, através da linha, desenhar o tão essencial espaço de habitação, eu acredito que a viagem é, assim, o nosso traço.

A Viagem é um período propício de novas experiências, de encontros inesperados, de conhecer novas culturas, mas sobretudo é um tempo em que estamos mais disponíveis. Disponíveis em todos os sentidos, no aspecto de termos mais tempo para reflectir sobre nós e sobre as coisas que nos rodeiam. Inerente a esta parte de crescimento pessoal, está o factor físico, a vivência dos espaços, o tema da viagem no campo da Arquitectura parece de evidente importância nos dias que correm, é na viagem de estudo, onde podemos medir, sentir, experimentar o espaço, ter a experiência directa, física com aquilo que vemos primeiramente em livros ou publicações, torna-se essencial à prática arquitectónica. *O que os olhos vêm e o coração sente*, só se torna efectivamente relevante, se esses olhos vêm *in situ*, e se esse coração sente através do percurso do corpo no espaço. Aquilo que nos transforma, ou que transforma a nossa forma de ver as coisas é precisamente o estar perante elas, percorrê-las, observá-las e torná-las parte da nossa experiência emotiva e racional, em contacto e discurso directo.

Em arquitectura trabalhamos com materiais (esfera física) e com conceitos (plano imaterial). A viagem significa não só o trajecto, o percurso pelas coisas físicas, mas é acompanhada por uma comunhão com o nosso intelecto, pois no contacto com uma nova realidade, um novo lugar, um novo edifício, activa-se um mecanismo intelectual que busca

referências passadas e activa a memória, desencadeando paralelamente uma revolução no pensamento sobre o futuro.

São os lugares vividos que ficam na memória e no momento certo se reflectirá nas nossas escolhas. As viagens são estímulos de pensamento. De certa forma, um desbloquear de determinados mitos ou preconceitos que todos temos, é no confronto com o que nos é estranho que nos questionamos e evoluímos, consideramos novas soluções para determinados problemas. Em termos de vivência do espaço, tratamento deste, tratamento de luz, que se absorve das viagens, como conceitos totalmente diferentes do nosso quotidiano, tudo isto faz com que o viajante "abra" a mente, alargando o panorama de possibilidades. Treina-se o pensamento de formas diferentes.

A meu ver é por este desbloquear de pensamento que as viagens são substanciais na prática arquitectónica. Essenciais enquanto gasolina de criatividade e evolução.

Para muitos, a descoberta do sentido e importância da viagem começou com Fernando Távora na Teoria e História da Arquitectura da ESBAP (anos 80) onde, através da narração das suas viagens, introduzia os alunos numa perspectiva disciplinar que usa a história como uma ferramenta para o projecto. Ficaram célebres as aulas sobre as viagens à Grécia, Itália, EUA ou Japão – e nelas as sandálias de viajante com que palmilhou o percurso de acesso à Acrópole, mais tarde integradas simbolicamente nas exposições retrospectivas da sua obra, como sinal do caminho de aprendizagem que a disciplina impõe ao arquitecto. Para todos, a experiência da viagem ficou assim indissociável do conhecimento, da prática arquitectónica e da vida.

O sentido do lugar, do espaço e da matéria descobertos no contacto com as obras por que nos deixamos apaixonar, passaram a constituir um legado de conhecimento de infinitos recursos.

A Viagem entendida num sentido amplo, que tanto pode ser na nossa rua, como no nosso bairro, como até uma viagem interior.

A viagem é uma prova de vida em ciclo fechado, que levamos ensinamentos connosco. O viajar, quer para arquitectos, quer para outras profissões, nomeadamente no campo artístico torna-se quase uma obrigação e muitas vezes uma obsessão.

Lembramo-nos dos mestres da renascença, dos desenhos de Piranesi e de Viollet-le-Duc. Também as Viagens de Le Corbusier com os seus textos e esquiços, bem como os relatos e desenhos do próprio Távora.

São conhecidos os trabalhos de Giuliano Gresleri 1 sobre as viagens de Le corbusier bem como o trabalho de investigação de Claes Caldenby 2 sobre as viagens de Asplund e acerca dos desenhos de viagens de Kahn. O elemento fulcral deste tipo de investigação, centra-se no Diário de Viagem de 1960 e neste caso na Arquitectura tradicional Japonesa.

A investigação sobre as viagens dos arquitectos, no segmento das obras consultadas, tem três objectivos que, não raras vezes, se apresentam contraditórias: Projecto, verdade e conhecimento histórico.

a) Viagem – Projecto: Os registos de viagem estão normalmente relacionados com a realização arquitectónica e com a personalidade do arquitecto. Como Agustina Bessa-Luís refere no seu Breviário: "*O que vimos alimentou em nós o espírito de vida. As nossas obras, durante muito tempo, serão marcadas pelas paisagens e os gostos de Estado para Estado*". 3

O estudo das viagens justifica-se pelo relacionamento entre o acto do projecto e as informações colhidas nas próprias, nas diversas vertentes: lugares, linguagens, espaços, formas, história e diversos conhecimentos adquiridos.

Nas viagens de Le Corbusier [4], das viagens mais estudadas de arquitectos, são muito focadas as influências daí retiradas. Para Giulliano Gresleri existe um Le Corbusier antes da viagem ao Oriente e outro depois, provocando uma viragem na sua obra.

Távora parece ligado a um método empírico na sua produção: quer sejam textos ou obras. No caso do diário de 1960 não aparece um momento de ruptura, mas tudo é aceite na sequência tranquila da experiência. Embora não seja o caso desta tese, seria natural que este trabalho, eventualmente em fase posterior de doutoramento, evoluísse para analisar as influências entre a observação realizada e a arquitectura produzida.

b) Viagem – Verdade: A análise das viagens, revelada através do seu diário, exprime a sua verdade. O arquitecto, longe do ruído profissional, tem o seu momento de interioridade e isolamento. A análise dos esquiços e textos revela o seu íntimo e os seus interesses. É o que Agustina Bessa-Luís no Breviário do Brasil diz: "Não vale apena andar de bloco na mão e lápis afiado se o coração não vê o que lhe pertence em qualquer lugar do mundo."[5]

A viagem permite ao arquitecto confrontar as suas convicções com o novo, o diferente, o mais belo ou menos belo. É o momento do crescimento em diversas direcções. Na procura da verdade e do limite. A viagem é para isso também uma forma de melhor conhecimento do seu mundo. Goethe no diário de viagem a Itália diz: "não faço esta bela viagem para me iludir, mas para me conhecer melhor através dos objectos que comtemplo" [6]

A forma como Távora descreve Taliesin na viagem de 1960 é reveladora da sua emoção e princípios em que acredita "pude sentir em tudo uma riqueza de formas, um à vontade, que nunca encontrara na arquitectura contemporânea"[7]

c) Viagem – conhecimento histórico: A viagem inclui ainda um conhecimento alargado da história da arquitectura. Os textos que se lhe referem são muitas vezes realizados sem que o historiador tenha conhecimento directo dos locais em estudo, baseando-se frequentemente em interpretações de outros textos e desenhos.

A viagem permite a aproximação a uma realidade e contrapor à imagem dos lugares imaginados, completá-la ou substitui-la.

Em Diário de 1960, Távora mostra-se desiludido com a realidade construída de Washington. A realidade apresenta-se-lhe desorganizada e desqualificada: "Washington é uma bela cidade a duas dimensões, isto é na planta. A sua terceira dimensão porém, é o caos. Dir-se-ia que tudo foi bombardeado e que a cidade foi construída em estado de emergência" [8]

Este problema exige que o arquitecto adquira durante a viagem elementos actuais como mapas, desenhos, livros, fotografias e registar no Diário essa nova realidade.

Esta situação é denunciada dois anos mais tarde: "Quando a história da arte, por exemplo e tal como é geralmente ensinada, nos descreve formas sem as enquadrar na sua circunstância, comete, e a nosso ver, dois erros graves: em primeiro lugar deixa-nos supor que as formas são livres e aparecem um pouco por acaso (a circunstância é tão fundamental para a definição da forma como a água é indispensável para a vida do peixe) e, em segundo lugar, porque não nos fornece elementos para a sua melhor compreensão, dá-nos apenas um conhecimento vago delas e não nos aproxima da sua verdadeira realidade."[9]

Será importante descobrir o que o levou a estabelecer tal destino e itinerários, na tentativa de encontrar aí, pistas para o entendimento do homem e do arquitecto. Procurar-se-á perceber qual o contexto arquitectónico, cultural e eventualmente, político em Portugal em 1960, uma vez que esta realidade, poderá contribuir para a compreensão da razão da viagem. Viajar parece ser, para o arquitecto Távora, mais do que um simples prazer. Esta e outras viagens poderão constituir matéria essencial, para o seu conhecimento e para o conhecimento da sua arquitectura. 10

1 G. Gresleri é um estudioso das viagens de Le Corbusier, tendo analisado documentação de diversos itinerários. Publicou, entre outros livros: Le Corbusier Viaggio in Oriente e LE CORBUSIER: Voyage d'Allemagne. Carnets; Voyage d'Orient : carnets.

2 Claes Caldenby , Olof HULTIN, *Asplund*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1988.

3 Agustina Bessa-Luís, Breviário do Brasil, 1ª ed., Porto, ASA, 1991, pag.90

4 Giuliano Gresleri, Le Corbusier Viaggio in Oriente, 1ªed, Paris e Veneza, Fondation Le Corbusier, Marsilio Editori, 1984.

5 Agustina Bessa-Luís, idem, pag.38

6 Eugene Johnson e Michael Lewis, Drawn From The Source: The travel Sketches of Louis Kahn, Library of congress Cataloguing, The MIT Press, Cambridge Masachusetts and London, England, 1996.

7 Fernando Távora, idem, pag.239a.

8 Fernando Távora, idem, pag.014.

9 Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, *idem*, pag.22.

10 Fernando Távora, "A individualidade não desaparece como o fumo e se nós a possuirmos nada perderemos em estudar a Arquitectura estrangeira, caso contrário será inútil ter a pretensão de falar em Arquitectura portuguesa.", "PARA UMA ARQUITECTURA PORTUGUESA DE HOJE", in *O PROBLEMA DA CASA PORTUGUESA*, Lisboa, Cadernos de Arquitectura, 1947, pag.12

A viagem na arquitectura portuguesa no século XX
Viajantes e viagem

A viagem na arquitectura foi importante no pensamento e realização arquitectónica respeitante ao desenvolvimento e maturação de um projecto próprio de modernidade. De facto a experiência adquirida mostrou uma aproximação dos sentidos à própria construção. O trânsito de ideias e culturas, com início na idade média, teve grande influência nos projectos de arquitectura provocando uma nova metodologia mais abrangente e simultaneamente mais sintetizada.Existem diferentes visões de arquitectura no passado e no presente, já que aqui a necessidade tem um valor acrescentado na resolução dos vários problemas que surgem na busca de soluções.

Nas primeiras décadas do século XX surgiram grandes alterações nas viagens de arquitectura provocando a contaminação de diferentes ideias e o aparecimento de novos modelos arquitectónicos. Esta modernidade teve também a influência da revolução industrial que alterou a visão e concretização da obra. É de recordar que o próprio Le Corbusier num dos Grand Tour procurou o início da viagem no oriente, na ânsia de encontrar zonas sem a contaminação dos maus efeitos da Industrialização, de modo a realizar a síntese entre artesão e modernidade.

Uma viagem em dois tempos

A actual viagem de arquitectura mantém a ideia original de analisar nas formas passadas e actuais, os princípios perenes da concepção visual e da construção. Foi Fernando Tavóra que nos anos 80 chamou a atenção para a importância e o sentido da viagem, onde através das suas narrações influenciava os alunos, teoria e história da arquitectura da ESBAP, numa perspectiva disciplinar que se serve da história como auxílio para o projecto.

São recordadas com entusiasmo pelos alunos viagens à Grécia, Itália, Estados Unidos da América e Japão, como indicação do caminho de aprendizagem que a disciplina impõe ao arquitecto. O seu entusiasmo, ensinamento e vivência levou os alunos a viverem a descoberta de novas oportunidades e conhecimentos no contacto com as obras apaixonantes e percursoras de novos recursos e alternativas.

Também de assinalar os reencontros com a obra de Le Corbusier que se tem realizado periodicamente e que são um manancial de conhecimentos e caminhos a percorrer.

Arquitectura e Viagem: João Lobo Antunes fala do destino que marcou a sua vida

"Come with me to New York".

"Nova Iorque deve ser a cidade onde existem mais pessoas a morar sozinhas ou com gatos", é a cidade onde se vive, ao mesmo tempo, com "o máximo de privacidade e de solidão". São só duas pinceladas de um quadro de recordações pintado ontem à noite pelo neurocirurgião João Lobo Antunes

Longa viagem de memórias a Nova Iorque, onde Lobo Antunes disse continuar a habitar, e a ser habitado por ela. Como num filme de Woody Allen.

Le Corbusier, diário de viagem

Foi na sua viagem, durante seis meses e denominada "Voyage d'Orient", na qual percorreu alguns dos países da bacia mediterrânica, sobretudo Turquia, Grécia e Itália, entre 1910 e 1911, que decidiu definitivamente ser arquitecto e de Charles-Édouard Jeanneret passou a Le Corbusier, nome que adoptou e pelo qual ficou conhecido. Nesta viagem usou sempre o mesmo tipo de caderno, em número de seis, com capa preta, uns com folhas lisas e outros com folhas quadriculadas, e de formato 18x11 centímetros. Conhecem-se mais setenta e três cadernos de vários formatos, executados entre 1914 e 1964, não se tendo a certeza se correspondem à sua totalidade.

Os materiais usados eram os mais simples e práticos. A grafite, a caneta, os lápis de cor de cores diversas e por vezes, a aguarela. Além deste material mínimo transportava habitualmente um par de binóculos para poder observar detalhes remotos e uma máquina fotográfica que usou, ao longo da sua vida, como instrumento precioso que lhe permitia fazer rapidamente uma síntese do que estava a analisar. O seu modo de trabalhar fazia parte dum método preciso que aprendeu e praticou na escola de artes-e-ofícios na sua terra natal, La Chaux-de-Fonds, na Suiça, e que ao longo dos anos foi aperfeiçoando.

O uso do lápis de cor justifica-se quando é necessário realçar algum espaço, indicar um percurso ou transmitir alguma ideia suplementar. A escrita é usada profusamente, por vezes em páginas inteiras, e serve para chamar a atenção para partes essenciais do motivo analisado, para o seu modo de construção, para a cor, o material, as dimensões; faz, por vezes, a comparação, também por escrito e por desenho, com outros objectos já vistos e documentados anteriormente. Usa o caderno tanto na posição horizontal como na vertical,

conforme o motivo representado, por vezes uma página de uma maneira e a página seguinte de outra.

Os seus desenhos eram, assim, constantemente utilizados e reutilizados, mesmo passados vários anos, constituindo a sua imaginação e alimentando o seu processo criativo.

"Arquitectura, Natureza e Amor", um texto do Gonçalo M. Tavares

O título é bastante sugestivo, Arquitectura, Natureza e Amor, são palavras de peso.

Juntar estas três palavras é por si só um extra-peso ao que, acredito, sentimos de cada palavra isoladamente. Mas, é esta ténue linha possível de unificação das três palavras que suscita a vontade de querer aprofundar e partilhar nesta dissertação este texto.

Porque a tradição ensina-nos que a cultura não é estática. E a arquitectura é um muito bom exemplo da constante transição, progressão, retrocesso.

"Se a cultura é a natureza já medida, encaixotada (ou de uma outra forma: se a cultura é parte da floresta que transformamos em vaso), a arquitectura é o expoente máximo do acto de medir, de controlar. A arquitectura é um medir não apenas quantitativo, mas um medir qualitativo. Digamos: um medir que se preocupa com a componente estética: o resultado da medição não deve apenas ser certo, exacto – verdadeiro – mas também confortável, agradável aos olhos – belo, portanto." continua: *"Materiais concretos surgem no mundo humano apoiados/começados pela fita métrica (o humano infiltrado na natureza: tentativa de dominar, através da ordem do número, o animalesco que rodeia a cultura) enquanto os materiais do pressentimento surgem no mundo humano apoiados pelo instinto (instinto: esquecimento súbito, e com consequências, da racionalidade – o animalesco infiltrado no humano), mais adiante: "A arquitectura deverá*

ser, entre outras coisas, uma ciência moral. Ciência moral mas não moralista. Isto é: não uma ciência que tenha como objectivo aumentar a moral do espaço, não: defender a arquitectura como ciência moral é defender a arquitectura como uma ciência que se preocupa com a relação entre as distâncias, tamanhos, cores, não apenas numa relação de verdade ou beleza, mas ainda, e, por último, numa relação de justiça. A arquitectura procura o verdadeiro, o belo e o justo – tese clássica. Isto é: ao número não basta ser exacto, terá de ser também belo e justo. Quantidades belas e quantidades morais. Atribuir adjectivos fortes a não--qualidades como são as quantidades: eis a dificuldade do arquitecto e de qualquer artista ou escritor."

"Leveza não é ausência de peso, mas, sim, presença de leveza. Unidades de Leveza? Precisamos pensar nelas, encontrar-lhes um bom nome.", denuncia o autor.

E questiona:*"Que cidade para esta floresta? Com que cultura responder a esta natureza? Que medições (exactas, belas e justas) fazer? Em suma: que arquitectura?"*

" O que importa não é a verdade, a beleza ou a justiça de cada coisa olhada isoladamente; o que importa é o que resulta da relação entre as coisas, da ligação entre as coisas. A excitação individual não é classificável até assistirmos aos seus efeitos; a excitação (desejo de ligação) resulta na ligação erótica – a ligação erótica consumada entre casa e espaço (floresta-cidade, natureza-cultura) e só aí podemos julgar o trabalho do arquitecto. O que poderá fazer então o arquitecto? De um modo simples: medir o espaço; tirar o medo ao espaço de modo que a resultante seja o edifício sobre o qual os homens e as mulheres digam, entre si, alto: lá dentro curvo-me apenas por amor. Se tal suceder eis que o arquitecto não fez apenas arquitectura, fez/ construiu um fragmento do discurso amoroso."

E para cada um de nós, potenciadores deste grito que considerações gritar?

Seremos capazes de tecer um sentimento partilhado e escutar o seu eco? Escrevam-nos.

"O animal não se esquece que é humano: mede, quantifica: procura a verdade.

O humano não se esquece que é animal: pressente, entusiasma-se, exalta-se: procura o belo."

Tal como o arquitecto procura, através da linha, desenhar o tão essencial espaço de habitação, eu acredito que a viagem é, assim, o nosso traço. Existe uma viga mestre, um telhado, que por norma não vai cair. Refiro-me à terra/cidade natal. Contudo, falta erguer paredes, criar jogos de luz, de espaço e não espaço.

Vamos de um lugar para o outro, passamos por não lugares, atravessamos o Pacífico, traçamos um rumo. Mais de mil milhas curvilíneas, moldam-nos um espaço/abrigo. As estradas eram de terra no Laos, as casas, não mais que bambu. A história de Lijiang, património mundial da UNESCO, está marcada nas pedras seculares do chão das ruas, e os telhados, acabam com cada telha ornamentada por um selo. O mundo é redondo, as casas quadradas, é pequeno e a nossa casa ainda o é mais. Aqui passa, quem sabe, um nativo/habitante de cada cultura.

Se eu já passei: Rússia, Dinamarca, Espanha, Açores, Alasca, Havai, Japão, Laos e mais alguns como Marrocos, imaginem o traço; a luz, cor e forma. O Hermitage, em São Petersburgo; São quadros colossais, triunfais exércitos russos, retratos a óleo. Pedro, o Grande, o Czar com dois metros de altura e as conquistas sangrentas. Uma perspectiva; Como vês o mundo? Da janela do teu quarto? Do Atlas? Dos livros? Quantas imagens do mundo têm em tua casa? Couberam todas? Afinal ele era grande? De que tamanho? Um círculo em torno da terra? Para onde vais? Faz uma casa, a tua casa.

A Viagem para o Arquitecto Fernando Távora

*"Resolvi sair da aldeia e avançar pelo campo. Tomei uma estrada poeirenta onde passava de vez em quando um carro. Então chorei como uma criança… Taliesin não me saia (nem me sairá) dos olhos; até a cor do pó da estrada me lembrava Taliesin. Avancei pela estrada não sei até onde. Não podia pensar concretamente. Qualquer coisa se apoderara de mim. Sentei-me algures. Descansei".*1 (ANEXO1) No diário de Viagem de Fernando Távora *lê-se* a paixão de conhecer novos lugares o fascínio por tudo o que visitava e que hoje nos transporta nos seus escritos.

A viagem assim interpretada mostra-nos uma relação causa - efeito, na vida e obra do arquitecto. Távora parece usar um método empírico em tudo o que produz, textos e obras. No caso do Diário de 1960, não se sente, à partida, esse momento de ruptura ou transformação, tudo é aceite na sequência, mais ou menos, tranquila da experiência. Távora refere, mais tarde, numa entrevista, que o pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, embora tenha sido projectado antes desta viagem aos Estados Unidos e Japão, só depois foi executado, e que alguns pormenores podem ter sido afinados na fase de obra como reflexo do que tinha visto. Ou seja não parece haver uma transformação radical face ao projecto, apenas uma integração natural de informação nova num processo de desenho que não estava, ainda, terminado.

"Não vale a pena andar de bloco na mão e lápis afiado se o coração não vê o que lhe pertence em qualquer lugar do mundo." 2

As aulas do Professor Arquitecto Fernando Távora. eram concebidas como uma *viagem* pelos seus interesses, pelos seus temas de ensino.

1 TÁVORA, Fernando. Diário de Viagem aos USA, 9 de Abril de 1960. in: http://www.oasrn.org/premio.php?inf=diario. Consultado em Março de 2008

2 Agustina Bessa-Luís, idem, pag.38; "Agustina Bessa Luís no Breviário do Brasil"

Viagem de Fernando Távora ao Japão

- 10 a 11 de Maio – Viagem de Honolulu para Tokyo no Japão (avião)
- 12 a 16 de Maio – Tokyo (WoDeCo)
- 17 de Maio Tokyo
- 18 de Maio – Nikko (comboio)
- 19 de Maio – Tokyo
- 20 de Maio – Viagem de Tokyo para Kyoto, passando por Osaka (avião + comboio)
- 20 a 26 de Maio – Kyoto
- 26 de Maio – Nare (comboio)
- 27 a 28 de Maio – Kyoto
- 28 de Maio – Viagem de Kyoto para Bangkok, passando por Osaka, Taipe e Hong-Kong (avião)
- 28 a 31 de Maio – Bangkok

TÓQUIO

Harumi Apartment de Maekawa

Tokyo City Hall de Kenzo Tange

Imperial Hotel de Frank Lloyd Wright

Tokyo Opera House" de Maekawa

National Western Museum de Le Corbusier

NIKKO

Toshogu Shrine

KYOTO

Higashi – Honganji Temple

Sanjusangendo ou Rengeo-in Temple

Kiyonizu Temple

Chion-in Temple

Okajaki park e Heian Shrine

Katsura

Nijo Castle

Imperial Palace

Tofukuji Temple

Kinkakuji – Golden Pavillion

Ryoan-ji Temple

NARE

Kasuga Temple

Todai-ji Temple

OSAKA

Fernando Távora e o Oriente

O Arquitecto Fernando Távora, influenciado pela arquitectura nipónica...

Em 1960, Távora dá a volta ao mundo com uma bolsa da Gulbenkian. Mas é a estadia no Japão que lhe ficou mais na memória, contando histórias e falando desta cultura nas suas aulas no Porto.

No Japão, para além da entusiasta descoberta do banho japonês – regista a 20 de Maio no seu caderno de viagem "abaixo o duche, viva o Japão!" 1 - terá encontrado também ele alguma "inspiração japonesa".

O Pavilhão de Ténis, que foi desenhado em 1958, estava a ser construído nessa altura.

Nele, Távora debate-se entre a realidade e o sonho, o local e o internacional, o modelo e a história.

"O problema que se colocava era o de marcar o parque com um edifício (…)" 2, aparecendo como um volume que se abre para o jardim, uma espécie de pequeno miradouro. Não será então o Pavilhão de Ténis uma espécie de "elemento ornamental do jardim" (uma das definições de "casa de chá" 3)?

Já foi dito que a casa de chá não é um espaço para habitar, mas antes para ser usufruído pontualmente. As qualidades Zen da sala para a cerimónia do chá traduzem-se num "vazio", tanto material como conceptual.

Por isso podemos dizer que se trata de um espaço "em branco", de uma tela limpa para a experimentação. Não necessita de responder às exigências da vida quotidiana e isto é o que as distingue de qualquer outro tipo de espaço habitável.

Trata-se de um caso especial de arquitectura.

Michael Freeman afirma: “não conheço outra categoria de espaço noutra cultura que, por um lado, está definida formalmente, e por outro, seja ‘não funcional’ nos termos habituais. Quiçá “não utilitária” seria a definição mais exacta.” 4

Se a isto juntarmos um comentário de Fernando Távora acerca do Pavilhão de Ténis, “o elogio máximo que se lhe pode fazer é o de que *não serve para nada* ”, 5 poderemos dizer que aqui se aproxima da descrição da casa de chá?

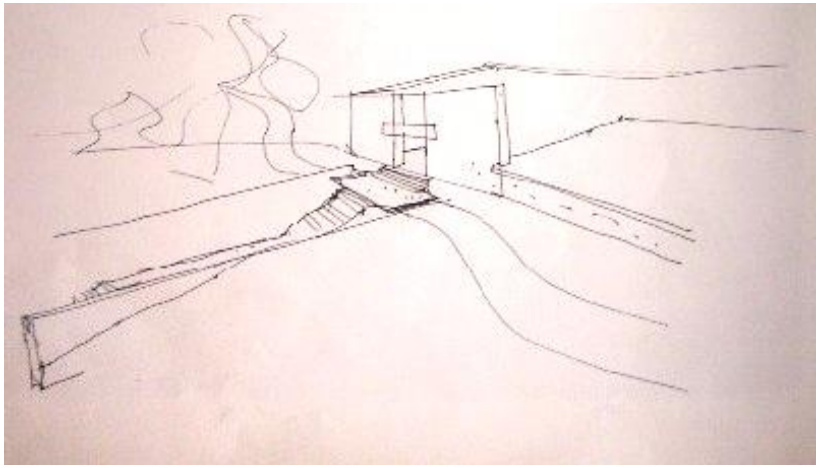
Quando voltei a visitar este edifício, tendo ainda muito frescos os princípios conceptuais da arquitectura que estudei, tentei procurar algumas semelhanças com a arquitectura tradicional ninpónica. A leitura do espaço foi um tanto “romantizada” por aquilo que tinha aprendido: parecia um excerto de um *engawa*, que surgia por entre as árvores… A sua dimensão reduzida e vazio permanente terá permitido maior atenção ao detalhe, assim como numa *chashitsu*…

K. Frampton encontrará, por sua vez, no pavilhão “*delicately oriental if not outright japanese allusions, that emanate from the wooden handrail and from the exposed timber trusswork of the roof*”. 6

Távora confirma: “fui ao Japão depois de fazer o projecto do pavilhão, mas antes da sua execução. Há alguns detalhes que resultaram da viagem (…) É possível também que haja no projecto alguma distante influência oriental, porque também a há na arquitectura tradicional portuguesa a partir do século XVI”.

Fernando Távora, cuja “lição fundamental decorre simplesmente da sua capacidade única de distinguir o essencial do supérfluo ou circunstancial”7, está sem dúvida próximo de alguns dos princípios da arquitectura tradicional japonesa.

Slide de Katsura, Kyoto, A.A.F.T.



Esquiço da Quinta da Conceição in, , Revista del Departament de Projectes Arquitectònics de la Universitat Politècnica de Catalunya, DPA-UPC, Barcelona, 1998, pag.25.

1 ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni, Fernando Távora: opera completa, Electa, Milano,2005, p.46

2 TÁVORA, Fernando, Fernando Távora, editado por Luiz Trigueiros, com artigos de Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza, Bernardo Ferrão e Eduardo Souto Moura, Blau, Lisboa, 1993, p.74

3 Ver introdução do capítulo "a arquitectura do chá".

4 FREEMAN, Michael, Nuevo Zen – espacios para la cerimonia del té en la arquitectura japonesa contemporánea, Gustavo Gili, Barcelona, 2008, p.16

5 TÁVORA, Fernando, Fernando Távora, editado por Luiz Trigueiros, com artigos de Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza, Bernando Ferrão e Eduardo Souto Moura, Blau, Lisboa, 1993, p.74

6 Ibid., p.30

7 cit. COSTA, Alexandre Alves in TÁVORA, Fernando, *Teoria Geral da Organização do Espaço*, Edição do Conselho Directivo da FAUP, 1993

A marca da viagem

A viagem de Távora é feita contra o tempo, ou seja, em direcção ao oriente e ao passado. *A oriente Távora encontra o Japão* que, é um dos maiores *pontos altos desta viagem*. O Japão é história mas é também contemporaneidade e é equilíbrio entre presente e passado. Távora caminha para o passado onde encontra, ainda, coerência e harmonia. Vê-se reflectido no cuidado e atenção dada aos pormenores no Japão, na preocupação com a organização do espaço construído comum nos japoneses e nos gregos; vê-se identificado nos significados dos rituais da sociedade japonesa e nas suas consequências na arquitectura e no desenho que acompanham esse modo de vida, no respeito, compreensão e integração da natureza e seus elementos, como a água e a terra, na vida quotidiana e consequentemente na arquitectura japonesas.

"Ah! O Japão, o Japão! | Eu permito-me definir o Japão como um país inteligente e sensível que tomou chá em pequeno. Como inteligente e sensível, um país que faz o que quiser, como quiser, bem feito e belo, seja um kimono, seja um automóvel, seja um templo, seja um jardim; porque tomou chá em pequeno, um país onde a afabilidade, a amabilidade e a boa educação são norma. (a boa educação e a amabilidade estão a desaparecer do mundo para serem substituídas por uma coisa que não pode chamar-se má educação ou pouca amabilidade – o que é alguma coisa porque marca uma atitude – mas que deve chamar-se (?) ou amabilidade maquinal – o que não é nada. Protótipo: as stewardess da Pan American. Uma máquina não é bem ou mal educada, amável ou desagradável – cumpre. | No mundo americano as pessoas não podem propriamente apelidar-se de desagradáveis ou mal-educadas, apenas cumprem como máquinas." (...)

"Mas tudo o que há de humano, criador e espontâneo nas relações está em via de esaparecimento, creio). | Ora o Japão… apesar de produzir automóveis, viajar em jactos, beber coca-cola, dançar o mambo, etc. etc., isto é apesar de ser vítima forçosa da civilização contemporânea tem paralelamente – ainda e por quanto tempo – mil e uma pequenas/grandes qualidades dos homens do passado. | País das caixinhas e embrulhos ((?) para tudo primorosamente embrulhado), de janelas requintadas, de fitas e bandeiras, de cerimónias (do chá às flores, do tokonoma aos festivais) e de vénias, de graça e subtileza nas mulheres (requintadas nas Kaikan e nas Geishas), de kimonos e guarda-sóis, de mãos que sabem tocar nas coisas como nunca vi, de interesse e curiosidade extraordinários, de jardins de 0,50m2 ou de grandes parques, de templetes ou de grandes conjuntos monumentais, de peixinhos vermelhos, de caixas futon em número infinito, de passeios e entradas sempre molhados para receber melhor, país onde o banho é qualquer coisa, de belíssimas e boas comidas (um prato de peixe cru é uma obra de arte com as cores e formas escolhidas), de grandes festivais com sedas, armas e (?), etc. etc., o Japão é, porventura único no mundo. | Creio que em tempo nenhum, a inteligência, a beleza e as boas maneiras penetram, como no Japão, tão densamente em todas as camadas da população. | Se o país tiver juízo – isto é se se livrar do (jogo?) americano e não cair em mãos dessas, - se continuar a ser Japão – está-lhe ainda destinado um extraordinário futuro." 1

1 Ibidem, pag.375 – 376a.

Desenho, “portas (pré-fabricadas?), o carpinteiro do antigo Japão e do futuro. Rua em Kyoto. A casa é característica. 22 de Maio de 1960, Arquivivo do Arquitecto F.T.

A viagem de 1960 contribui também para acentuar a necessidade da experiência e da prática na capacidade de evolução e determinar, que a perfeição só se atinge pela acumulação da experiência teórica e prática .

A comparação sistemática com Portugal é um dos temas que está, também, presente ao longo dos escritos de Távora no Japão, por exemplo quando se refere ao *artesanato japonês.*

A organização do espaço é um dos temas que sobressai no texto de Távora, particularmente a análise das relações volumétricas – na observação dos *templos Japoneses.*

A relação dos volumes e dos espaços intersticiais por eles criados, é muitas vezes descrita e reflecte o seu modo de ver a arquitectura. Este cuidado, com a organização do espaço, será também o reflexo do seu próprio modo de fazer arquitectura.

Nos templos japoneses, excepcionalmente, produz desenhos com algum detalhe – encaixes de elementos de madeira, modulação definida pelos tatamis e materiais diferenciados que compõem o desenho dum jardim japonês. A questão dos materiais é sempre importante, presente na descrição da leveza das portas de correr de Katsura.

A integração das artes era um dos temas recorrentes em 1960, Távora olha para muitos dos edifícios tendo como filtro esta problemática – identificando, em todos, se estão ou não integradas a arquitectura, escultura e pintura. A dualidade funcionalismo organicismo, da arquitectura moderna e contemporânea, é outro assunto recorrente no texto. Está muito presente a crítica à máquina. A perenidade ou "eternidade" da arquitectura de que fala Távora insistentemente é um valor que considera inerente à boa arquitectura e, por isso que serve de instrumento de medida da qualidade para o que vai observando.

O encanto com o que é original e genuíno, do que é afinal específico de uma civilização. A História de cada país, cidade ou lugar, faz parte dessa especificidade e é olhada como instrumento para actuar no presente e pensar no futuro.

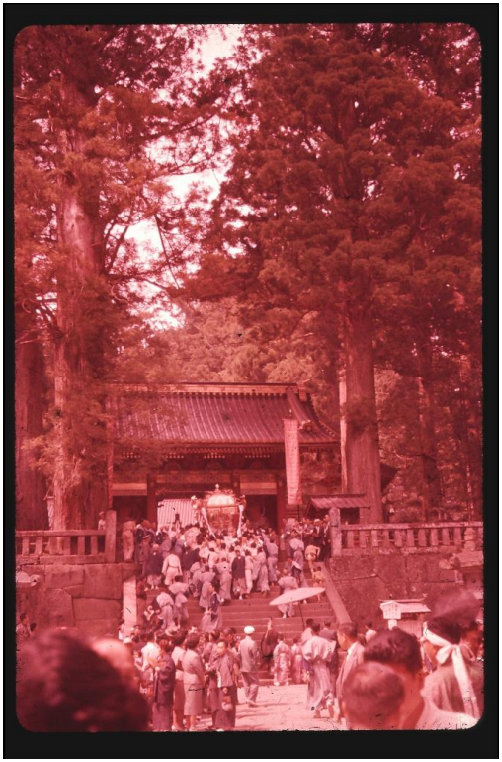
No seu discurso arquitectónico há palavras que representam não só o que valoriza relativamente ao que vai vendo, mas aquilo que acredita ser o caminho no trabalho do arquitecto, e que serve de directriz, ao seu próprio trabalho. Tranquilidade, naturalidade, eternidade, belo, (perfeitamente) ligado, integridade, sábia, riqueza, liberdade, (são um) todo, conjunto, valor; são estas, as chaves da boa arquitectura. Estas *características* um pouco

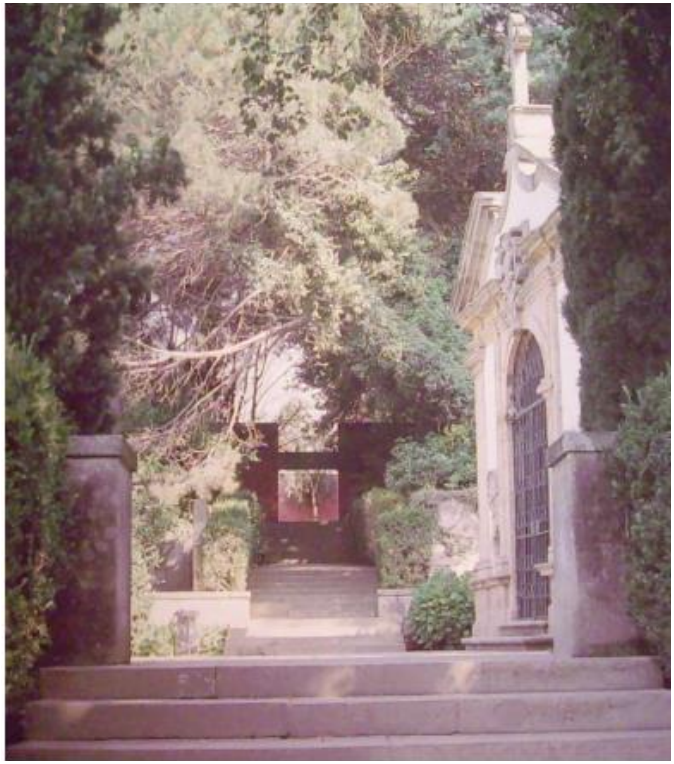
abstractas, identificadas por Távora não constituem aquilo a que vulgarmente se chama um *estilo*. Talvez por isso a sua arquitectura, tão impregnada destas mesmas qualidades, seja tão difícil de *catalogar*.

A máquina fotográfica é usada para captar promenores: templos e jardins japoneses, num detalhe dos pavimentos, a aproximação ao objecto nunca acontece nas grandes cidades como Tóquio. O desenho é usado sobretudo quando pretende *conhecer melhor* o objecto em causa, principalmente na tranquilidade que o Japão oferecia junto dos seus templos e belos jardins.

Nuno Portas numa entrevista disse que não se recordava que o arquitecto Távora tivesse realizado uma viagem aos EUA com o intuito de estudar os métodos de ensino da arquitectura e urbanismo. O Arquitecto Nuno Portas só se lembrava de Távora referir esta viagem no contexto da obra de Frank Lloyd Wright, *ou pela ida ao Japão*. Portas comentou que "*provavelmente a ida ao Japão teria abafado o resto da viagem*".

É revelador que esta viagem tenha ficado conhecida sobretudo pelas obras de Wright, pela ida ao Japão e à Grécia.





1ªFig. Slide de um Shrine, Nikko, Arquivo do Arquitecto F. Távora. (escadaria e entrada)

2ª Fig. Fotografia da Quinta da Conceição in, *Fernando Távora*, Lisboa, Editorial Blau, 1993. (escadaria e muros do pátio de entrada da Quinta da Conceição)

1ª Fig - Heinrich Engel, *The Japanese House, A Tradition For Contemporary Architecture*, Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont and Tokyo, Japan, 1964, pag.473. (Vão *tipo* de uma construção tradicional japonesa)

2ªFig - Antonio Esposito, Giovanni Leoni, *FERNANDO TAVORA, opera completa*, Milano, Mondadori Electa, 2005, pag.211. (Pormenor da parede, de uma casa em Guimarães após projecto, de restauro, de Fernando Távora)

O Japão e a WoDeCo

Sozinho fará uma pequena escala de avião, em Honolulu onde encontrará o arquitecto e seu amigo German Samper com o qual viajará para Tokyo. Como já foi dito a viagem para o Japão tinha como propósito assistir à "World Design Conference" (WoDeCo) que se ia realizar entre os dias 11 e 16 de Maio de 1960, mas este país irá oferecer muito mais ao jovem arquitecto. Da estadia no Japão, de 11 a 28 de Maio, resultarão duas aproximações muito diferentes ou mesmo opostas ao país. Por um lado os dias passados na WoDeCo em que assiste a discussões viradas para as questões do presente e projecções para o futuro do Design, em que o Japão é palco da apresentação das ideologias e metodologias de vanguarda. Por outro lado a experiência do Japão tradicionalista com os seus jardins, templos, cerimónias do chá e outros rituais. Távora sente-se dividido entre a obrigação de assistir à conferência a que se tinha proposto e a vontade de explorar os lugares e a cultura japonesa que tanto o atrairá.

As folhas que Távora dedica no Diário a esta Conferência são manifestamente reduzidas. Por outro lado, o Japão real fora da conferência era um atractivo maior, facto que terá de algum modo desmotivado o interesse neste encontro.

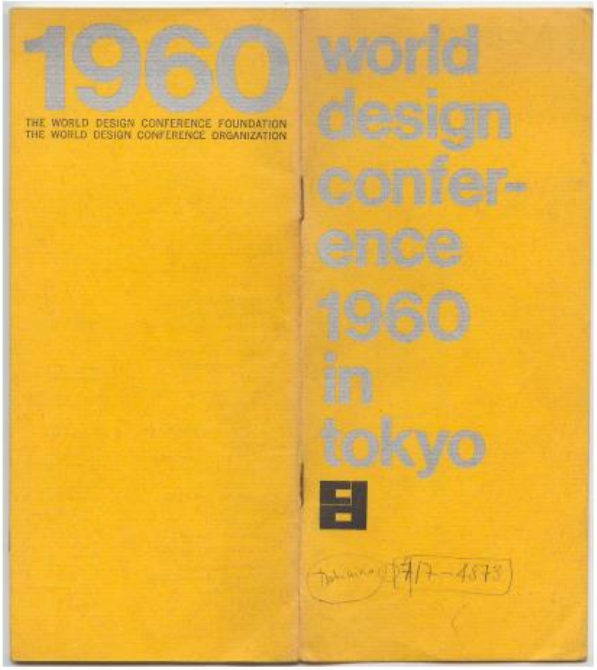
Sobre a participação de Kamakura escreve: " Considerações / aspectos tradicionais da cultura Japonesa nas suas relações com a forma." | Responsabilidade do "designer" japonês em face do seu passado." 1

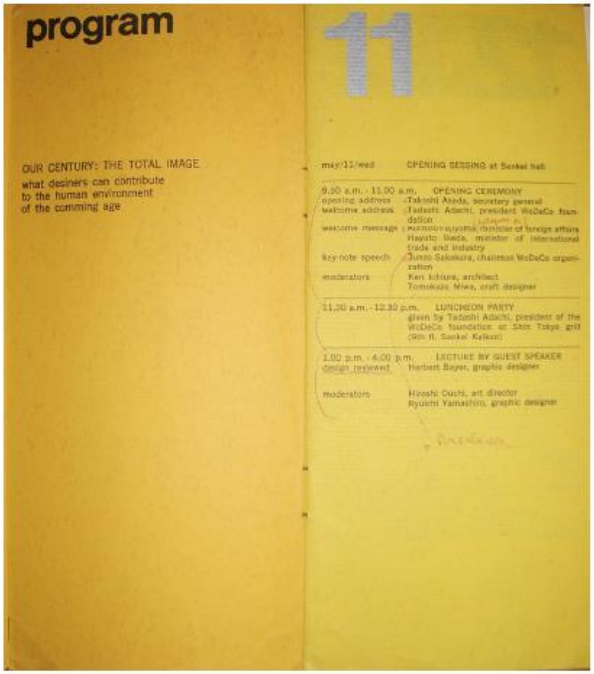
Sobre a participação do arquitecto Yamasaki apontou em síntese o facto das diferentes filosofias (inerente a cada povo) serem as principais geradoras de regionalismos.

Esta escolha de tema demonstra bem que Távora estava mais interessado nas questões locais que nas pretensas soluções universais para métodos e formas.
São sublinhados os efeitos do desenvolvimento tecnológico no design de produção ou de resposta local/regional.

Este interesse não pode ser desassociado, por exemplo, da publicação, pouco tempo depois desta viagem, do "Inquérito à arquitectura Popular" no qual tinha participado e onde a questão do regionalismo era o mote e a condicionante, de base, de todo o levantamento e investigação.

Sobre o último seminário, com o tema "Philosophy", Távora descreve, sobretudo a participação de Kenzo Tange, que chama a atenção para o aumento do fosso entre a tecnologia e o homem, entre a velocidade da máquina e o "passo humano". 2
"Dum modo geral toda a gente insiste na mesma ideia: a necessidade de criar uma ponte entre o homem e a tecnologia em matéria de formas (o problema existe, claro, em todos os outros campos, social, económico, político, religioso, etc.), mas aqui é naturalmente acentuado o aspecto do design. Dado que o mundo não poderá marchar para trás – há que evitar o caos actual e tentar de novo a ordem e a harmonia que algumas antigas e felizes civilizações conheceram."3
Távora estava mais interessado no Japão do que, ouvir teorizar sobre as mesmas questões que não serão novidade para um jovem, mas experiente e viajado, arquitecto. (…)"neste caso a assistência à Conferência é dramática porque me impede todo o contacto com o Japão e eu confesso estar mais interessado na paisagem física e humana do que nas considerações, por mais extraordinárias que sejam, de todos os tipos que aqui estão reunidos."





Programa, “World Design Conference in Tokyo”

Távora chega à cidade precisamente no dia 11 e dirige-se com German Samper para o “Sankei Kaikan” o espaço destinado à WoDeCo. Na chegada ao local da conferência cruza-se com “os Smithson, o Kahn, o Paul Rudolph, o amigo Tange e a mulher, (...) e outros tipos mais ou menos importantes.” 4

O primeiro contacto com a cidade de Tóquio é feito num passeio de carro com um amigo japonês (Toshihiko Ota?) e respectiva mulher. Távora classifica a cidade de desastrosa.

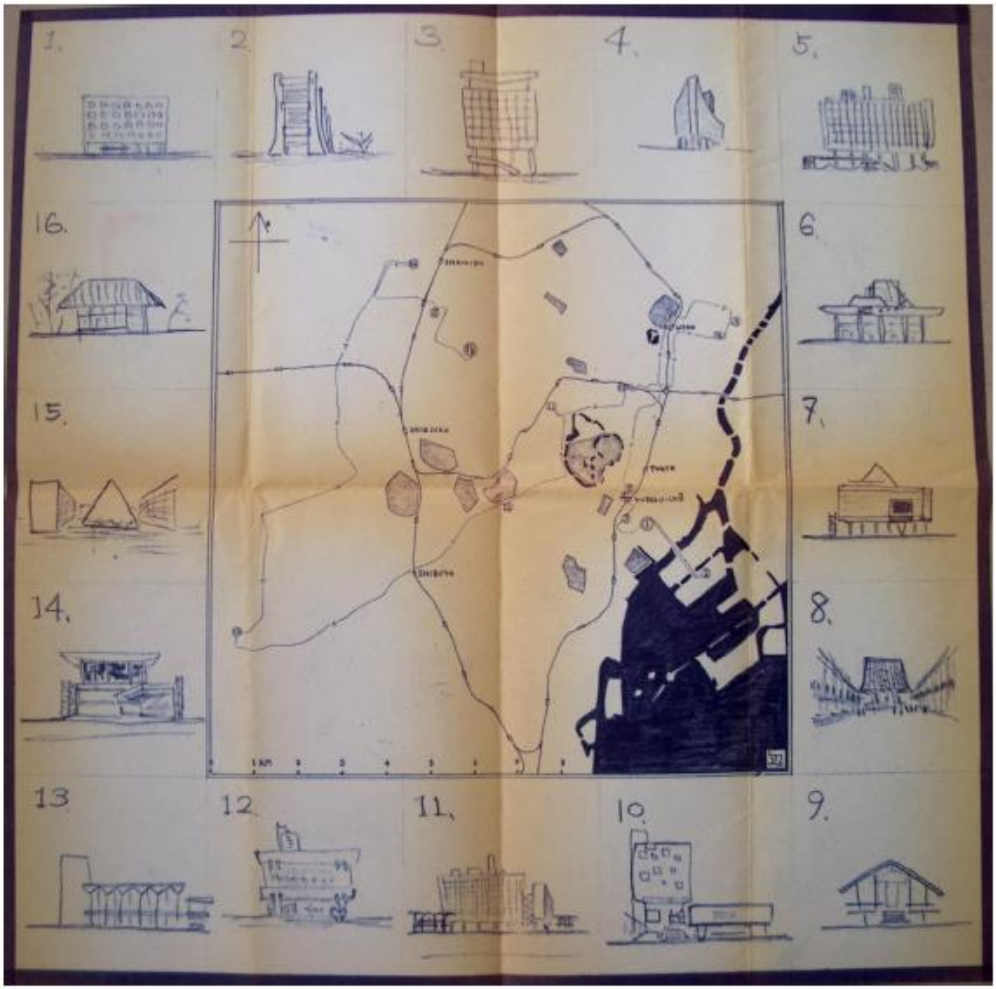
“Ao que levou o progresso, a máquina, a democracia, o dinheiro, e todas as (coisas?) modernas…”[5]

A arquitectura corrente parece-lhe de má qualidade, o tráfego intenso e construído sem ordem e sem “enquadramento”. Apenas muito pontualmente encontra algo que admira. “Restos de beleza em torno do palácio do Imperador e, seguramente, muita beleza lá dentro.”[6] Os pequenos restaurantes onde Távora jantará, são também excepções a que chama o “Céu”. São pequenas construções tradicionais com madeiras, bambus, tatami no pavimento e portas de correr, onde impera a “tranquilidade”, a “paz” e a “beleza”. [7]

A segunda vez que Távora percorre Tóquio, fá-lo acompanhando uma excursão organizada por “ZAKO” o “young architects group” da universidade de Waseda, no âmbito da WoDeCo. “O passeio destina-se a ver “Contemporary Architecture”. [8]

A “excursão” é realizada sem grande entusiasmo por parte de Távora. Talvez porque algumas das obras que visitou já conhecia por fotografia ou, arriscaria dizer, porque a grande parte das obras eram ainda na linha racionalista e outras, mais recentes, como a Tokyo Opera House (conhecida actualmente como Tokyo Metropolitan Festival Hall), ou o National Western Museum eram já mais próximas da corrente brutalistas. Muito betão, pilotis, grandes massas e grandes vãos. Como este Diário tem demonstrado, não era com esta arquitectura que Távora mais se identificava.

1 Fernando Távora, Notas tiradas durante as sessões da WoDeCo, *MANHÃ 12/5/60*, A.A.F.T.
2 Fernando Távora, Notas tiradas durante as sessões da WoDeCo, *TARDE 14/5/60*, A.A.F.T.
3 Fernando Távora, *Diário 1960*, *idem*, pag.338a.
4 Fernando Távora, *idem*, pag.334a.
5*Ibidem*, pag.336.
6*Ibidem*, pag.336a.
7*Ibidem*, pag.339a.
8*Ibidem*, pag.340a.



Mapa da "Bus tour "A" Contemporary Architecture"

Bus tour "A" Contemporary Architecture

organized by "ZAKO" young architects group

Waseda University

Departure from hotel: 9:00 A.M.

1. Hotel Tokyo (Mr. Kuma)
2. Harumi Apartment (Mr. Maekawa)
3. Nikko Hotel (Mr. Ashihara)
4. Sogo Department (Mr. Murano)
5. Tokyo City Hall (Mr. Tange)
6. Tokyo Opera House, under construction (Mr. Maekawa)
7. National Western Museum (Mr. Le Corbusier)

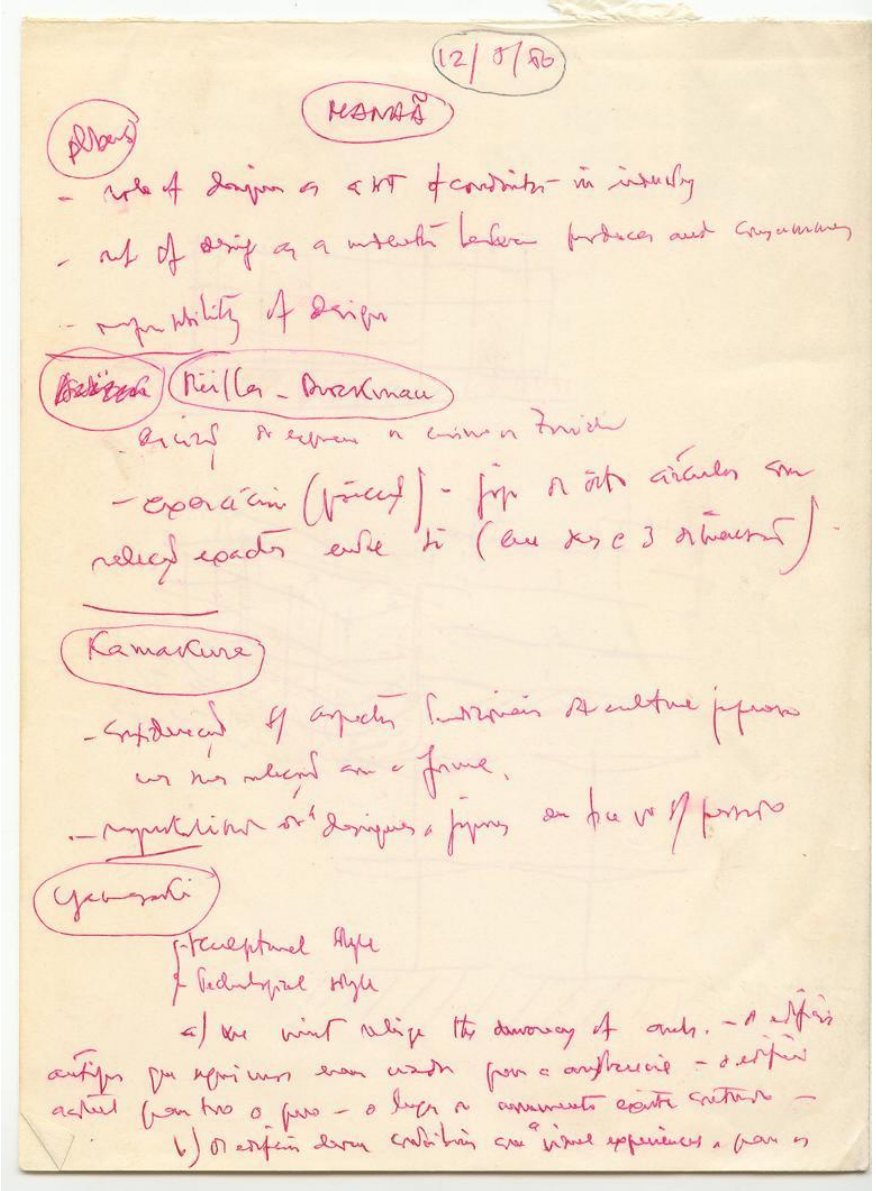
------- Lunch -------

8. Zenshoji, Asakusa Buddhist Temple (Mr. Shirai)
9. Maison de Franco Japonaise (Mr. Yoshizaka)
10. Hosei University (Mr. Ohe)
11. Sogetsu Kaikan (Mr. Tange)
12. Setagaya Town Hall (Mr. Maekawa)
13. Rikkyo University, under construction (Mr. Tange) (Library)
14. Gakushyuin Colledge, under construction (Mr. Maekawa)
15. "Kanshi-so" Waseda University (old Japanese house, 500 years old, from Hida.

----- Refreshment -------

In case of rain or shortage of time some places may be skipped.

Programa da "Bus tour "A" Contemporary Architecture



12/5/60

MANHÃ

Albers

- role of designer as a HT of conditions in industry
- not of design as a mediator between producer and consumer
- responsibility of designer

~~[illegible]~~ Müller - Brockmann

- [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
- exercícios (pôsteres) - jogo de [illegible] círculos com relação exactas entre si (em [illegible] e 3 dimensões).

Kamakura

- consideração de aspectos tradicionais da cultura japonesa nas suas relações com a forma.
- responsabilidade de designer a japonesa em face [illegible] [illegible]

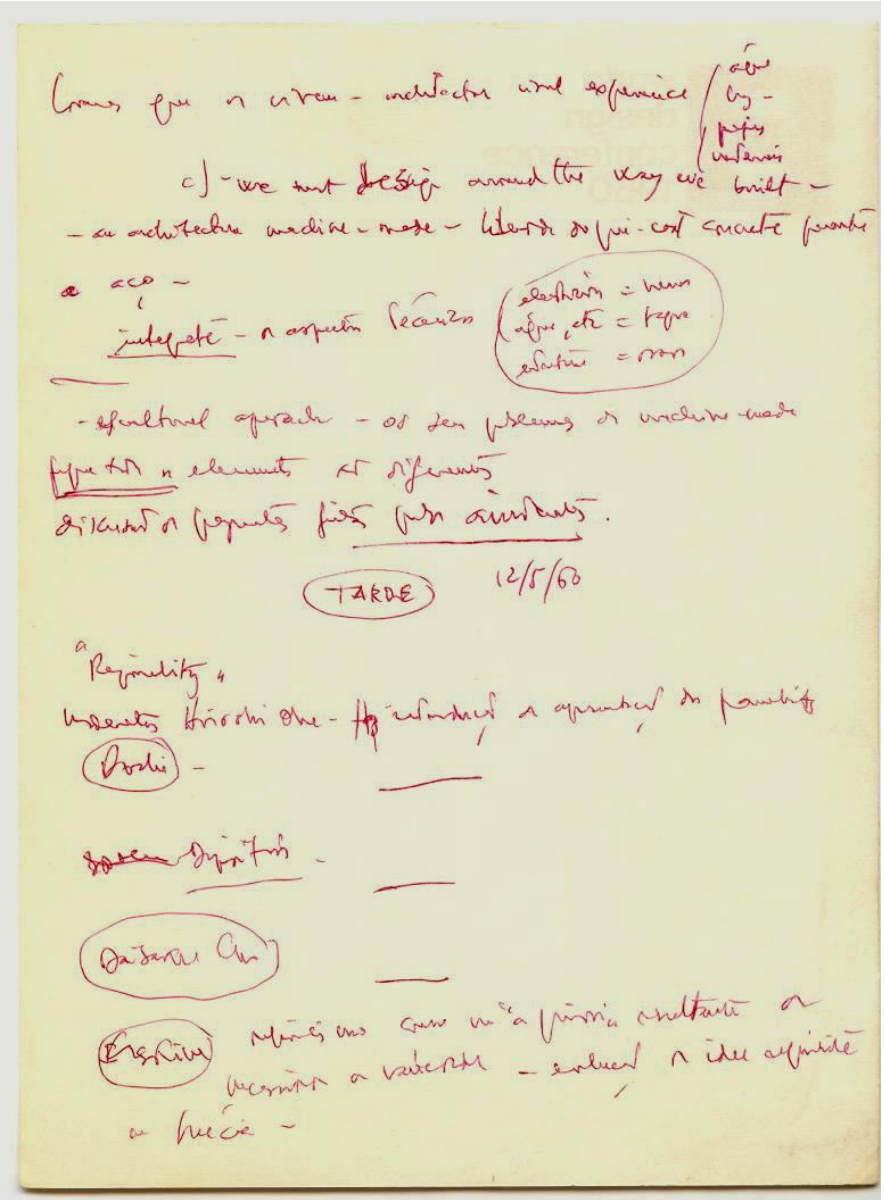
Yamasaki

- Sculptural style
- Technological style

a) we must relize the democracy of arch. - o edifício antigo que seguimos [illegible] [illegible] para a [illegible] - o edifício actual para [illegible] o povo - o lugar de [illegible] existe [illegible] -

b) os edifícios devem contribuir com a visual experiences, para os

Notas das sessões da WoDeCo, “Manhã 12/5/60”



Notas das sessões da WoDeCo, “Tarde 12/5/60”

TOKYO

Menciona apenas sete dos dezasseis edifícios que constituíam a lista do "tour". Sobre o Harumi Apartment de Maekawa refere apenas: "Compreendi a estrutura, gostei do volume, mas impressionou-me o mau aspecto de conservação do edifício."1

Diapositivo, "Harumi Apartment "de Maekawa, Tokyo, Arquivo de Távora

Da Tokyo City Hall de Kenzo Tange diz que "É um bom edifício (toda a gente critica a expressão da madeira do betão armado – mas no templo grego o caso repete-se), com suas fraquezas (terraço, auditorium)."2

Diapositivo, Tokyo City Hall" de Kenzo Tange, Tokyo, Arquivo de Távora

1 Ibidem, pag.340a.
2 Ibidem

No **Imperial Hotel de Frank Lloyd Wright** aponta o estado de ruína mas, mais uma vez, e mesmo neste caso, elogia a obra do arquitecto americano, porque embora estivesse "Muita coisa a desfazer-se (sobretudo a pedra) o que dá ao edifício um ar de ruína de categoria; no entanto creio que as possíveis ruínas dos edifícios mais recentes não terão a mesma presença e a mesma qualidade" 3

3 Ibidem, pag.341.

Duas Fotografias a baixo tiradas na minha Viagem ao Japão, National Western Museum" de Le Corbusier

Dois diapositivos,**"Tokyo Opera House" de Maekawa** , Tokyo, Arquivo de Távora

Foi ainda ver a **Tokyo Opera House de Maekawa,** ainda em construção, e o **National Western Museum de Le Corbusier** que o terá desiludido; "o espaço interno é interessante como ideia, mas constrangido porque o edifício é muito menor do que as fotos deixam supor. Depois arte francesa no Japão tem qualquer coisa de muito estranho e longínquo…"[4]

Diapositivo, "National Western Museum" de Le Corbusier , Tokyo, Arquivo de Távora

Fig. a baixo: Asakusa Buddhist Temple

Viu dois templos budistas que descreve sucintamente. O **Asakusa Buddhist Temple** que critica por ter sido reconstruído em betão. E o Zenshoji Buddhist Temple, um edifício de pequenas dimensões e "de espírito moderno embora perfeitamente japonês. Limpo e luminoso pareceu-me bem."[5]

4*Ibidem*
5 *Ibidem*, pag.342a.

岐阜 禅昌寺 Gifu Zensyo-ji ou Zenshoji Temple

A partir *deste dia* não terá mais a obrigação de visitar qualquer outro edifício, mais ou menos recente, Távora deixará a arquitectura moderna, para se voltar para o passado.

NIKKO

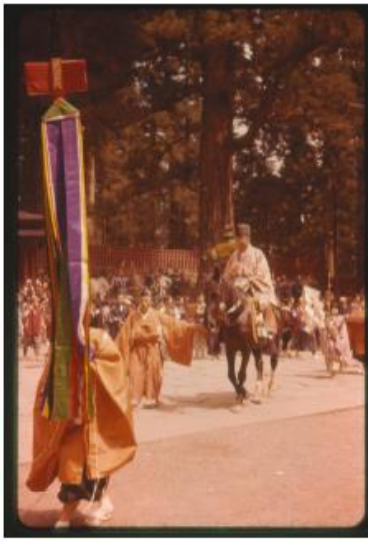
Talvez por sugestão do seu amigo Koyanagi, Távora fará com ele uma visita a Nikko, uma pequena cidade próxima de Tokyo, para assistir ao festival da Primavera. Aí encontrará o encantamento, **a paz, a tranquilidade e a história do Japão, que tanto desejava experimentar.**

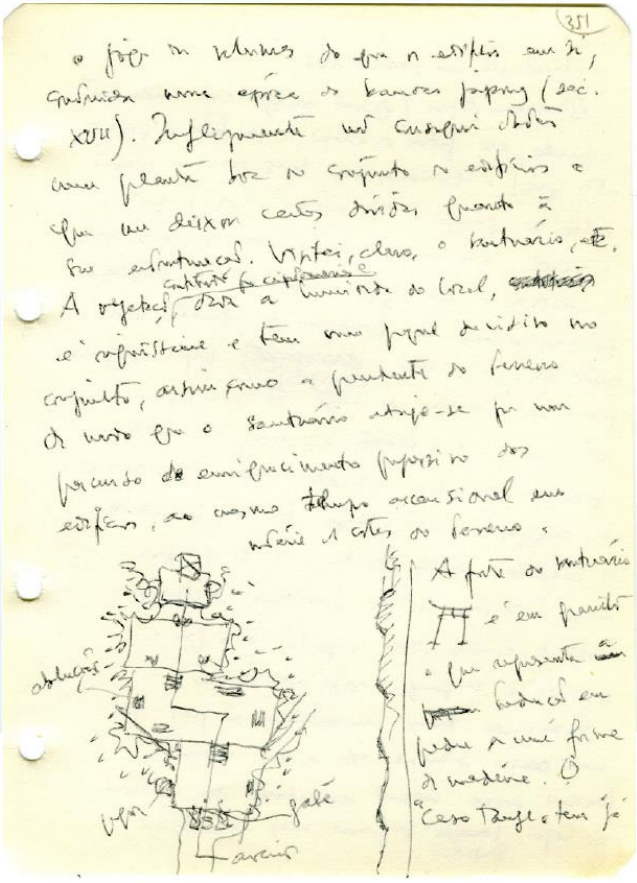
Este dia será a primeira aproximação aos templos budistas, aos shrines (santuários) Shinto, e aos jardins que explorará dias mais tarde em Kyoto e Nare.

O cortejo do festival está bem documentado por Távora, em fotografia. Homens vestidos a rigor e a cavalo, muita cor e muita assistência ao longo do percurso que acabará no **"Toshogu Shrine"** (Figura a cima). Interessou-se mais pelo "jogo de volumes do que os edifícios em si, construídos numa época do barroco japonês (sec. XVII)."[6] Num pequeno esquiço representa o complexo em planta e corte, chamando ainda a atenção para o percurso, que começa numa grande porta, e se desenvolve em ascensão e com crescente enriquecimento decorativo das sucessivas construções, até ao santuário principal.

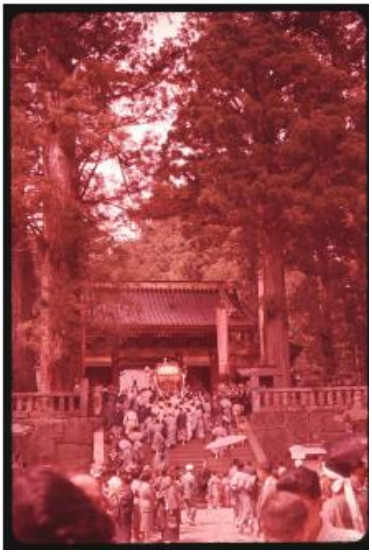
6 Ibidem, pag.351.

Estes dois Diapositivos da primeira fila são do: cortejo “festival da primavera , Kyoto, Arquivo de F. Távora





Desenho do “Toshogu Shrine”, no Diário de viagem, 1960, pag.351, Kyoto, Arquivo de F. Távora



Diapositivo a cima: escadaria e entrada “Toshogu Shrine”, Kyoto, Arquivo de F. Távora

Em Nikko visita ainda o parque natural e o seu lago Chuzenji. “A paisagem é belíssima mas o turismo, com hotéis, barracas, quiosques, etc. etc. encarregou-se de estragar muita coisa. Há ali bocadinhos de Caldelas ou de Lourdes, ou de qualquer desses horríveis sítios turísticos actuais onde se constrói sem requinte e o que é preciso é impingir coisas aos turistas.”7

As duas imagens a cima representam o lago Chuzenji em Nikko

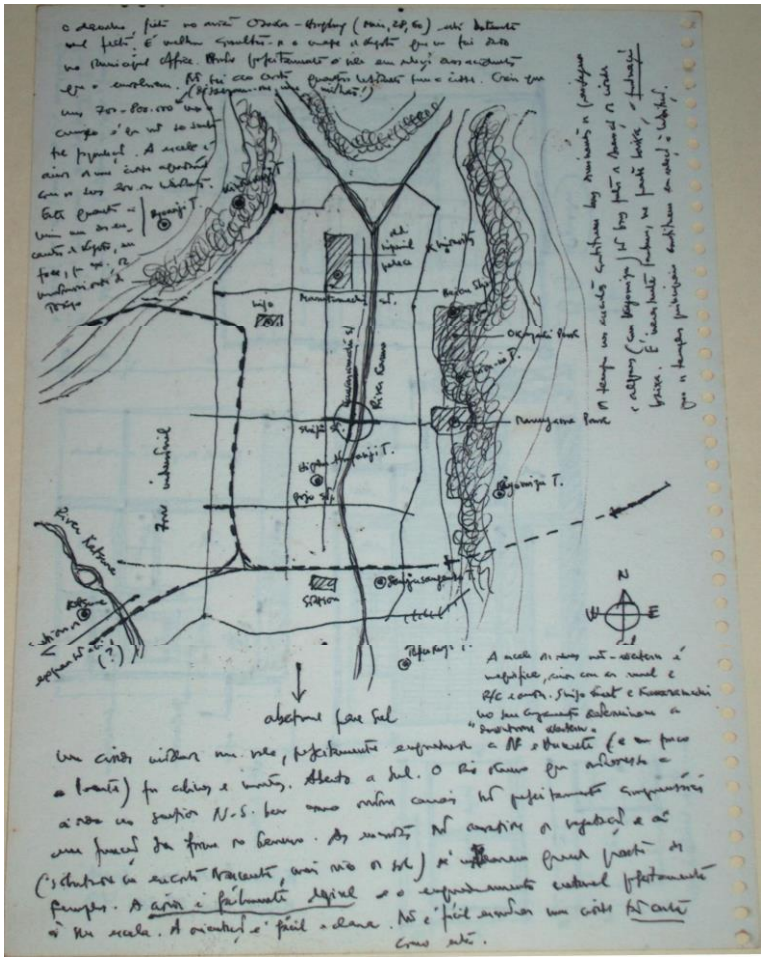
Apanha um até Osaka onde depois vai de comboio para Kyoto.

Estará em Kyoto e Nare de 20 a 28 de Maio.

7 Ibidem, pag.351a.

KYOTO

"A escala é ainda de uma cidade agradável com os seus 200.000 habitantes. Este quanto a mim é um dos encantos de Kyoto, em face, por ex. da monstruosidade de Tokyo." (...) A escala das obras (...) é magnífica, ainda com ar rural (...) A cidade é facilmente legível e o enquadramento natural perfeitamente à sua escala. A orientação é fácil e clara. Não é fácil encontrar uma cidade tão certa como esta."



Desenho da cidade de Kyoto com a localização de alguns dos principais templos, Arquivo de F. Távora

Em Kyoto fica instalado numa tradicional e encantadora "pousada" – Seikoro Inn 8 – que descreve no Diário.

"Seikoro Inn", Kyoto, Diário de viagem, 1960, pag.343, Arquivo do Arq. F. Távora

"*O primeiro contacto com uma pousada japonesa causa certa estranheza; em primeiro lugar tiram sempre os sapatos à entrada e calçam os sapatos de casa (...) de mudança, de afirmação da diferença de mundos, etc. A nossa soleira de porta é aqui muito afirmada. A entrada para sapatos é geralmente empedrada, sempre molhada, e a outro nível, da casa é pelo menos de madeira ou revestido. A rua penetra na casa, mas a separação rua – casa é perfeitamente afirmada; em segundo lugar corresponder às gentilezas das pessoas que me recebem com vénias; em terceiro lugar adaptar-se às proporções do quarto, ausência de mobiliário e modo de dormir; em quarto lugar retretes diferentes, um grande lavatório comum, um banho diferente; em quinto lugar deixar os sapatos de casa à porta do quarto porque sobre o tatami só se pode andar descalço... O meu quarto é pequeno e de pé-direito baixo; dá sobre uma pequena "cour" com a sua lanterna, a sua água sempre corrente e os seus peixinhos vermelhos. Clara que a porta de entrada é de correr; as janelas são de correr (vidro fosco em substituição do tradicional "soshi") e o pavimento é revestido a tatami. Tem, claro, o seu tokonoma.*"9

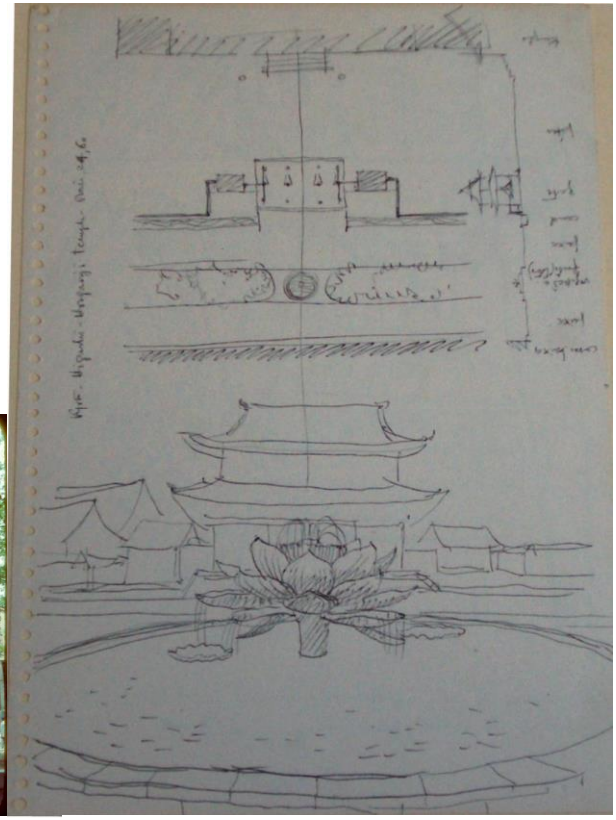
8- Ibidem, pag.343 e 343a.

9 Ibidem, pag.345a.

Higashi – Honganji Temple

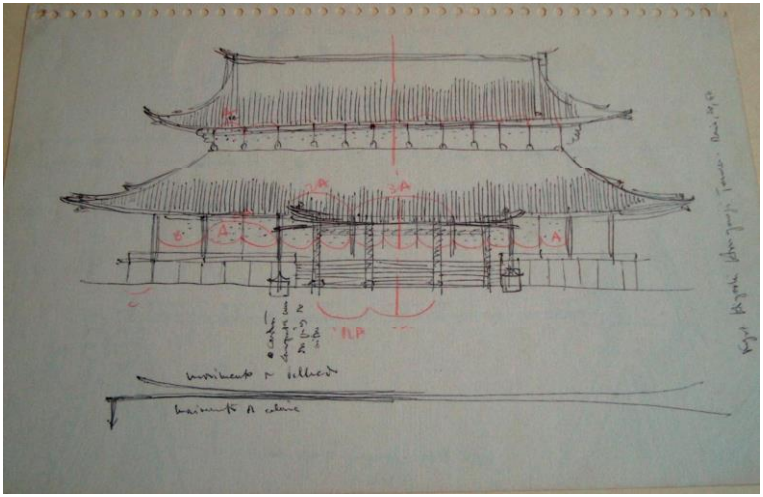
O primeiro Templo que Távora visita em Kyoto é o "*Higashi – Honganji Temple". "É um conjunto sóbrio implantado em terreno plano. Fiz desenhos do jogo de módulos do templo principal que me pareceu muito interessante. A composição é monumental e eu não julgava, não sei porquê, é verdade, os japoneses capazes de coisas desta escala. Habituamo-nos à ideia dos jardins, das casas, das pontes baixas, etc. e quando chegamos aqui e vemos coisas monumentais (como eu vi já em Nikko) ficamos um pouco desorientados. É claro que a madeira é explorada até aos seus limites físicos e plásticos. O eixo do conjunto (duma simetria, à japonesa) prolonga-se para a rua onde se afirma atrás duma lindíssima fonte que tem por motivo um Lótus em broze de grandes dimensões."*10

Slide "Higashi-Honganji Temple", Kyoto



Desenho "Higashi-Honganji Temple", Kyoto

10. Ibidem, pag.345a.



Desenho “Higashi-Honganji Temple”, Kyoto

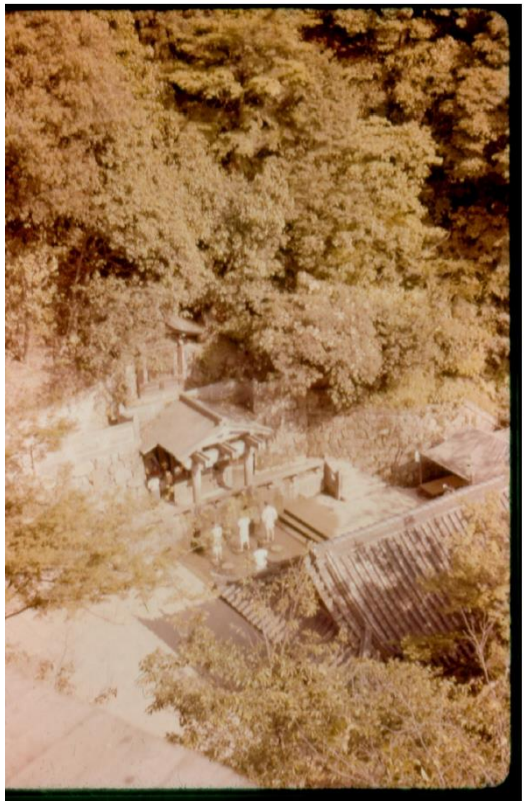
Sanjusangendo ou Rengeo-in Temple

“ (diziam), ser a mais comprida estrutura de madeira do mundo é belíssimo, sobretudo no interior onde guarda a pequena quantidade de 1001 estátuas de Buda. Destas uma é uma grande figura, ocupando o centro e as restantes 1000 distribuem-se de um e outro lado em escada. É uma composição por repetição de elementos semelhantes (não iguais), ao longo do extenso edifício. Creio que o princípio é pouco comum e impressionou-me demasiado. Na parte posterior, em galeria, há uma rica colecção de estatuária com representação de deuses variados (vento, (?), etc). O espaço enquadrando o templo era muito simples mas parece que os monges estão enriquecendo com o turismo e decidiram fazer novas construções. Um horror. Cá como em Portugal!”[11] O Sanjusangendo, visitou no dia seguinte.

11 Ibidem, pag.356 e 356a.

Kiyonizu Temple

"O conjunto do templo é bastante irregular como pode ver-se no meu esquema de planta geral que então desenhei. Escada aqui e ali, plataformas, templos, gates, uma lindíssima fonte de ablução (com dragão em bronze)… O Main Hall está construído à (canelaria?) de um vale o que implica grandes estruturas de madeira. O conjunto é muito livre, seguramente evolucionou com o tempo, mas é muito rico de formas e de perspectivas (o que neste momento me interessa mais nos templos japoneses não é já tanto o edifício em si mas a estruturação dos edifícios entre si e em relação ao terreno – plano ou de encosta). Lindas vistas sobre o vale onde se encontra situado Kyoto e lindo fundo de verdura (uma espécie, assim, de Sintra)."[12]

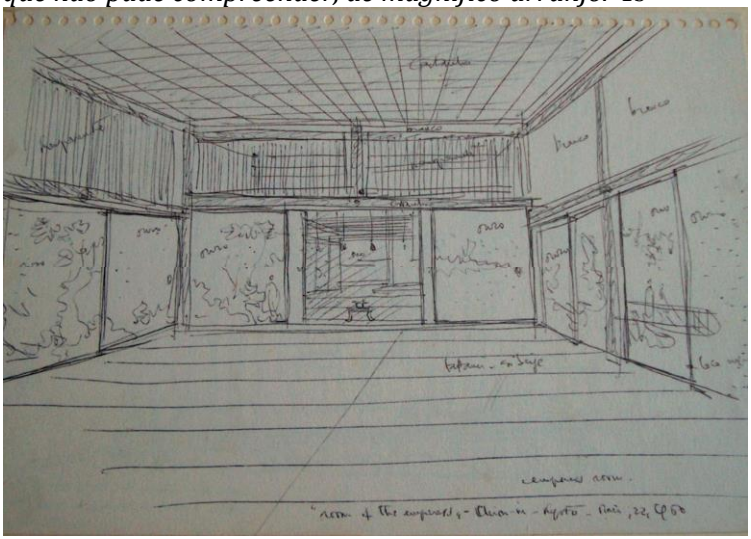


Diapositivo de "Kiyonizu Temple", Kyoto, Arquivo de F. Távora.

12 Ibidem, pag.357.

Chion-in Temple

*"O percurso é de sonho e em certa altura deparou-se-me uma belíssima entrada de um templo secundário, com grandes árvores. O caminho sobe. Encontrei depois a Gate de Chion-in e subi. Composição livre, muito à vontade, rica. Lá em cima o conjunto dos templos, um principal e vários edifícios secundários. Percorri cuidadosamente, o mais que pude. (Lamento algumas construções novas estupidamente feitas em cimento armado). Sem eu saber tinha comprado bilhete para entrar numa série de apartamentos, aposentos do imperador, da princesa e doutras que não pude compreender, de magnífico arranjo."*13



Desenho de Távora – "room of the emperador", "Chion-in Temple", Kyoto – onde são indicados os materiais, as cores e as pinturas/figuras das paredes interiores do compartimento. 14

13. *Ibidem*, pag.356 e 356a.

14. Ibidem, pag.359.

Okajaki park e Heian Shrine

Sobre este santuário diz apenas que "É um conjunto enorme perfeitamente simétrico. Em relação ao à vontade japonês pareceu-me excessivamente matemático."15

Katsura

As duas imagens a baixo são de "Katsura", Kyoto, diapositivos do Arquivo de F. Távora

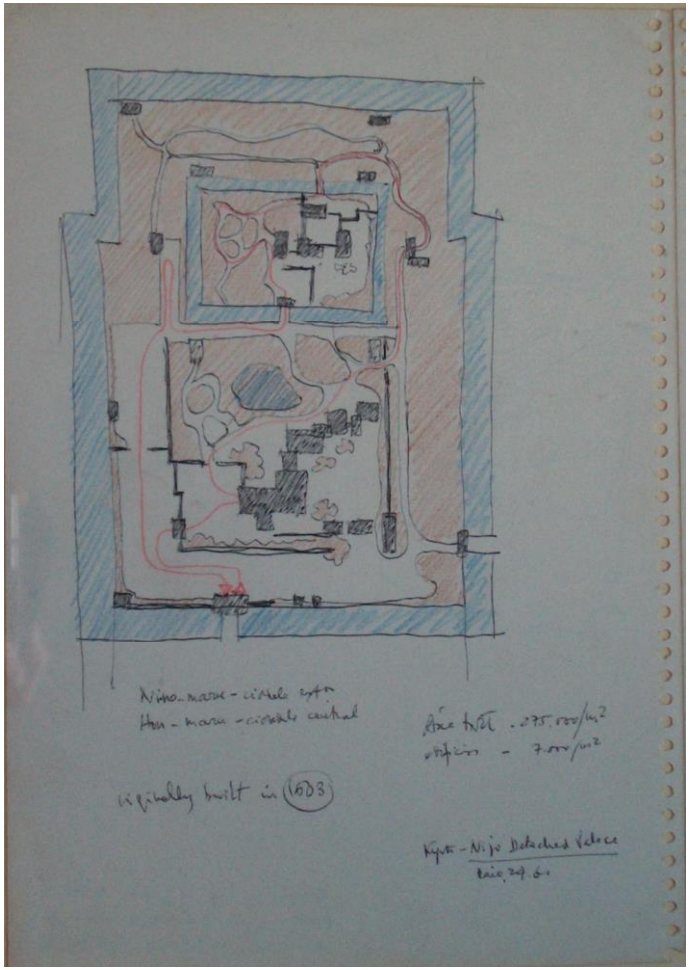
"Visitei Katsura em grupo, como esperava é uma jóia. Não tem nada de palácio segundo a nossa ideia europeia. Nem grandeza de dimensões, nem ouros. É uma espécie de casa burguesa, talvez entre a habitação comum e o palácio. Mas o grande encanto reside, talvez, no todo casa – jardim.

Não é uma casa mais um jardim – é um todo. O que terá sido para os arquitectos modernos (e Mondrian, claro, entre outros) a descoberta da Katsura! É claro que para nós interessa imenso, mas os princípios são os que nos têm sido injectados de há vinte ou trinta anos para cá. Tudo o chamado moderno está ali – Mies, Corbusier, Wright (este menos formalmente). A volta só durou uma hora e depois vim para Kyoto."[16]

Sabe-se que Bruno Taut, Walter Gropius e Le Corbusier a visitaram e se fascinaram, entre outros aspectos, com a sua simplicidade modular.

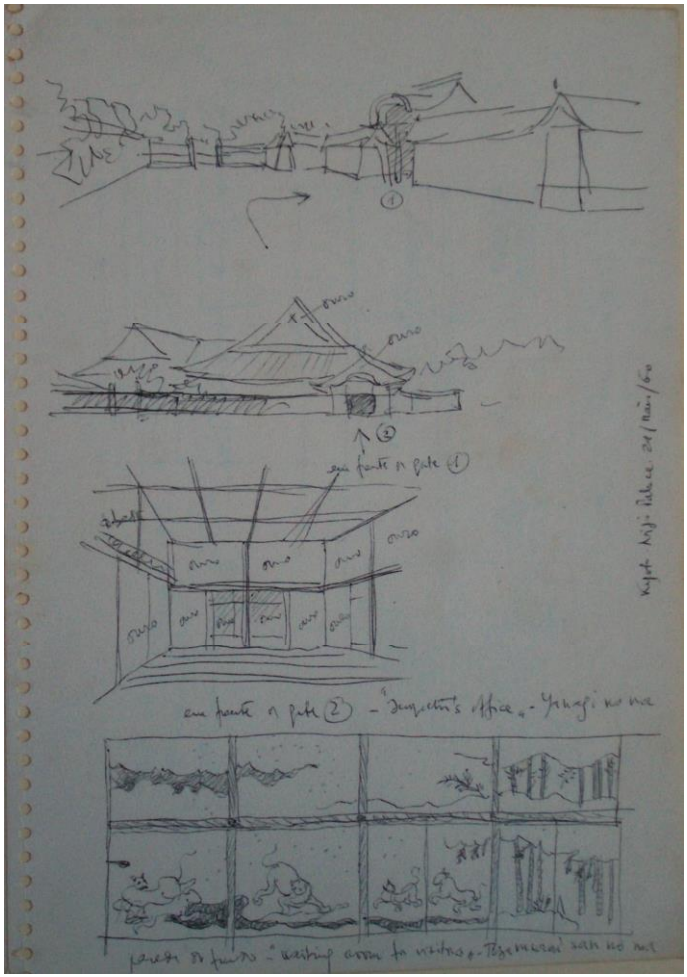
15 Ibidem, pag.359a.
16 Ibidem, pag.360a e 361.

Nijo Castle (desenhos “Nijo Castle”, Kyoto, Arq. F. Távora)



“Visitei todo o edifício, os jardins, a cidadela interior, fiz os meus desenhos.”...“Nijo Castle tem uma belíssima planta e muito pouco de castelo no nosso sentido medieval, é mais uma residência prestigiada por muralhas e portas e pontes do que propriamente um instrumento de defesa. O Shogun vivia ali como um príncipe que era. Grande parte do edifício principal era destinado a recepção e parte menor destinada à habitação. Tudo com sua extraordinária clareza, boa relação com os jardins, articulação dos corpos em diagonal e hierarquia dos espaços. Claro que o princípio é o mesmo de Katsura mas com ar mais palaciano, mais ênfase nos espaços de entrada e de recepção, mais riqueza de decoração, outras dimensões. Mas, comum com Katsura, a mesma sobriedade, o mesmo ar (estrutural?). Há em Nijo Castle um certo contraste, curioso e inteligente entre a zona de recepção (com a sua porta (?)) e a zona da residência do Shogunate.

Pés direitos mais baixos nesta, decoração mais simples e mais amena, menos ouro. Com modelos está reconstituída uma recepção pelo Shogun de senhores feudais numa das salas e é curioso verificar como essa reconstituição explica completamente a organização das salas de recepção, nas dimensões, diferenças de níveis, pintura, etc.



O jardim é lindo e impecavelmente conservado; mulheres e mulheres debruçam-se sobre o terreno retirando ervas ou compondo musgos; um ou outro jardineiro acerta e domestica os ramos das árvores. Creio haver nestes jardins japoneses uma luta constante entre homem e natureza; porque a natureza não para de crescer, de movimentar-se, de actuar, de mudar. E a noção de jardim japonês é uma noção estática, para que as espécies mantenham entre si com os espaços que os separam uma certa relação considerada perfeita (claro que isto verifica-se nos primeiros planos, não em fundos ou florestas). E creio que os

japoneses pensam bem; porque a verdade é que para um determinado espaço e para um determinado edifício não é indiferente que as espécies tenham (?) dobro do volume ou o seu triplo. Há uma relação que é exacta e perfeita. (o fenómeno sucede igualmente com as cidades: os seus centros foram criados para uma determinada dimensão, segundo uma determinada relação; o crescimento das cidades, como árvores em jardim abandonado, rompe a proporção óptima e caímos no caso conhecido. Simplesmente é mais fácil podar árvores e domesticá-las do que controlar a vida das cidades). ***Os japoneses têm perfeitamente a noção das proporções das coisas****; num pequeno lago (no quarto do Samper havia um jardim com 1,00x0,60, com lago, fonte, peixes, pedras e árvores) não põem grandes peixes e vice-versa.*

Não é a mania das miniaturas como às vezes pensamos é mais um requintado sentido de harmonia do todo. Mas voltando a Nijo: visitei depois a cidadela interior cujo edifício está fechado e saí do castelo (último como sempre) às cinco horas. (Pormenor interessante: as muralhas são aparentes do lado exterior, dando ao estrangeiro a sensação de força e de defesa no interior; pelo interior, porém, são revestidas com um telhado o que, além de lhes aumentar a estabilidade e permitir (árvores?) e relevos, dá uma sensação mais agradável, mais quente, mais doméstica do que se a pedra também ali fosse aparente).” 17

17 Ibidem, pag.362a e 364a.

slide “Nijo Castle”, Kyoto, A.A.F.T.

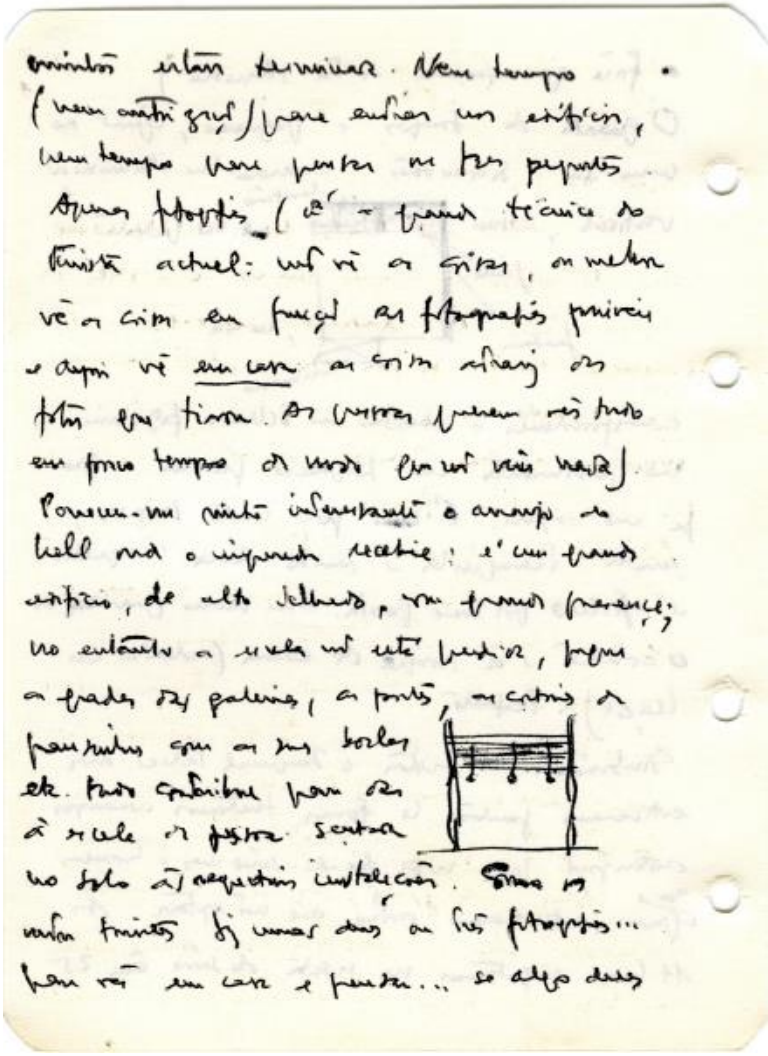
Desenho “Audience Chambers”, Nijo Palace”, Kyoto, Arq. F. Távora

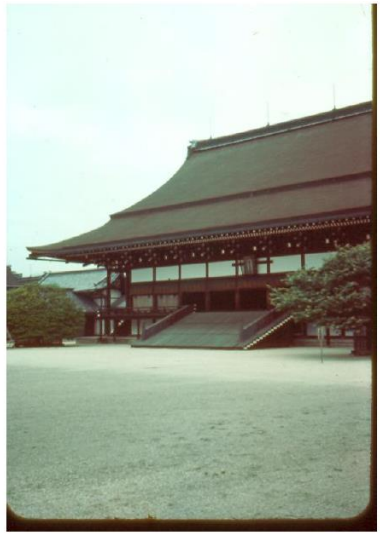
Imperial Palace

“Pareceu-me interessante o arranjo do hall onde o imperador recebia: é um grande edifício, de alto telhado, com grande presença; no entanto a escala não está perdida, porque as grades das galerias, as portas, as cortinas de pauzinhos com as suas bolas etc. tudo contribui para dar à escala da pessoa sentada no solo das respectivas instalações.”18

18– Ibidem, pag.367a.

Diário de viagem, 1960, pag.367a, A.A.F.T.

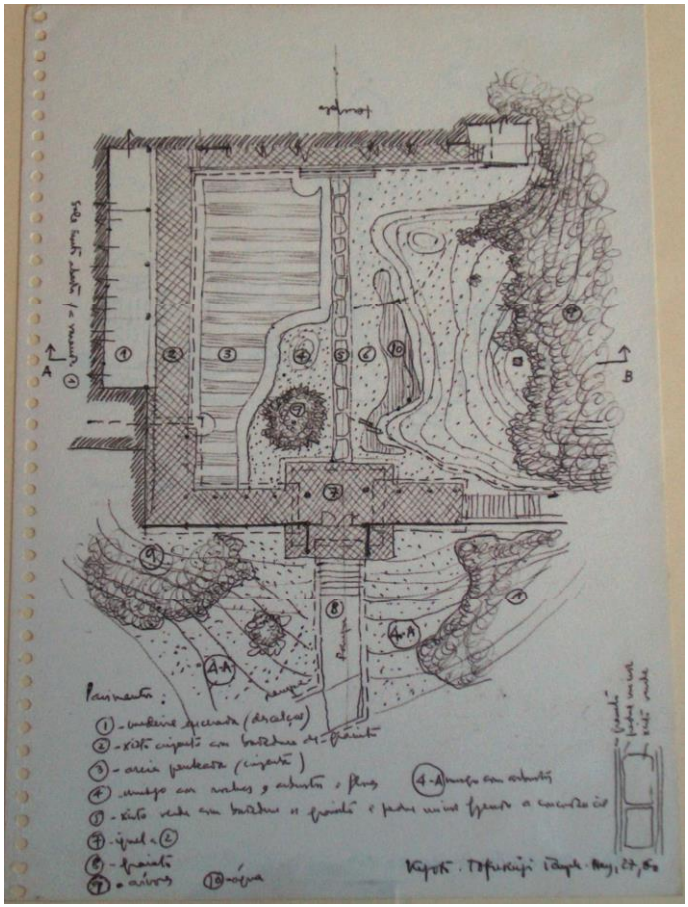




Diferentes edifícios do “Imperial Palace”, Kyoto

Tofukuji Temple

*"O sector que visitei (que é apenas, segundo pude ver depois numa perspectiva do conjunto, uma pequena parte de tudo) tem duas zonas distintas: uma de carácter monumental, com a sua gate, o seu grande Hall, etc, etc e uma de carácter doméstico em torno de um extraordinário jardim. O conjunto assenta em terreno inclinado descendo sobre a cidade e é cortado (ou ligado) por um ribeiro. O primeiro sector corresponde mais ou menos ao padrão clássico; no segundo, porém, encontrei um dos ambientes mais extraordinários destas minhas visitas. Os desenhos que fiz e os respectivos comentários evitam-me repetir aqui o que na altura vi e pensei."*19



Desenho "Tofukuji Temple", Kyoto | É impressionante o rigor da representação da forma e dos materiais

19 Ibidem, pag.371a.

Em cima, 4 Diapositivos do Arquivo de Távora, Jardim do "Tofukuji Temple", Kyoto

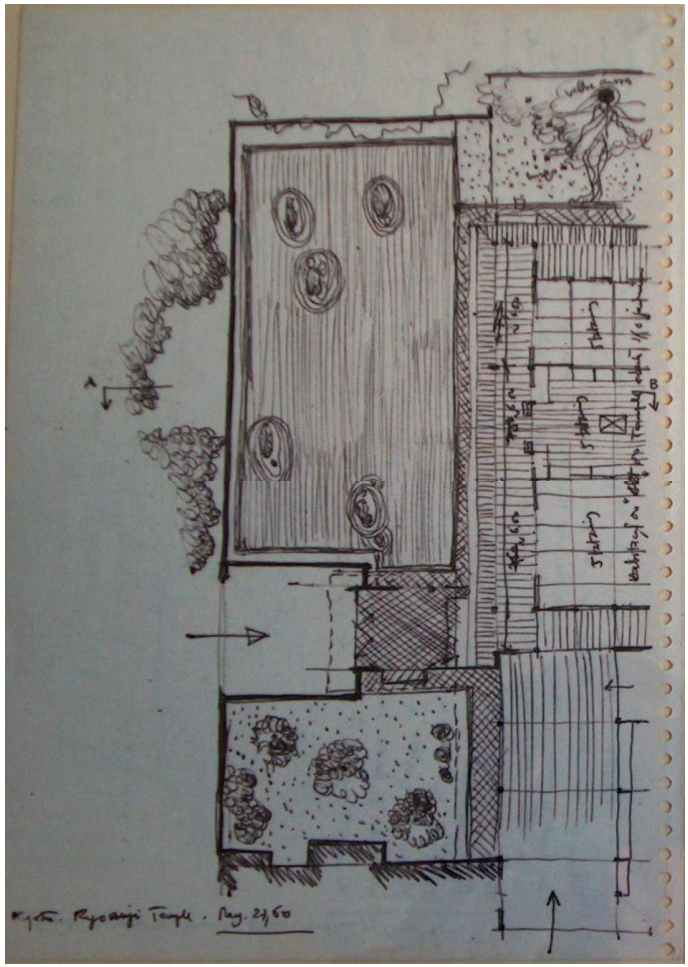
Imagem ao lado: Kinkakuji – Golden Pavillion, Kyoto, Arquivo Távora

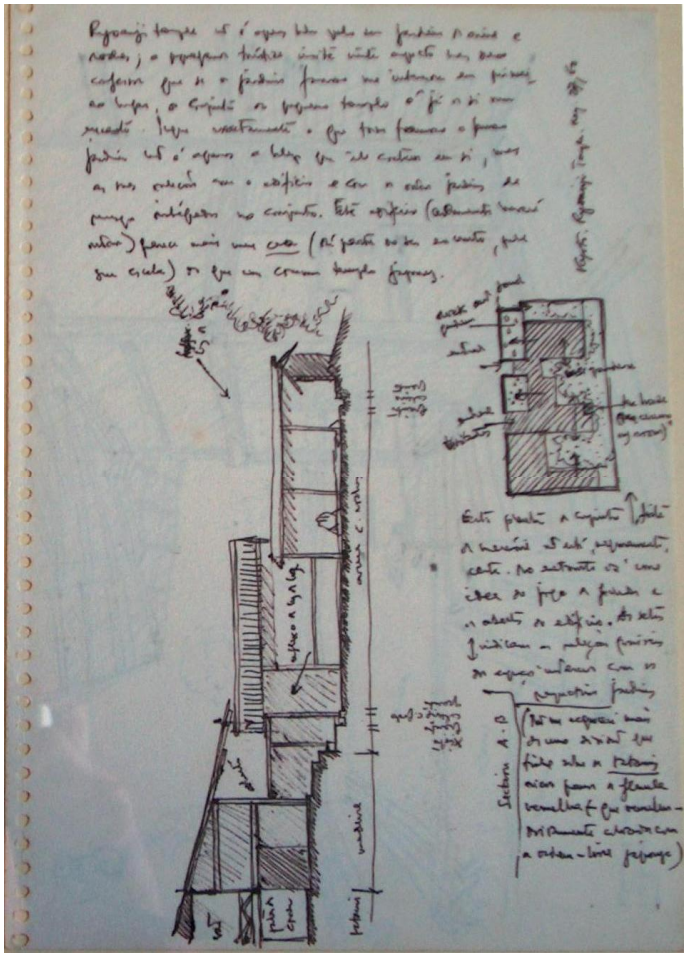
Kinkakuji – Golden Pavillion

*"O jardim é bonito (não me pareceu no entanto extraordinário) e o pavilhão pareceu-me demasiado precioso (é uma reconstituição recente e os ouros estão ainda muito frescos; a modelação do edifício e no entanto (curiosa?)."*20

Ryoan-ji Temple

"…tomei um taxi que me levou a Ryoanji Temple; a chuva insistiu nessa altura. Vi mal o jardim e o grande lago que antecedem o edifício do templo; em contrapartida demorei bastante dentro do templo.Tudo me encantou ali (ver desenhos e comentários). Tentei fazer um levantamento do conjunto do templo mas foi impossível; a parte mesmo que fiz está errada nas proporções e módulos porque a rigidez modular, que em geral supomos presidir à arq. Japonesa não existe e a todo o momento se encontram sábios pontapés nos módulos. O espírito do módulo existe sempre (o tatami dum





modo geral não falha) mas quanto à posição dos pilares há sempre extraordinárias surpresas que resultam, claro, não de engano ou de primeirismo, mas da sábia riqueza e liberdade. Ryoanji ***não me esquece mais****, não apenas pelo seu jardim famoso mas pelo seu conjunto."*21

Desenhos "Ryoan-ji Temple", Kyoto, A.A.F.T.

20 Ibidem, pag.372.

21 Ibidem, pag.372a.

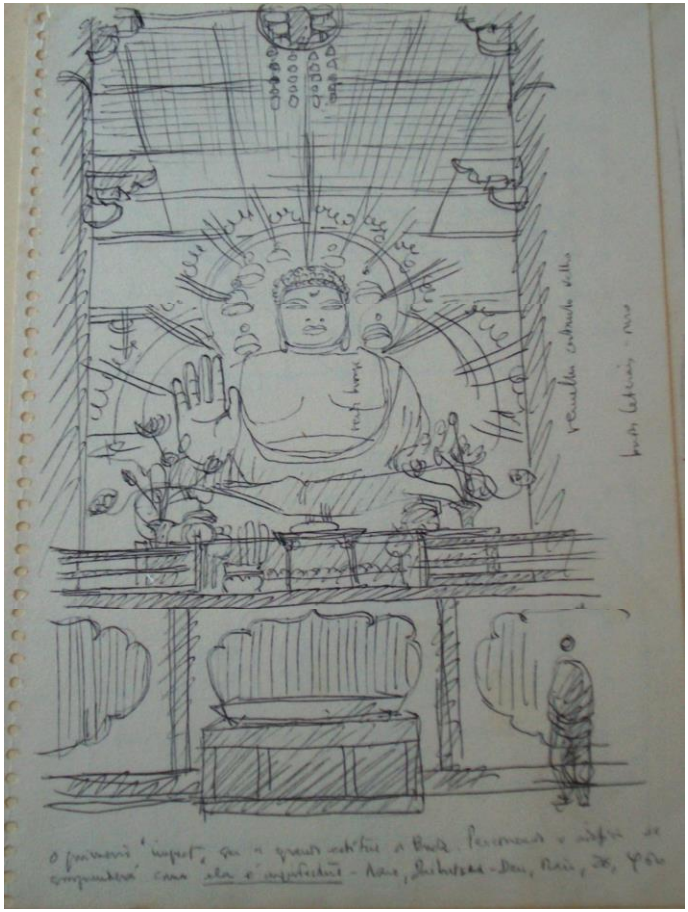
NARE

No dia 26 de Maio apanha o comboio para fazer uma visita à localidade de Nare, conhecida também, pelos seus templos e shrines.

Kasuga Temple

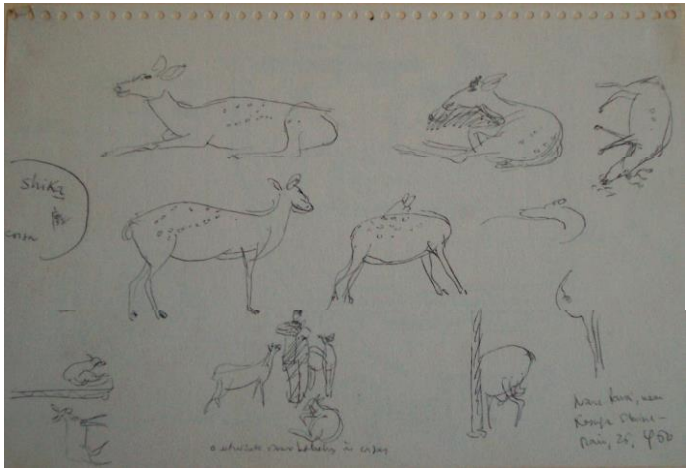
"Subi a rampa – escadaria irregular, vi a tantas lanternas que a adornam e dirigi-me ao templo. Grande gate, templo e jardins em redor. Kasuga tem uma bela situação e o acesso é lindíssimo. O templo propriamente estava fechado mas consegui perceber uma parte do conjunto.

Impressionaram-me dois edifícios abertos mas cobertos que criam como que um véu de protecção ao santuário. Fiz os meus desenhos e agente da casa viu-me tão interessado que me convidou a entrar e sentar-me para fazer os meus sketch."22



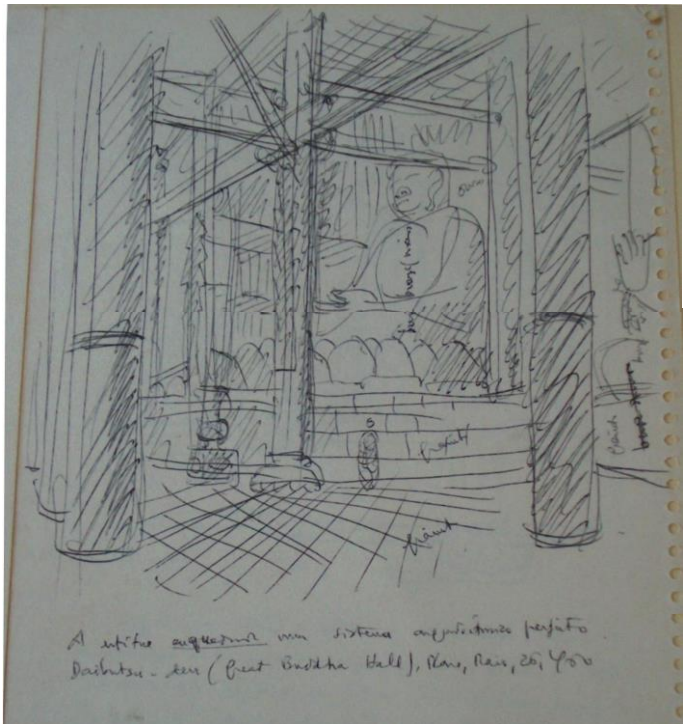
Desenho, "Kasuga Temple", Nare, por Arq. F. Távora

22 Ibidem, pag.370.



Desenho, veados no “Kasuga Temple”, Nare, por Arq. F. Távora

*“Ai entrei, pensei, fiz os meus esquemas (fiz desenhos e comentários) e aí estive até às 5 e tal.”*23



Desenho, “Kasuga Temple”, Nare, por Arq. F. Távora

Neste templo, dedicado a Buda, Távora faz inúmeros desenhos explorando a relação das grandes esculturas no interior com a estrutura e cobertura do edifício que servem à justa para as albergar. A escala da construção está sempre referenciada à figura do homem que Távora inclui nos desenhos. São também apontadas as características gerais do espaço, como texturas, materiais e cores.

23 Ibidem, pag.370a.

Do Diário ao Da Organização do Espaço

Concretamente, os temas tocados por Távora neste texto, levam a levantar a hipótese de o ensaio "Da Organização do Espaço" poder conter uma *versão livre*, menos comprometida (cientificamente) do Relatório omisso para a Fundação C. Gulbenkian.

No prefácio da edição de 1982, por Nuno Portas, este refere que *"Da Organização do Espaço" é "uma despretensiosa reflexão pessoal provocada pela circunstância de um concurso académico. Por outras palavras, seria injusto exigir-lhe que fosse o resultado de um trabalho de investigação – para o qual não havia condições – ou a sistematização de uma didáctica ou sequer o momento de maturação de um pensamento e prática profissional – que só por acaso podia coincidir com a data intempestiva que impunha a sua publicação."*376

Portas, negando, está exactamente a referir a circunstância em que Távora se encontrava, após a viagem em que investigou os métodos de ensino da arquitectura e do urbanismo, em que visitou dezenas de instituições e comissões ligadas ao planeamento da cidade e após ter acumulado uma considerável bibliografia dedicada a este tema, estaria pronto a desenvolver um trabalho sobre esta disciplina.

Nuno Portas não teria conhecimento da quantidade de informação que Távora geriu na viagem e na elaboração do relatório. É possível encontrar, no rascunho do relatório, referências e citações de publicações dedicadas ao planeamento urbanístico como o "Readings in Urban Geography" publicado pela University of Chicago Press; ou a artigos publicados no "Journal of American planners", entre muitos outros.

Távora, ao contrário do que sugeriu Portas, estaria bem informado, simplesmente, acredito agora, a sua opção, por falta de tempo ou de vontade, foi a de elaborar um ensaio e não um texto científico.

Este ensaio inclui, do meu ponto de vista, a síntese da viagem, que se pensava nunca ter sido feita. Em "Da Organização do Espaço" poderá ter *aproveitado* para rever a viagem e para a mostrar nos seus pontos essenciais. As referências à viagem, ainda que em grande número, não se assumem como consequência directa dessa experiência, ou seja, pela simples leitura do ensaio não se percebe que existe uma estrutura de pensamento, que considero, muito equivalente à do Diário e à do rascunho do relatório.

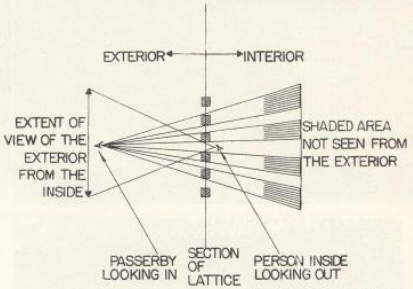
Na verdade os conteúdos deste texto de 1962 não são única e exclusivamente consequência desta viagem, as problemáticas focadas têm, como se sabe antecedentes que eram em 1960 bem conhecidos e discutidos. As participações nos CIAM, o opúsculo de 47, o inquérito à arquitectura popular, publicado em 1961, a reforma do ensino, etc. A viagem contribuiu, no entanto, para ajudar a *arrumar ideias* que, pela inexistência do relatório, são em 1962 publicadas no ensaio. São diversas as menções directas à viagem e muitas outras referências indirectas que, agora, *à luz* do Diário, é possível identificar. Transcreverei de forma simples, em forma de lista, todas essas referências à viagem de 1960.

376 Nuno Portas, Prefácio à edição de 1982, in *Da Organização do Espaço*, *idem*, pag.VII.

4PROjectos

Revista “The japan architect May, 1960”

Grilles for Doors and Windows



Diag 1. When the eye is close to the grille, the field of vision is broad, but when it is a short distance way, the grille acts as a partial barrier.

Grilles in Japanese Houses

The use of grilles in traditional Japanese houses, like that of so many other fittings introduced in this column, is a result of climatic conditions and of unique Japanese manners and customs. As previously noted on several occasions, Japanese winters are relatively mild, while the summers are inclined to be extremely muggy. Japanese in general have usually felt it easier to bear up under the cold than under the heat, and over the centuries most of them have followed the dictum laid down by a tenth-century diarist to the effect that “houses should be built principally for summer.”

Modern Japanese architects and visitors from other shores have often observed that while Japanese winters are indeed mild in comparison with, say, North Siberian winters, they by no means justify an almost total lack of insulation, and the trend in recent years has been toward more substantial walls and heating systems. Nevertheless, the typical Japanese wooden house of today is still a very open affair—all the more so since the age-old lintel system of construction makes it possible to dispense with walls and separate the interior from the exterior by only the flimsiest of paneling.

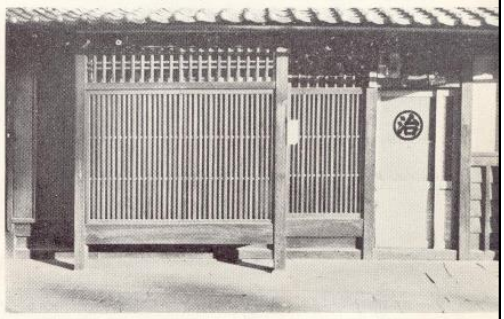
A preference for openness toward Nature does not, however, imply any desire for openness toward humanity. The houses of ancient nobles opened broadly on their spacious gardens, but the gardens themselves were as a rule completely shut off from the surroundings. Commoners, for their part, rarely had spacious gardens, and those of them who lived in the towns were quite aware of the need to shut their houses off from streets and from the prowling eyes of passers-by. As a result, they devised wooden grilles which permitted adequate ventilation in the summer, while at the same time providing privacy inside the house.

The most widely used type of grille is made of wooden staves about 3 cm square in section and from 90 cm to 180 cm in length. These are set vertically at fixed intervals, the width of the interval varying from place to place, but usually remaining fairly constant in houses of a given district. As indicated in Diagram 1, a grille of this sort makes it possible for a person standing near it on the inside of the house to see the outside with ease, but blocks the vision of a person standing at a distance of only a few feet on the outside.

On the streets of Kyoto and Nara one sees row upon

Photo 1. Section of a one-story apartment house with grilled window and door.

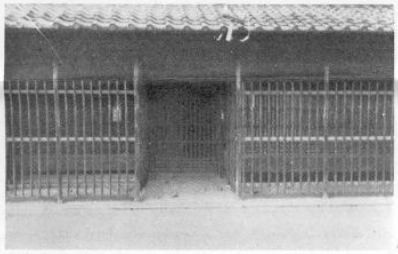
Photo 2. Grille at right covers window, while grille at left acts as screen in front of house.



3

4

5



6

Photo 3. House of a part-time farmer in the suburbs of Kyoto. Second floor has railing but no grille. Compare Diagram 2.
Photo 4. House in suburbs of Kyoto.
Photo 5. House with outside grille near entrance and window grille at far right.
Photo 6. House with fence-like grilles in front.

row of houses with grilled windows on the side facing the street. Several typical examples are shown in Photos 1–6. Most of these grilles are made of wood that has been painted with a colcothar preparation and are reddish-brown in hue. This type of paint differs from oil paints in that it sinks into the wood and forms no coat over it.

Photo 1 shows a section of a one-story apartment house occupied by the family of a salary man. A protruding window (*demado*) about 60 cm above the tatami mats on the inside is covered with a vertical grille about 180 cm long. The bars in the grille are 1.5 cm wide, 1.9 cm deep and 67.5 cm long, and they are set at intervals of 1.5 cm. The crosspiece is 1.9 cm by 1.2 cm in section. The uppermost level of the grille has wider intervals to permit a better view of the outside. The doorway of the house has a similar grille, which, like the window grille, is backed by glass. Inside the doorway is a small dirt-floor entrance hall where one removes one's shoes before stepping up to the tatami.

A slightly heavier set of grilles is seen in Photo 2, which is the facade of a shop. Here there is a grilled window extending to the floor and beside it a wider grilled screen set outside the house. The bars are of two sizes, 2 cm square and 2.3 cm by 2 cm, and they are set at an interval of 2 cm, one wide bar for every two narrow ones. The crosspiece is 2 cm by 1.2 cm in section.

Diagram 2. Grilles at far left and right center of house in Photo 3.

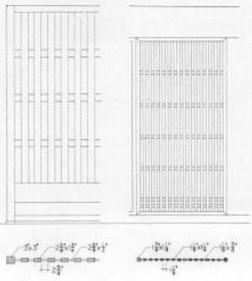


Diagram 3. Grilles in Photo 4.

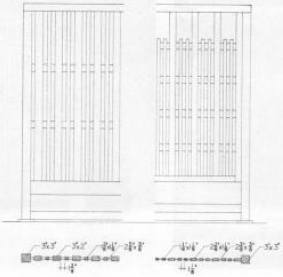
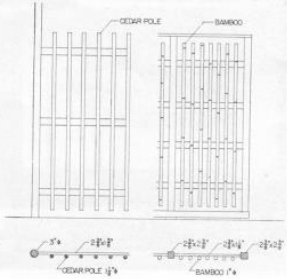


Diagram 4 Grille in Photo 6.
Diagram 5 Grille in Photo 5.



"Boletim de Inscrição", 27/04/1959

Fundação Calouste Gulbenkian
Lisboa

BOLSAS DE ESTUDO NO ESTRANGEIRO
BOLETIM DE INSCRIÇÃO

Nome completo Fernando Luiz Cardozo de Menezes de Tavares e Távora

Filiação José Ferrão de Tavares e Távora e Maria José Lobo de Sousa Machado Cardozo de Menezes

Data de nascimento 25 de Agosto de 1923

Naturalidade Freguesia de Santo Indefonso - Concelho e Distrito do Porto

Estado Casado

Número de filhos um

Profissão Arquitecto (E.S.B.A.P.)

Actividades que exerce 2º.Assistente da Escola Superior de Belas Artes do Porto; Consultor-Urbanista da Câmara Municipal de Gaia; exercício da profissão liberal

Bilhete de Identidade n.º 807717 do Arquivo de Identificação de Porto

datado de 20/ 2 /1958

Morada R.Senhora da Luz,449-Foz-Porto Telefone Porto-681936

Que linguas fala? Francês e Inglês

Em que país pretende estagiar? Estados Unidos da América

Que curso tenciona seguir ou em que estabelecimento científico tenciona trabalhar? Departamentos de Arquitectura de várias Universidades e Institutos

Quem desejaria ter por orientador de estudos? Os professores dos respectivos Departamentos

Estabeleceu já algum contacto com as entidades que indica? Não

Certificou-se já de que será aceite no estabelecimento científico que indica e/ou pelo orientador de estudos que escolheu? Não

“Boletim de Inscrição”, 27/04/1959

RECEBIDO
29 ABR 1959
ESP.

Qual o programa de estudos ou plano de trabalhos que pretende seguir? Estudo dos Métodos de Ensino de Arquitectura e Urbanismo nas Universidades e Institutos seguintes: Colombia University, Howard University, Harvard University, Massachussets Institue of Technology, University of Pensilvania, Illinois Institue of Technology, Institute of Design

Por quanto tempo deseja a bolsa? Quatro meses

Qual é o quantitativo aproximado das despesas obrigatórias (propinas, seguros de saúde, etc.) que terá de fazer no estabelecimento científico para onde deseja ir estagiar? Ignoro

Quando desejaria iniciar a utilização da bolsa? A combinar após a concessão

Tenciona fazer-se acompanhar por sua mulher e filhos? Por minha mulher

Quais são os seus projectos de trabalho ao terminar a bolsa? Ensino e exercício da profissão liberal

Referências (que possam habilitar a fazer um juizo acerca da idoneidade científica e moral do candidato):

Escola Superior de Belas Artes do Porto, Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, Câmaras Municipais do Porto, Matozinhos e Gaia, Administração dos Portos do Douro e de Leixões

Para a eventualidade de me ser concedida a bolsa de estudo que solicito e para a qual me inscrevo, declaro que tomei conhecimento do respectivo regulamento e que me comprometo a cumprir as obrigações constantes do mesmo.

Porto, 27 de Abril de 1959.

Ass.) [illegible]

Fundação Calouste Gulbenkian
Lisboa-1

Inf. Nº. 5/60

APONTAMENTO

SERVIÇO DE BELAS-ARTES

Lisboa, 13 de Janeiro de 1960

Em Agosto de 1959, foi concedida ao Senhor Arq. Fernando Távora, 2º Assistente da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, uma bolsa pelo período de 4 meses, para proceder ao estudo dos métodos de ensino de Arquitectura e Urbanismo em vários Institutos e Universidades dos Estados Unidos.

Posteriormente, dirigiu-se o mesmo Senhor à Fundação, comunicando que entretanto fora convidado, como membro dos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna, a participar na "World Design Conference", que se realizará em Tóquio de 11 a 16 de Maio de 1960.

Para poder tomar parte no referido Congresso, solicita o Arq. Fernando Távora que a Fundação lhe conceda um subsídio complementar que cubra a diferença entre o custo da viagem Lisboa/Nova York/S. Francisco/Tóquio/Lisboa e a importância já atribuida para as despesas da viagem Lisboa/Nova York/Lisboa.

Cumpre-nos informar que o referido pedido foi condignamente documentado com o programa do Congresso e que o Serviço de Belas-Artes solicitou o parecer do Senhor Prof. Arq. Carlos Ramos sobre o assunto.

PARECER - Nada temos a acrescentar à informação prestada pelo Senhor Arq. Carlos Ramos no que se refere ao interesse excepcional de que se reveste a "World Design Conference" e às vantagens que adviriam do facto de Portugal se fazer representar no mesmo Congresso.