

2. O Arquitecto – Países, Cidades, Architecturas

O principal objectivo desta viagem era, sem qualquer dúvida, explorar os sistemas de ensino da arquitectura e urbanismo nas universidades americanas. Este propósito trouxe também um outro benefício que foi a possibilidade de conhecer inúmeras cidades bem como apreciar a sua arquitectura e concretização dos sistemas de planeamento estudados e suas consequências para o espaço urbano. O segundo objectivo da viagem – a participação na WoDeCo no Japão – permitiu a inclusão de muitas outras cidades no, já longo, itinerário.

Toda a sequência da viagem parece fazer sentido depois de se ler o Diário. Se alguns lugares estavam predefinidos outros surgiram na sequência natural do decorrer da viagem. O México depois dos Estados Unidos e a Grécia a encerrar o *tour*.

Embora percorra o globo e se depare com as mais diferentes realidades, contextos políticos, sociais e económicos e circunstâncias históricas das mais variadas épocas há, no entanto, alguns temas que sempre o acompanham onde quer que esteja e que procurarei identificar na análise particular de cada lugar – a integração das artes, a qualidade da arquitectura *honest* e verdadeira, a eficácia do planeamento, a ciência *versus* experiência, os materiais, o lugar ...

2.1 As Cidades Americanas

WASHINGTON

Washington é a primeira cidade que Távora visita e em relação à qual faz uma crítica severa, especificamente sobre o plano para cidade que não vingou. Washington é, aos seus olhos, o caos volumétrico, uma malha sem forma, onde é fraca a qualidade dos edifícios correntes. A decepção com Washington construída mostra-nos que a cidade por ele imaginada era bastante diferente. “Vale a pena visitar esta cidade para compreender como Paris é, na realidade, uma obra de arte. Procurei esta tarde, em vão, uma Avenida ordenada em volume; nada encontrei: a um magnífico edifício de 10 pisos, sucede-se um parque de estacionamento de 2 ou 3 pisos, de construção precária e, logo a seguir, uma pequena construção, de frente reduzida, com 3 pisos ou coisa semelhante. É verdadeiramente o caos tornado forma. Creio por outro lado que o traçado das ruas (aliás muito largas) não obedece a (qualquer?) esquema orgânico mas apenas a uma série de pontos de vista, falhados na sua maioria, dadas as deficiências volumétricas já referidas. Aparte o conjunto casa branca, Jefferson Memorial, Lincoln Memorial, Capitólio, onde se distribuem os principais edifícios públicos, o resto da cidade é um caos. Mesmo nesta zona o domínio e a organização dos espaços são bastante medíocres, sobretudo comparados com os protótipos franceses que lhes deram origem.”¹⁶⁹

¹⁶⁹ Fernando Távora, *Diário 1960*, *idem*, pag.014 e 014a.



fig. 35 e fig.36 slides, vistas a partir do Washington monument, Washington, A.A.F.T.

A ideia preconcebida de Washington é sintomática de um profundo conhecimento da história mas, revela também que neste caso, o *filtro* pelo qual Távora olha para o aglomerado urbano, se enquadra numa visão teórica (romântica) e estática da cidade.

Embora venha desiludido com a cidade, Távora vê nela possibilidades de desenvolvimento, porque foi construída segundo uma matriz francesa. Para o arquitecto “O problema foi talvez, o de construir uma cidade, capital de uma federação campeã da democracia, segundo um esquema “l’etat c’est moi”.

O que em Washington é realizado pelo governo será discutível mas tem certa qualidade. O que é realizado pelo “americano” não corresponde ou não contribui, dum modo geral, para a valorização da cidade.

O sentido “cívico” de “cidade” não o encontrei em Washington (embora me dissessem que os habitantes são muito “proud” da sua cidade).”...”A cidade desenvolveu-se extraordinariamente em extensão (há zonas muito agradáveis como a parte superior da Connecticut Av.) e portanto não foi possível valorizar o centro, concentrando com ordem. As ruas de L’Enfant, porém, lá estão, esperando melhores dias”.¹⁷⁰

Talvez o problema que Távora tenha detectado em Washington seja precisamente o da construção da cidade a dois tempos – em primeiro lugar uma intervenção forte a nível do plano e estabelecida pelos poderes instituídos, em segundo lugar o crescimento natural de uma cidade, seguindo um modelo de planeamento democrático. Washington é, na sua opinião, um mau resultado deste modelo.

Távora irá ser confrontado, sobre o mesmo tema, noutras cidades americanas e sobre elas reflectirá – sobretudo no que respeita à viabilidade da realização de planos pensados a longo prazo e sobre a intenção de os pôr em prática, duvidando da capacidade da sua completa execução. Ainda assim, não questiona o plano de L’Enfant que, para ele, parece ser já um dado adquirido.

¹⁷⁰*Ibidem*, pag.032 a 033

FILADÉLFIA

A estadia em Filadélfia é dedicada quase exclusivamente à “School of Fine Arts, University of Pennsylvania” e a alguns museus que visita, sobretudo o museu da própria universidade. Nestas páginas são praticamente omissas as referências à cidade e suas arquitecturas.

Uma das possíveis justificações para os poucos apontamentos sobre a cidade deve-se, provavelmente, ao facto de Távora ter apanhado dias de muito mau tempo com temperaturas baixas e neve, que o terão impedido de explorar a cidade da mesma forma que o tinha feito em Washington. Além disso, esta era a primeira cidade onde havia a oportunidade de conhecer o sistema de ensino americano e penso, não o quis desperdiçar.

A única obra contemporânea a que faz referência, é um edifício de Kahn – o “Richards Medical Research Building” – construído como *extensão* de um hospital, mas que só visitou por fora. Refere, sucintamente, mas com agrado, a ausência do decorativo, a pujança dos volumes e a qualidade do betão.



fig. 37 slide, “Richards Medical Research Building”, Filadélfia, A.A.F.T.

Sobre a cidade que vai observando, refere um percurso que faz, a pé, entre o “City Hall” e o “Museum of Art” e descreve também este último edifício pelas suas linhas de inspiração grega e pela *situação* e implantação do conjunto.¹⁷¹

Sobre o centro de Filadélfia, refere alguns edifícios relevantes como o “Independence Hall” que se salientam por terem (...)“mais valor simbólico (para os Americanos) do que interesse para um Arquitecto”¹⁷² (...); e visitou o porto que considerou “caótico e sujo”.



fig. 38 slide, Museum of Art, Filadélfia A.A.F.T.

¹⁷¹ Fig.39 - Fernando Távora, *idem*, pag.52.

¹⁷² Fernando Távora, *idem*, pag.058



fig. 39 desenho de Távora, “Philadelphia, o City Hall visto da Broad St. Fev, 27, 60”, A.A.F.T.

Com excepção da descrição da auto-estrada “Turnpike” pela qual chega e sai de Filadélfia, não faz, neste contexto, quaisquer outras apreciações positivas à cidade ou a alguma obra em particular. Filadélfia é uma cidade sem novidade e sem respostas.

A auto-estrada é, pelo contrário, um elemento novo. A forma como a auto-estrada subsiste só por si, como traçado, limpo de outras construções, sem parques de estacionamento ou restaurantes decadentes, encantam o jovem arquitecto, habituado ao provincianismo das estradas portuguesas e ao seu carácter pitoresco. Esta via, que adjectiva de obra de arte, é apreciada pelo seu (...) “impecável traçado, tratamento e protecção. É limitada no sentido longitudinal por duas sebes de arame, mas situadas nos seus 50,00m do eixo. A auto-estrada (veste?) perfeitamente na paisagem.”¹⁷³

É preciso lembrar que em Portugal em 1960 existiam apenas pequenos troços de auto-estrada. Na década de 40 “é construída a primeira auto-estrada do País que ligava as Amoreiras ao Estádio Nacional do Jamor.” e “Nas décadas de 50 e 60, são inaugurados os primeiros troços da auto-estrada do Norte: Lisboa — Vila Franca de Xira e Carvalhos — Porto.”¹⁷⁴

Os EUA estavam na vanguarda do estudo de sistemas viários. Em New Haven, por exemplo, percebeu que o que estava na base do novo plano para a cidade era, exactamente, um estudo

¹⁷³ *Ibidem*, pag.031.

¹⁷⁴ “O Automóvel no Espaço e no Tempo”, descritivo da exposição, organização Associação para o Museu dos Transportes e Comunicações, www.amtc.pt/_AMTC/EXP/museu/por.html, ponto 2.1.

do sistema federal de auto-estradas, instrumento novo de planeamento e de “grande importância”¹⁷⁵, essencial para um trabalho realista.

NOVA IORQUE

Em Nova Iorque, o constante movimento das luzes, dos automóveis e das pessoas, deixa uma boa primeira impressão no arquitecto.¹⁷⁶

Para Távora, Nova Iorque é o modelo tipo da cidade americana, apesar de afirmar “Reconheço que encontrei aqui, pela 1ª vez, a vida de uma cidade. Muita gente, muita luz, muitas línguas, lojas abertas, muita sucata de recordação à venda, etc, etc.”¹⁷⁷, não deixa de sentir uma certa nostalgia em relação a Filadélfia, com uma escala menor, talvez por ser “uma cidade de província”¹⁷⁸.



fig. 40 slide, Manhattan, vista do Empire State Building, Nova Iorque, A.A.F.T.

Mais uma vez, Távora *assume* a relação ambígua que tem com o passado e o presente e entre o velho e o novo, o que é *moderno* e o que é *rústico*. Faz, ao mesmo tempo, referência à lamentável situação portuguesa pelo seu atraso e paradoxalmente, em face do que vai observando, sente-se um certo saudosismo da pequena escala e provincianismo que lhe são mais familiares.

Como já referi Távora conheceu em “Columbia” o engenheiro italiano Mário Salvadori que esteve ligado a grandes projectos de arquitectos bem conhecidos. Tinha realizado projectos de estabilidade de obras como a Universidade de Bagdad e Embaixada dos Estados Unidos em Atenas de Gropius, Embaixada de Bagdad de José Luís Sert ou de um edifício em Bruxelas de Skidmore, Owings and Merrill (SOM). Távora escreve que, de um modo geral, todas as

¹⁷⁵Fernando Távora, *idem*, pag.136.

¹⁷⁶*Ibidem*, “Cheguei a Nova York pelas 6,50 já, portanto de noite; por ser fim de semana o movimento era enorme; não havia praticamente uma luz estável; tudo mexia como pirilampos em noite quente de verão (é uma noção impressionantemente nova, esta do movimento, de uma [cidade] em permanente movimento – movimento em todas as escalas de espaço e tempo).”, pag.058a.

¹⁷⁷*Ibidem*, pag.060.

¹⁷⁸*Ibidem*

Nos EUA usa sobretudo a objectiva da sua máquina fotográfica para registar o que vai observando. O ritmo intenso de visitas a que está obrigado e o próprio dinamismo da vida americana não parecem deixar-lhe tempo para a tranquilidade necessária do desenho.

Ainda com este engenheiro, discute também a “impressão de dinamismo” em todas as vertentes da sociedade, a movimentação das populações, o tráfego, o movimento económico e a importância do “real estate” (mercado imobiliário) que fazia mexer milhões e multidões.

Em Portugal e por comparação, a especulação imobiliária só começará a *actuar* a partir de 1960, consequência do redireccionamento do investimento privado.¹⁸²

Segundo o Eng. Mário Salvadori, em 1960, cerca de 20% dos americanos mudavam anualmente de casa, além disso as grandes empresas compravam terrenos e construíam grandes e caros edifícios para não pagarem, ao Estado, taxas muito altas sobre os lucros. Sobre este assunto, Távora faz uma comparação impressionante entre Portugal e a América, o valor do terreno do Empire State Building em Nova Iorque em 1930, resolveria o problema das ilhas no Porto segundo cálculo realizado em 1940!

Julgo que este contacto com o engenheiro o pôs ao corrente da verdadeira natureza de uma sociedade marcada pela abundância. Uma abundância que segundo Luís Fernandes Pinto traduz, “em última análise, as tendências universais concretizadas na América através do aço, do *drugstore*, da disciplina, do alumínio, da correcção, da higiene, da simplicidade, do bronze, da dieta, da publicidade, da sincronização, do apelo à máquina, da velocidade e procura de eficiência, da vontade e necessidade de atingir um fim, da vontade de se realizar por meio de expressões válidas.”¹⁸³

No seu primeiro dia na cidade visita duas obras contemporâneas a Lever House de G. Bunshaft/SOM e o Seagram Building do Mies Van Der Rohe, já referidas no capítulo anterior. Ambas tinham sido terminadas na década anterior, 1952 e 58 respectivamente, tinham a mesma função como grandes edifícios de escritórios, e representavam o que de mais actual se vinha fazendo na arquitectura americana. Apesar de tudo Távora consegue identificar nas duas obras, características absolutamente diferentes.

“O Seagram é impressionante de nobreza, de presença, de dignidade. A Lever House é já muito decorativa, mais feminina (talvez por causa do nome... ou dos perfumes dos sabões...); é curioso como dois edifícios realizados praticamente como os mesmos meios técnicos, com expressão plástica tão próxima, são tão diferentes. O (Valério?) tinha razão quando dizia dos templos gregos que “uns falam” e outros... “não falam”. O Seagram, realmente, “fala”, a Lever House é, quanto muito, agradável.”¹⁸⁴

¹⁸²Sérgio Fernandez, “...fenómeno de concentração urbana que afectará especialmente os aglomerados de maior escala. O capital privado atento a este facto, inicia uma vasta operação fundiária para a qual canaliza uma considerável parcela dos seus investimentos; aproveitando as condições criadas surgirá, com expressão mais evidente a partir de 60, a especulação imobiliária.”, *idem*, pag.101.

¹⁸³Luís Fernandes Pinto, “O momento actual da evolução americana”, in *Revista Arquitectura* n.º65, Lisboa, 1959, pag.36.

¹⁸⁴Fernando Távora, *idem*, pag.065a.

Contrariamente Luís Fernandes Pinto, no seu artigo para a revista arquitectura colocará os mesmos edifícios face a face mas na sua opinião a Lever House sairá vencedora da comparação. “Simples, sóbrio, discretíssimo, ergue-se sem pretensões...” por oposição o Seagram, “com a procura de planta simétrica e a preocupação ingénua de proporcionar uma perspectiva ortogonal (...) O espaço vago em frente do edifício está na verdade desperdiçado; não tem significado para o transeunte vulgar e é incómodo para quem é obrigado a atravessá-lo para ao dirigir-se à porta principal de um átrio desproporcionado...”¹⁸⁵

Em 1960, a linguagem *da moda* implicava a utilização do ferro, do vidro e do betão. A sua visita à Socony Mobil Oil Co. é prova de como o vidro, só por si, conferia aos edifícios, aos olhos dos técnicos desta empresa, essa catalogação de obra *moderna* e de *qualidade*. Este conceito mereceu de Távora um comentário irónico. A arquitectura em que se empregavam determinadas características tipo, como o uso de vidro na fachada, “consideram como a última palavra (pelo menos na companhia e as quais chamam “Modern”, contrapondo-os ao tipo caixote a que chamam “Tradicional” (O Moderno só difere do Tradicional em ter mais vidro – pobre Mies Van der Rohe!).”¹⁸⁶

É interessante perceber que Távora parecia ter uma visão muito clara do que considerava ser boa e má arquitectura, e o que entendia ser primordial e secundário. Já havia distância para uma crítica consciente e, aparentemente, segura. Távora demonstra aqui que não acreditava, nesta altura, em soluções tipo, ou em modelos universais. As *cartilhas* tinham ficado, definitivamente, para trás.

Nova Iorque deixa em Távora uma forte impressão pela “intensa humanização da paisagem”. Távora está a observar a cidade do Empire State Building, e desde esse ponto alto proporcionado pelo homem, à custa da tecnologia, recorda o esforço dos homens na construção de obras como o Partenon e Gizeh. “Que pensar de tudo isto? E tu (Ictinos?) e Calícrates com a colaboração dum tal chamado Fídias, que pensam disto?”¹⁸⁷ Esta referência é tão surpreendente que é, talvez um pouco difícil interpretá-la. Talvez só tenha paralelo na história contada com certa ironia por Carlos Ramos com o título¹⁸⁸ “Fídias baixou à Terra” que justificava e talvez mesmo incentivasse ainda que com algumas advertências, o uso do betão armado. A história contava com alguma ironia que Fídias tinha descido à terra e após viajar pela história da arquitectura, até ao Movimento Moderno, tinha *autorizado* em conjunto com os seus arquitectos, Ictinos e Calícrates o uso do betão armado e das novas tecnologias de construção. Talvez estes arquitectos da antiguidade *aceitassem* bem também esta imponente e tecnológica construção do século XX.

Independentemente das histórias mais ou menos moralistas de Ramos ou Távora, a verdade é que Távora é bastante crítico quanto à ausência de beleza e de encanto das ruas de

¹⁸⁵Luís Fernandes Pinto, *idem*, pag.39.

¹⁸⁶Fernando Távora, *idem*, pag.067.

¹⁸⁷*Ibidem*, pag.094.

¹⁸⁸Carlos Ramos, in *RA*, Revista da FAUP, ano 1 n.º0, 1987, pag.82 a 86.

Manhatan, a Broadway por exemplo, onde abundam os reclamos e são poucas as obras de qualidade, impressiona-o, de facto, pela grandeza de escala mas não pela beleza.

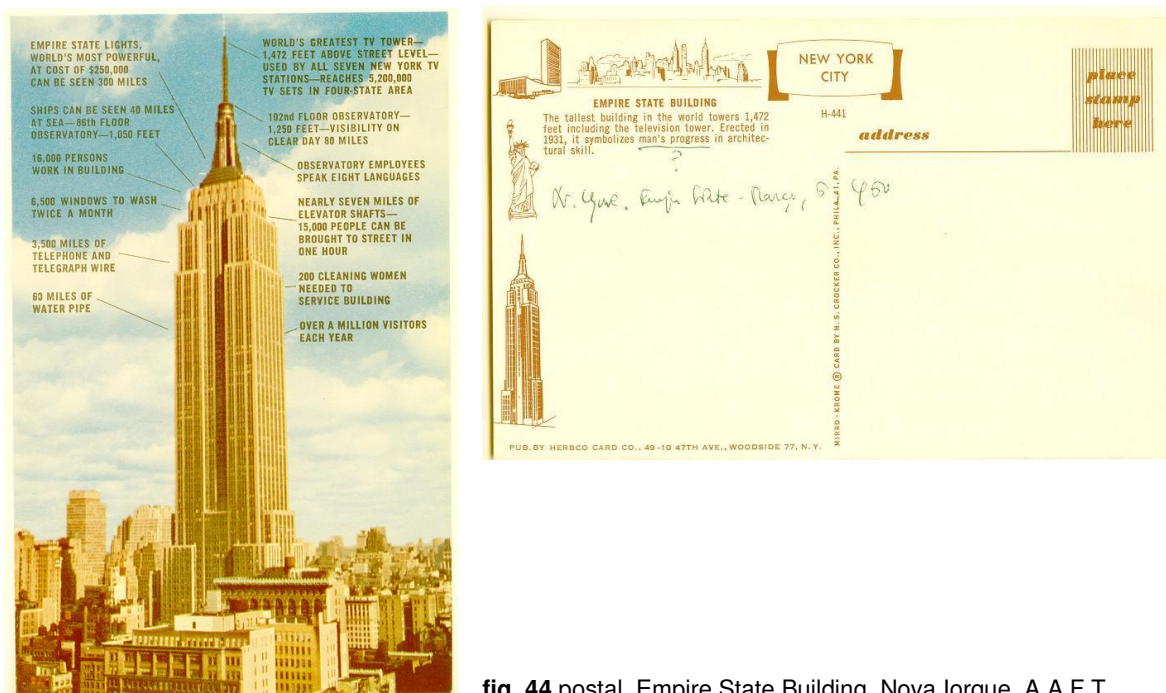


fig. 44 postal, Empire State Building, Nova Iorque, A.A.F.T.

Por oposição, é curiosa a impressão positiva que Távora deixa no Diário sobre o edifício da Olivetti na Quinta Avenida. Sobretudo é importante porque realça a qualidade de uma obra de matriz europeia de “grande tradição de graça e de força. (E até as máquinas são boas). Ah Europa, Europa, se não fosses tu que seria desta rica América?”¹⁸⁹, reforçando o valor dessa influência original.

Identifica também, por omissão, a falta de autenticidade da cultura americana que, em algumas construções se traduz, para Távora, na demissão da presença do homem na obra e na substituição dessa humanização, por sistemas tecnológicos capazes de produzir grandes objectos ou grandes transformações da paisagem. Nesse processo, perde-se a *graça* que é característica das intervenções que dependem da força (bruta/manual) do homem.

“Os Estados Unidos tiveram a pouca sorte (que?) surgir no Mundo numa altura desgraçada e são talvez os melhores representantes da nossa decadência, até porque não têm determinados pruridos e complexos que os europeus e outros povos possuem devido ao seu passado. Realizou-se aqui, (talvez?), o sonho grande da humanidade contemporânea: viver materialmente bem e julga-se tudo o resto virá por acréscimo.

Não sei se me explico – nem se penso bem. Eu sou um triste rural europeu com ideias ultrapassadas.”¹⁹⁰

Távora olha para as cidades americanas como tentativas, muitas vezes falhadas, da resolução dos problemas detectados nas cidades europeias. Os bairros degradados com falta de condições de habitabilidade e consequentes crises sociais, consequência, no velho continente,

¹⁸⁹Fernando Távora, *idem*, pag.081a.

¹⁹⁰*Ibidem*, pag.088.

do surto de industrialização, repetem-se em zonas, como Harlem, onde se concentram em “slums”, a classe baixa, maioritariamente “negra”.

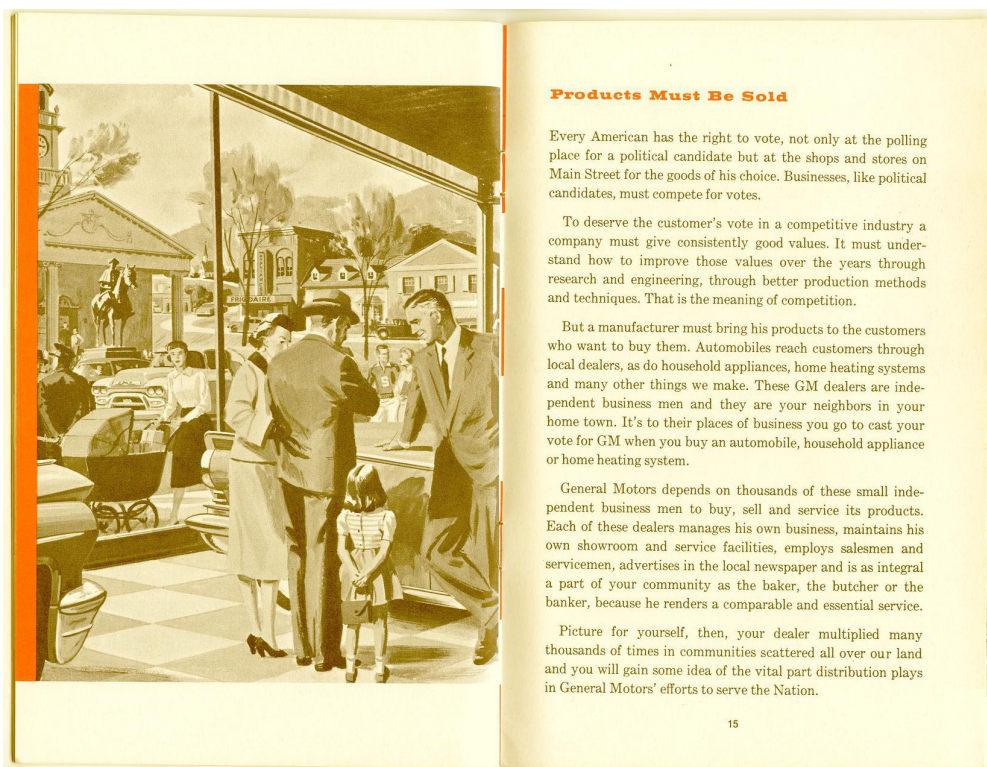


fig. 45 Catálogo da General Motors, “Products must be Sold”, A.A.F.T

Por um lado a Europa é o *pai* desta enorme nação, por outro lado parece ter criado um filho fraco, que procura, a qualquer custo, na evolução tecnológica, na produção em massa, na aquisição de bens materiais, a solução para os seus problemas e talvez encontrar aí a sua identidade.

No esforço de identificar as diferenças entre o Portugal (Europa) “rural” e a América “máquina”, é possível que Távora fosse levado a escrever com alguma frieza e distância que talvez não fossem 100% verdadeiras. Houve uma certa necessidade de marcar posições, ou melhor de definir com clareza, talvez para o próprio Távora o que considerava bom e mau.

NEW HAVEN

O período que passa em New Haven é dedicado à escola de Yale. O campus universitário é rico em exemplos de arquitectura recente. Tinham ali sido executados os projectos de alguns arquitectos bem conhecidos seus contemporâneos.

Visitou o edifício da Yale Gallery of Art, um acrescento de Kahn à antiga galeria, o edifício da escola de arquitectura, a “Forestry School”, projectada por Paul Rudolph e o Ingalls Rink e o Kresge Auditorium de Eero Saarinen, entre outros. Os comentários aos edifícios são curtos e sucintos.

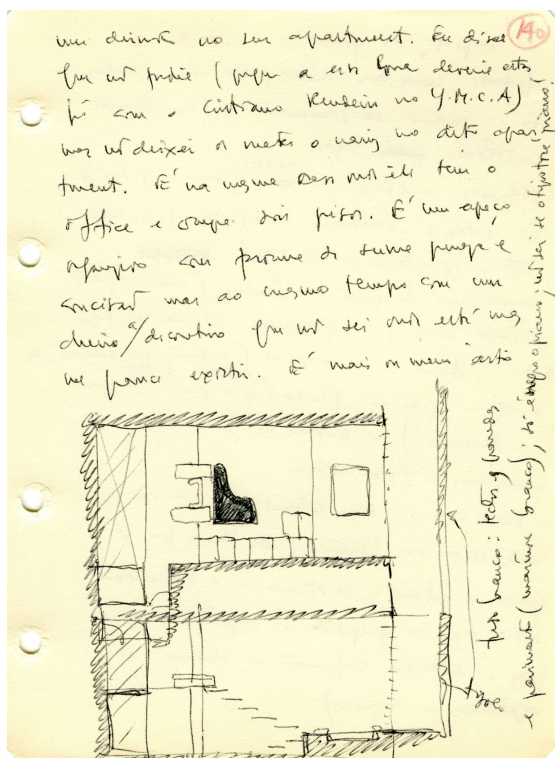


fig. 46 Desenho da casa de Paul Rudolph, Diário de viagem, 1960, pag.140, A.A.F.T.

enriquecimento formal da arquitectura, mas que não é dotado da sobriedade e da (concisão?) que pessoalmente muito admiro.”¹⁹¹

A convite de Paul Rudolph, Távora visitou o seu famoso escritório e casa, ambos no mesmo prédio. A descrição do espaço da casa é acompanhada por esquisso. Mais uma vez são identificadas características opostas de certa simplicidade e ao mesmo tempo de procura de detalhe e pormenor.¹⁹²

Com um aluno destacado pelo professor Rudolph, fará um passeio pelo campus universitário onde visitará alguns edifícios. Sobre a Yale Gallery of Art, de Louis Kahn, refere simplesmente as boas soluções para os interiores, sobretudo a relação entre os tectos e os pavimentos¹⁹³.

¹⁹¹ *Ibidem*, pag.139a.

¹⁹² Fig.46 – *Ibidem*, “É na mesma casa onde ele tem o office e ocupa dois pisos. É um espaço organizado com procura de (suma?) pureza e (concisão?) mas ao mesmo tempo com um cheiro a decorativo que não sei onde está mas me parece existir”, pag.140.

¹⁹³ Fernando Távora, “O interior é talvez melhor do que o exterior e de grande flexibilidade. Notável a solução encontrada para os tectos-pavimentos. As paredes são quase todas pintadas de branco.”, *idem*, pag.138.

Relativamente às obras de Rudolph e conforme referi no capítulo anterior, Távora identifica características atribuídas, a partir de meados da década de 50, ao “brutalismo”. A arquitectura de Rudolph é, por um lado, brutalista no sentido em que procura uma forte expressão plástica, mas é também, por outro lado, excessivamente ornamentada, na medida em que os materiais “brutos” eram trabalhados com texturas mais ou menos orgânicas.

Embora Távora critique esse excesso de “decorativo”, identifica nas suas obras qualidades espaciais, muitas vezes esquecidas no movimento brutalista, mas presentes na obra de Paul Rudolph. “A

impressão que se tem (é possível que eu a altere) é que se trata de um tipo extraordinariamente imaginativo (entre os trabalhos há por vezes concepções totalmente diferentes), que procura um certo



fig. 47, fig.48, fig.49 e fig.50 slides, “Ingalls Rink”, Campus Yale, New Haven, A.A.F.T.

O Ingalls Rink de Saarinen acabado de construir (1953-59)¹⁹⁴, provoca em Távora uma forte impressão. Descreve-o pela sua serenidade, “clareza e naturalidade” como “um animal que pacatamente se deitou no solo em típica atitude de relax.”¹⁹⁵ Esta obra de Saarinen é uma das mais fotografadas, talvez porque representava uma nova abordagem formal, distante da *corrente* funcionalista da linguagem Moderna aproximando-se, mesmo que de forma particular, da *corrente* orgânica. Távora, talvez involuntariamente brincará com o aspecto orgânico do edifício comparando, em dois postais que compra, a forma do Ingalls Rink e uma “reconstituição dos dinossauros jurássicos. A semelhança é flagrante.”¹⁹⁶

BOSTON

A estadia em Boston durará duas semanas. A primeira semana, de 21 a 25 de Março, será destinada sobretudo a Harvard e ao seu *campus* universitário e a segunda semana, de 28 de Março a 2 de Abril, será passada em Cambridge no MIT.

¹⁹⁴António Róman, *Eero Saarinen, An Architecture of Multiplicity*, Princeton Architectural Press, London, 2002.

¹⁹⁵Fernando Távora, *idem*, pag.144a.

¹⁹⁶*Ibidem*, pag.158.

O Campus de Harvard, projectado por Walter Gropius, parece-lhe bem estruturado com espaços correctamente interrelacionados e unificados. Ainda que sinta em relação ao conjunto “certa “chateza” na arquitectura a cor dos edificios é demasiado importante – mas os espaços estão certos.”¹⁹⁷.



fig. 51, fig.52 e fig.53 slides, “Harvard Graduate Center”, Harvard, Boston, A.A.F.T.

Deste sector existem também alguns registos fotográficos. A preocupação de Távora registada pela máquina fotográfica parece ser a de fazer notar as relações entre os diferentes corpos do mesmo edifício, como as passagens cobertas por palas sobre pilotis e os elementos de transição como as caixas de escadas. Aliás este interesse é reforçado na descrição do conjunto: (...)“passei-me pelo edifício. É correcto dizer edifício, porque embora sejam vários, não há dúvida que o velho Gropius conseguiu unificar a coisa de tal modo que o singular é aqui mais (junto/justo?) do que o plural. Subi e descí escadas, percorri corredores, sentei-me no “ (corredor?) - rooms”, passei-me pelos greens. Vi as árvores e o céu, as cadeiras e os candeeiros e senti que aquilo que está certo.”¹⁹⁸

Távora refere ainda um edifício – Commons Building – que faz parte do Harvard Graduate Center. “Lá vi a rampa, a parede do Bayer e o fogão do Albers. (A rampa é um bocadinho forçada em relação ao espaço).”¹⁹⁹

¹⁹⁷*Ibidem*, pag.160a.

¹⁹⁸*Ibidem*

¹⁹⁹*Ibidem*, pag.162.

Herbert Bayer, Josef Albers, Jean Arp e Joan Miró contribuíram, a convite de Gropius (ex colegas da Bauhaus), para o interior do Harvard Graduate Center. Albers projectou a “Brick wall America” uma intervenção utilizando o tijolo e as suas qualidades plásticas na parede do fogão de sala do edifício “Commons”. Bayer projectou um mural em azulejos e um painel metálico transparente a acompanhar a rampa de acesso ao 1º piso ao edifício. Arp interveio no refeitório instalando “plywood shapes” nas paredes e Miró contribuiu com um grande mural para a mesma sala.

Sobre todas estas intervenções Távora comenta em tom de crítica que “A integração das artes continua a ser uma (burla?), mas enfim, a intenção era boa... pelo menos os quadros são grandes.”²⁰⁰ O tema da integração das artes será recorrente nesta viagem e alvo de críticas sobretudo nas obras realizadas durante a década de 50 que não foram capazes de a concretizar.

A estadia em Boston permitiu-lhe ainda, visitar na zona de Lincoln, algumas casas projectadas por Gropius. Com o seu amigo Eduard Sekler, Távora percorreu uma zona, pouco urbanizada onde se situavam as casas próprias de Gropius e de Breuer, ambas da autoria do arquitecto alemão. Por serem casas particulares não lhes é possível o acesso ao interior.



fig. 54 slide, “casa Breuer”, Lincoln, A.A.F.T.

“Uma casa projectada pelo Breuer escondida entre as árvores e a neve,” (...) “depois de mais floresta com algumas “farms” apareceu ao longe a “Gropius House”. Não entramos mas circulamos. Aliás a casa é tão conhecida “de perto” que a vi doutra maneira ao longe. Ocupa uma bela posição, afastada do caminho, um sítio alto. Perto a casa do Professor Walter Bogner (que também já conhecia) e mais duas casas de Breuer. A impressão foi boa – aliás só o enquadramento valia a visita. Fiz as fotos que pude porque o rolo acabou.”²⁰¹ No arquivo encontram-se apenas dois diapositivos da casa Breuer, tirados a certa distância.

No MIT terá a possibilidade de ver mais dois edifícios de Eero Saarinen, a MIT Chapel e o Kresge Auditorium. De nenhum destes edifícios existem registos fotográficos. Sobre a capela deixa anotado o seu carácter de espaço de culto genérico onde se fazem cerimónias de diversos cultos. A ideia não é má mas o conceito transposto para o espaço parece-lhe difícil de aceitar;

²⁰⁰*Ibidem*

²⁰¹*Ibidem*, pag.185a e 186

“o edifício convida em verdade ao recolhimento e a iluminação, com luz descendente sobre o altar e ascendente nas paredes laterais /reflectida por intermédio de uma (folha?) de água que envolve o edifício), pareceu-me correcta. A iluminação descendente é reforçada no seu valor pela escultura de Bertoia (creio) que faz o fundo do altar e que surge “naturalmente” na solução.

Em que medida porém, é possível, fazer uma igreja ou uma capela capaz de atender a cerimónias religiosas dos mais diversos cultos?

Como católico, a capela do MIT convidou-me a repousar e a pensar, mas não me convidou a rezar. É um problema.”²⁰²

Julgo que o que é importante salientar nesta descrição é o facto de Távora considerar que, neste caso particular, tanto o trabalho da forma do edifício *versus* luz, como a escultura cintilante de Harry Bertoia, contribuem, com naturalidade, para a compreensão e uso do espaço. A integração das artes não terá sido um problema, nesta obra do arquitecto finlandês.

“O Kresge Auditorium é uma estrutura constituída por um coberto esférico que apoia em três pontos. Não me pareceu nada de especial. Gostei de ver que o tecto da sala não é revestido mas simplesmente aparecem, onde necessários, os elementos de reflexão e controle do som.”²⁰³

Na despedida da cidade, num passeio pela frente ribeirinha de Boston que mereceram de Távora um pequeno esquisso no Diário, escreve criticando a construção de grandes edifícios que começam a “poluir” o perfil ribeirinho da cidade. No desenho do diário aponta da mesma forma, esse crescimento desregulado de edifícios de escala monumental junto de outros, com cércias de 3 e 4 pisos.

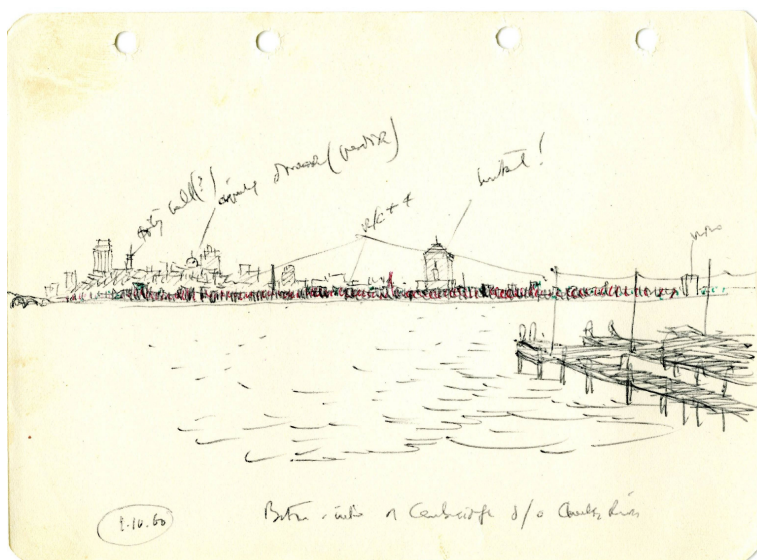


fig. 55 desenho, frente ribeirinha, Boston, A.A.F.T.

²⁰²*Ibidem*, pag. 189.

²⁰³*Ibidem*, pag. 189a.

“Depois segui o meu passeio até ao Dormitório projectado pelo Aalto. O edifício tem qualquer coisa de anónimo, (apesar do “trabalhado” do seu volume) que me agradou.

Pareceu-me interessante na frente oposta ao rio a explosão do movimento das escadas a partir da entrada; (outro dia quando cheguei a Cambridge de táxi, vindo de Bóston vi o edifício pela primeira vez; como estava um dia pouco luminoso o movimento da frente s/ o Charles River não se via; o edifício então era simples, um perfeito paralelepípedo).”²⁰⁴

DETROIT

Detroit está no itinerário não pelo ensino da arquitectura, mas porque estavam sediadas nessa cidade duas grandes empresas dedicadas, exclusivamente, à indústria automóvel – a Ford e a General Motors.

Esta incursão, para noroeste, era ainda necessária para redireccionar a viagem para o interior dos Estados Unidos, começando na cidade de Chicago.

Távora mostra-se absolutamente desinteressado por Detroit, considera que é simplesmente mais uma cidade americana com a sua “Baixa” maltratada, onde se acumulam diferentes escalas e tipos de construções e a mesma poeira e reclamos que pretendem esconder toda essa realidade.²⁰⁵



fig. 56 e fig.57 slides, identificando alguns dos problemas das cidades americanas , A.A.F.T.

Julgo que a descrição desta cidade é a descrição de tudo que Távora considera mau na cidade americana e, genericamente, em qualquer cidade – a sobreposição excessiva dos espaços humanizados aos espaços naturais; a ausência de lugares de descanso, como parques ou jardins; a construção lado a lado de pequenas casas particulares e edifícios públicos e de escritórios em arranha-céus; os parques de estacionamento a céu aberto e a ocuparem grandes extensões do sub-solo, impedindo a plantação de árvores; os quarteirões de slums, as

²⁰⁴*Ibidem*, pag.202a.

²⁰⁵*Ibidem*, pag.208a a 209a.

“ilhas” de má qualidade arquitectónica com problemas sociais, raciais e económicos e, para rematar; os anúncios e as publicidades luminosas por todo o lado, ora tapando algumas destas realidades, ora tentando desviar delas, o olhar do observador.

Em Detroit tem a oportunidade de visitar dois edifícios de Minoru Yamasaki, que não identifica, e aos quais não dá grande importância. Diz apenas que são “Uma espécie de trabalho de ourivesaria feito em betão, mas realmente bem feito.”²⁰⁶

Detroit era sinónimo de progresso e de tecnologia de ponta na área automóvel nos EUA e, talvez mesmo, em todo o mundo.

A indústria automóvel, bem como a aeronáutica ou a naval, estavam associada à ideia de funcionalismo, de produção em série e de igualdade. Tanto a Ford como a General Motors (GM), em períodos diferentes no tempo, deram a resposta arquitectónica a esse conceito, a Ford na primeira década de 1900 e a GM a partir da década de 20.

Desse ponto de vista, estas estruturas eram alvo de projectos de ponta, direccionados para a optimização dos sistemas de produção e eram, eles próprios, resultado dessa optimização. O funcionalismo e a estandardização tinham sido no início do século XX a resposta às questões da forma e linguagem e estiveram como se sabe na génese da arquitectura Moderna.

Estes conjuntos fabris eram o modelo a seguir e, por isso, visitados por outros arquitectos. Le Corbusier, por exemplo, esteve na Ford em 1935.²⁰⁷



fig. 58 “fotografia mostrando 1/3 da produção diária do modelo Ts em 1913”, “The Details of Modern Architecture”, 1996, pag.278

fig. 59 “linha de montagem ford”, “The Details of Modern Architecture”, 1996, pag.278.

²⁰⁶*Ibidem*, pag.220a.

²⁰⁷Fig.58 e fig 59 – Edward R. Ford, *The Details of Modern Architecture*, Volume 2: 1928 to 1988, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, London, England, 1996, pag.13 e pag.278.

A visita às instalações da Ford indústria, escritórios e museu é pouco apreciada por Távora, especialmente no que respeita à qualidade da arquitectura dos espaços fabris e à “indispensável e enorme área de parking”²⁰⁸.

Não existiam espaços verdes ou árvores, ou qualquer outro tipo de lugar de descanso ou recreio. Távora critica o ambiente “pouco limpo” e desinteressante da linha de produção que lhe lembra “O Charlot dos tempos modernos”²⁰⁹ com as devidas diferenças do tempo e de indumentária.

Fica a descrição de Távora da recepção destas instalações, que nos reporta mais uma vez ao mundo de Tati e, mais uma vez, a uma das principais preocupações de Távora de então - a integração das três artes: “Na entrada a clássica menina que atende [,] as massadoras e várias manifestações de “desintegração das artes (um grande painel - escultura representando o mundo, “muito estilizado” e uma fonte muito abstracta com repuxos, etc.) Já notei que estas coisas constituem “moda” nos edifícios modernos).”²¹⁰

O comentário de Távora sobre a “Rouge Plant”, edifício principal da Ford, embora 30 anos depois, não poderia ser mais oposto ao de Le Corbusier. Távora descreve essa instalação como sendo a “mais industrial no mau sentido que possa imaginar-se. Pó, carvão, porcaria, des-harmonia, fealdade (refiro-me claro ao aspecto visual).”²¹¹ Le Corbusier escreve na obra “When the Cathedrals Were White”: “In the Ford factory, everything is collaboration, unity of views, unity of purpose, a perfect convergence of the totality of gestures and ideas.”²¹²

Em alguns momentos desta viagem Távora parece distanciar-se tanto de Le Corbusier que é quase impossível acreditar que o arquitecto suíço foi, segundo o próprio Távora, uma das suas maiores influências. Mas talvez e como disse Januário Godinho a propósito da influência de Frank Lloyd Wright no “mundo da arquitectura”, “até homens com o carácter e ténpera de Le Corbusier, por exemplo, já no dobrar da sua vida, sentem essa mesma influência, espécie de semente que anda no ar e que floresce consoante o terreno onde cai! – Ronchamp, Chandigarh e outras obras de recente fase não teriam lugar, até porque a sua anterior doutrina está em conflito com esta nova filosofia de arquitectura.”²¹³

Curiosamente Távora escreveu no diário, que os edifícios da Ford lhe pareciam ser “tipo Saarinen”²¹⁴. Na realidade, apenas o “General Motors Technical Center”, que visitaria no dia seguinte, tinha saído da pena de Eero Saarinen e de Eliel Saarinen numa primeira fase.

A GM como núcleo industrial era mais um lugar “semeado de edifícios do que uma sucessão de espaços organizada com edifícios.”²¹⁵

²⁰⁸ *Ibidem*, pag.212a.

²⁰⁹ *Ibidem*, pag.214a.

²¹⁰ *Ibidem*, pag.212a.

²¹¹ *Ibidem*, pag.214.

²¹² Edward R. Ford, *idem*, pag.13.

²¹³ Januário Godinho, “Frank Lloyd Wright”, in *Arquitectura*, nº67, Lisboa, 1960, pag.3.

²¹⁴ Fernando Távora, *idem*, pag.212.

²¹⁵ *Ibidem*, pag.219a.

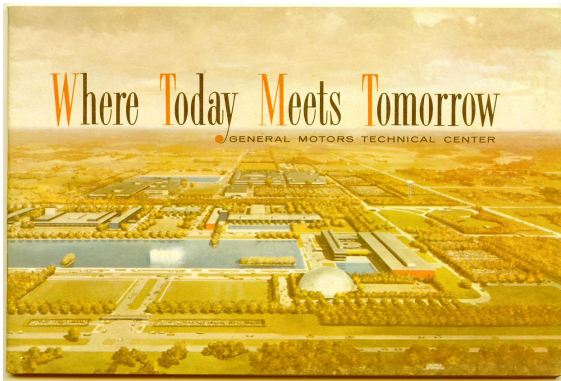


fig. 60 Catálogo da General Motors, A.A.F.T.

O plano da GM foi traçado obedecendo a princípios mais ou menos científicos associados à “the company’s precision manufacturing mission.”²¹⁶ Este conceito foi assimilado pelo arquitecto no projecto que reflectia, ainda, o desejo da GM de separar por edifícios, completamente independentes, as cinco funções essenciais da empresa – (...) “research, process development, engineering, styling, and service”.²¹⁷

Segundo Antonio Román, Eero Saarinen admitiu a forte influência da linguagem de Mies van der Rohe, sobretudo do Illinois Tech Building. “ – the purity of the shape and the clear expression of the structure” como a resposta mais eficiente e certa para responder aos desejos da GM e à ideia da organização dos volumes de forma simples e *limpa*.



fig.61, slide, escada, G.M.,Detroit, A.A.F.T.

fig.62, slide, pintura sobre aço, G.M.,Detroit, A.A.F.T.

Na secção de “research” Távora tomou nota do espaço de recepção e exposição para onde Saarinen projectou uma escada em espiral, suspensa por tirantes e onde estavam expostos os três modelos do “Firebird”. Outra escada suspensa *adornava*, juntamente com uma pintura sobre aço a área do “Style”. As pequenas extravagâncias formais, muito contidas no exterior, apareciam em pequenos gestos no interior dos volumes, e Távora apercebeu-se dessa opção. A torre de água, registada por Távora em fotografia, parece ser também, um elemento que procura marcar a diferença, pela sua linguagem e verticalidade e, ao mesmo tempo, organizar

²¹⁶ António Román, *Eero Saarinen, An Architecture of Multiplicity*, Princeton Architectural Press, London, 2002, pag.156.

²¹⁷ *Ibidem*, pag.157.

e estruturar o amplo espaço do centro. A única excepção formal nos edifícios que compõem o conjunto é a cúpula do edifício do “Style” que Távora descreve como sendo (...)“de uma pobreza de imaginação notável. Em tudo há um certo cheirinho a “arquitectura de Cadillac” – sem problemas financeiros e sem grande rasgo.”²¹⁸



fig.63, slide, vista da torre de água, G.M.,Detroit, A.A.F.T.

A linha de montagem, propriamente dita, considerou-a mais humana e mais limpa do que a da Ford, talvez porque separavam estas duas grandes indústrias quase duas décadas.

Da Ford para a GM sente-se, na descrição de Távora, que houve progressos na resposta do arquitecto ao programa, a inclusão de espaços verdes ou a preocupação com a cêrcia máxima (3/4 pisos) dos edifícios são disso prova mas, não é ainda, do seu ponto de vista, a resposta integrada que procurava.

Os efeitos da produção em massa deixam no produto final a marca da igualdade mas, para Távora perde-se o valor de objecto genuíno e original, qualidade que lhe dá especificidade. Este *método* transposto para a arquitectura tem o mesmo efeito.

Talvez o *método* de Frank Loyd Wright seja, para Távora, a resposta certa. Para isso bastará comparar esta descrição da GM com a do conjunto industrial de Jhonson Wax, em Racine, que visitará dias depois.

CHICAGO

Em Chicago, Távora volta a *conciliar-se* com a cidade americana. Comparativamente a Nova Iorque, Chicago tem uma escala muito mais pequena, mas tem também dinamismo, diversidade e vitalidade e, talvez por essa razão, tenha encontrado aí um certo encanto.

Um outro aspecto da cidade que o marcou, neste caso pela negativa, foi a estrutura em ferro da linha de comboio/metro que circula numa cota superior à da rua e de onde é possível observar toda a cidade de um ponto de vista privilegiado e, ao mesmo tempo, assustador. Porque circulava acima do nível da rua, era possível observar todos os interiores dos

²¹⁸Fernando Távora, *idem*, pag.219a.

quarteirões e todos os seus problemas – má relação do construído com este sistema de transporte, degradação das construções, poluição, proliferação dos problemas sociais com o aumento de zonas de “slums”, etc.



Compreende então porque é que a cidade era alvo de tantos estudos e investigação, e porque se investia tanto em planeamento. As cidades americanas eram, de facto, um problema real para o qual era preciso resposta imediata.

fig.64, slide, estrutura em ferro da linha de comboio, Chicago, A.A.F.T.

Távora encontrou-se com o professor e arquitecto Roger Mellem que tinha conhecido no MIT. Seguindo o seu conselho marcou encontro com “Miss Brown” no “American Institute of Architects” (A.I.A) que lhe forneceu uma lista de edifícios “notáveis”²¹⁹ a visitar em Chicago. Este professor aconselha-o também, a fazer duas viagens para localidades perto de Chicago – Racine e Madison – onde poderia visitar mais algumas obras de Frank Loyd Wright.

Utilizando o guia fornecido, Távora percorre uma série de edifícios *saídos* da Escola de Chicago, como o “Auditorium” de Dankmar Adler e Louis Sullivan, o Campus do Illinois Institute of Technology (IIT), projectado quase exclusivamente por Mies, os edifícios “Lake Shore Drive Apartments” do mesmo arquitecto e inúmeras casas de Frank Loyd Wright na zona de Oak Park.

Será importante referir, neste capítulo, uma exposição que Távora viu no Art Institute em Chicago – “Form Givers at the Mid- Century”. “É uma espécie de revisão, um apanhado geral das últimas arquitecturas, quando necessário com uma ligeira introdução histórica.”²²⁰ Um ponto de situação, segundo Távora bem feito e com boas maquetes, dos *formadores* das mentalidades e das *modas* na arquitectura. Távora refere a presença de arquitectos como Gropius, Breuer, Wright, Le Corbusier ou Mies van der Rohe. “Obras... sempre as mesmas... para não variar. O melhor é consultar o catálogo. Eu estou farto de arquitecturas ... de arquitectos.”²²¹

²¹⁹ Fig.65 a 72 – “Chicago Architecture”, lista de edifícios a visitar em Chicago, A.A.F.T.

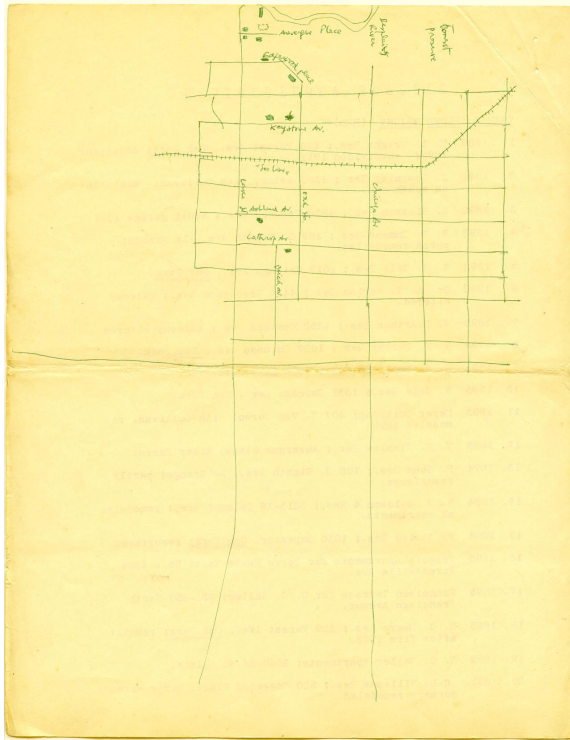
²²⁰ *Ibidem*, pag.273a.

²²¹ *Ibidem*

CHICAGO ARCHITECTURE

FRANK LLOYD WRIGHT (RWD)

1. 1889 P. L. Wright Res.; 428 Forest Ave., Oak Park; additions 1895; subdivided 1911.
2. 1891 J. Charnley Res.; 1368 Astor; with Sullivan; addition on south end.
3. 1892 G. Blossom Res.; 4858 Kenwood Ave.; added garage 1907.
4. 1892 R. J. Diamond Res.; 109 S. Eighth Ave., La Grange; porch remodelled.
5. 1892 T. H. Gale Res.; 1019 Chicago Ave., Oak Park.
6. 1892 Dr. A. W. Marlan Res.; 4414 Greenwood Ave.; balcony altered.
7. 1892 W. McArthur Res.; 4853 Kenwood Ave.; balcony altered.
8. 1892 R. P. Parker Res.; 1027 Chicago Ave., Oak Park.
9. 1892 A. V. Sullivan Res.; 4895 Lake Park Ave.
10. 1893 W. Gale Res.; 1031 Chicago Ave., Oak Park.
11. 1893 Meyer Building; 307 W. Van Buren; with Sullivan; remodelled 1899.
12. 1893 T. H. Winslow Res.; Auvergne Place, River Forest.
13. 1894 P. Coan Res.; 108 S. Eighth Ave., La Grange; partly resurfaced.
14. 1894 R. T. Rolson 4 Res.; 3213-19 Calumet Ave.; remodelled as apartments.
15. 1894 F. Woolley Res.; 1030 Superior, Oak Park; resurfaced.
16. 1895 Francis Apartments for Terre Haute Trust Co.; 4304 Forestville Ave.
17. 1895 Francisco Terrace for E. C. Waller; 25-257 North Francisco Avenue.
18. 1895 N. G. Moore Res.; 339 Forest Ave., Oak Park; rebuilt after fire 1923.
19. 1895 T. C. Waller Apartments; 2840-58 W. Talmat.
20. 1895 C. L. Williams Res.; 520 Edgewood Place, River Forest; dormers remodelled.



Chicago Architecture 2.

21. 1895 H. P. Young Alterations; 334 N. Kenilworth Avenue, Oak Park.
22. 1896 H. C. Goodrich Res.; 534 N. East Ave; Oak Park; interior altered.
23. 1896 C. B. Roberts Stable; 317 N. Euclid Ave., Oak Park; remodelled to serve as dwelling about 1929; Wright remodelled interiors for Roberts at 321 N. Euclid.
24. 1897 G. Barbeck Res.; 225 N. Euclid Ave., Oak Park; porch enlarged.
25. 1897 I. Heller Res.; 5132 Woodlawn Ave. *south side*
26. 1898 R. Barbeck Res.; 515 Fair Oaks Ave., Oak Park; addition and altered interior.
27. 1898 G. W. Smith Res.; 404 Home Ave., Oak Park.
28. 1900 W. Adams Res.; 9326 S. Pleasant Ave.
29. 1900 G. A. Foster Res.; 12147 Harvard Ave.
30. 1901 E. A. Davenport Res.; 550 Ashland Ave., River Forest; front terrace removed.
31. 1901 E. R. Hills remodelled Res. for E. C. Moore; 513 Forest Ave., Oak Park.
32. 1901 P. Thomas Res.; 210 Forest Ave., Oak Park; resurfaced.
33. 1901 T. C. Waller gateway, stables, and gardener's cottage; Auvergne Place, River Forest.
34. 1902 W. G. Briske Res.; 540 Fair Oaks Ave., Oak Park; remodelled and additions 1907.
35. 1902 A. Heurtley Res.; 318 Forest Ave., Oak Park; remodelled as two apartments.
36. 1902 T. W. Willits Res. and gardener's cottage (altered as garage); 715 S. Sheridan St., Highland Park.
37. 1903 W. E. Martin Res.; 636 N. East Ave., Oak Park; subdivided into three apartments.
38. 1903 Scoville Park Fountain; Lake and Ridgeland, Oak Park.
39. 1903 J. J. Valsec Jr. Res.; 42 N. Central Ave.
40. 1908 E. H. Cheney Res.; 520 N. East Ave., Oak Park; garage later.

Chicago Architecture 3.

41. 1905 Mary M. T. Adams Res.; 103 Lake Ave., Highland Park.
42. 1905 H. Baldwin Res.; 205 Essex Road; Kenilworth; interior altered.
43. 1905 C. B. Brown Res.; 2420 Harrison Ave., Evanston.
44. 1905 E-P Polish Factory for D. D. and V. S. Martin; 3005-17 W. Carroll Ave.; top floor rebuilt after fire 1913.
45. 1905 W. A. Glasner Res.; 850 Sheridan Road, Glenoco.
46. 1905 Bakery Building Remodeling; 309 S. La Salle; remodelled entrance lobbies and central court, entrance since altered.
47. 1906 F. A. Beachy Res.; 238 Forest Ave., Oak Park; incorporates an earlier house.
48. 1906 G. M. Millard Res.; 410 Lake Ave., Highland Park.
49. 1906 River Forest Tennis Club; Lathrop and Quirk, River Forest; building was moved to this site and remodelled 1920.
50. 1906 Unity Temple; Kenilworth and Lake, Oak Park.
51. 1907 G. M. B. Hunt Res.; 230 Riverside Drive, Riverside; additions later.
52. 1907 P. P. Tomek Res.; 150 Lutall Road, Riverside.
53. 1908 A. Coonley Res.; 300 Gettwood Road, Riverside; gardener's cottage 1911, playhouse 1912, 350 Fairbanks Road now altered as residence, further alterations 1921.
54. 1908 R. T. Evans Res.; 9914 Longwood Drive; porch enclosed.
55. 1908 L. W. Horner Res.; 1331 Sherwin Ave.
56. 1908 T. Roberts Res.; 603 Edgewood Place, River Forest; resurfaced with brick.
57. 1909 P. J. Baker Res.; 507 Lake Ave., Winnetta.
58. 1909 Dr. W. H. Copeland alterations; 408 Forest Ave., Oak Park.
59. 1909 Mrs. T. H. Gale Res.; 6 Elizabeth Court, Oak Park.
60. 1909 J. E. Ingalls Res.; 562 Keystone Ave., River Forest.
61. 1909 W. C. Robie Res.; 5757 Woodlawn Ave.; now Theological Seminary, garage altered, interior remodelled. *near U.S. Chicago*
62. 1909 O. Steffend Res.; 7631 Sheridan Road; now the King's Arms tavern, altered.

fig.65, fig.66, fig.67 e fig.68 "Chicago Architecture", lista de edificios a visitar em Chicago, A.A.F.T.

Chicago Architecture 4. 4

63. 1911 H. C. Angster Res.; 650 Blodgett Road, Lake Bluff.
64. 1911 O. B. Balch Res.; 611 N. Kenilworth Ave., Oak Park.
65. 1913 H. C. Adams Res.; 710 Augusta, Oak Park.
66. 1915 E. Bach Res.; 7415 Sheridan Road.
67. 1915 S. M. Booth Res.; 265 Sylvan Road, Glencoe; unsupervised.
68. 1915 E. D. Brigham Res.; Sylvan Road, Glencoe; unsupervised.
69. 1915 Three Residences; Maple Hill Rd., Glencoe; unsupervised.
70. 1939 A.F.M. Armstrong Res.; Ogden Dunes near Gary, Indiana.
71. 1940 L. Lewis Res.; Little St. Mary's Road, Libertyville.
72. 1941 A. K. Ellinwood Res.; Deerfield.

LOUIS SULLIVAN (YELLOW)

1. 1880 J. Jordan Res.; now Vincennes Sanitarium; 3040 Lake Park Ave.; with Adler
2. 70 1881 Rotschild Store; now M. P. Goodman Bldg.; 210 W. Monroe; with Adler.
3. 1881 Rosenfeld Bldg.; S.E. corner Washington and Halsted.
4. 1881 Brunswick and Balke Factory and Warehouse; block bounded by Orleans, Huron, Sedgewick, and Superior.
5. 71 1881 Revell Bldg.; N.E. corner Wabash and Adams; remodeled 1920.
6. 72 1881 Jewelers' Bldg.; 15-19 S. Wabash
7. 73 1882 Frankenthal Bldg.; 141 S. Wells
8. 1882 Hammond Library; now Union Theological College; 44 W. Ashland Ave.
9. 1882 H. M. Rotschild Flat Bldg.; 3300 Prairie Ave.
10. 1883 M. M. Rotschild 3 Res.; 3201-85 Indiana Ave.
11. 1883 C. P. Kimball Res.; now L'Aliglon Restaurant; 22 W. Ontario.

Chicago Architecture 5. 5

12. 1883 S. Bloomerfeld Res.; now Cozy Hand Laundry; 8 W. Chicago Ave.
13. 1883 M. Sala Res. and C. H. Schwab Res.; 1715 and 1717 S. Michigan Ave.
14. 1884 M. M. Rotschild 3 Res.; S. W. corner 32nd and Indiana Ave.
15. 1884 M. Barbe Res.; 5157 Prairie Ave.
16. & 74 1884 Troeschler Bldg.; then Daily Times; now Mead Bicycle; 15-19 S. Market.
17. & 75 1884 Knisley Bldg; 551-557 W. Monroe.
18. & 76 1884 J. W. Scoville Bldg.; 619-631 W. Washington.
19. 1885 B. Lindauer Res.; 3312 S. Wabash.
20. 1885 H. Stern Res.; 2915 Prairie Ave.
21. 1885 S. Stern Res.; 2963 Prairie Ave.
22. 1885 Mrs. A. Kuh; D. Adler Res.; & E. B. Felsenthal Res.; 3541-3548 Ellis Ave.
23. 1885 H. Goodman Res.; now Negro Church; 3333 Wabash.
24. 1886 Mrs. E. Holzheimer Res.; 3538 Ellis Ave.
25. 1886 G. Eliel Res.; 4122 Ellis Ave.
26. 1886 Test Chicago Club; now Chicago Labor Temple; 119 Throop.
27. 1886 Selz, Schwab and Co. Factory; W. E. corner Superior and Larrabee.
28. & 77 1887 W. Dexter Bldg.; 630 S. Wabash.
29. 1887 J. Diemel Res.; 3143 Calumet Ave.
30. & 78 1887 J. Krantz remodeling interior; State near Randolph.
- * 31. & 79 1887 Auditorium Hotel; S. Michigan, Congress and Wabash.
32. & 80 1888 Walker Warehouse; 200-214 S. Market
33. 1889 I. A. Heath Res.; 3132 Prairie Ave.
34. 1889 T. Dexter Res. addition; 232 Bell Ave.
35. 1889 M. Gerson Tomb; Graceland Cemetery; Clark and Irving Park.

Chicago Architecture 6. 6

36. 1889 Jewish Training School; 564 W. 12th Place.
37. 1890 Carrie E. Getty Tomb; Graceland Cemetery.
38. 1890 V. Falkenau 3 Res.; 3420-24 Wabash.
39. 1890 Kehilath Anshe Ma'ariv Synagogue; now Pilgrim Baptist Church; S.E. corner 33rd and Indiana Ave.
40. & 81 1891 Schiller Bldg.; now Garrick Theatre; 64 W. Randolph; remodeled 1935.
41. 1891 J. Charnley Res.; 1365 Astor; with Wright; addition on south end.
42. 1892 J. W. Oakley Bldg.; 141-143 W. Hubbard; completely remodeled.
43. 1892 S. W. Sullivan Res.; 4578 Lake Park Ave.; with Wright.
44. & 82 1893 Meyer Bldg.; 307 W. Van Buren; remodeled.
45. & 83 1893 Stock Exchange Bldg.; 30 P. La Salle.
46. & 84 1898 Gage Bldg.; 18 S. Michigan Ave.; Holabird and Roche, Assoc; lower stories remodeled.
- * 47. & 85 1899 Carson-Birch-Scott Store; originally Schlesinger and Mayer Department Store; S.E. corner State and Madison; 9 story bays on Cadison 1899; 12 story parts 1909; 5 southernmost bays on State 1906 by D. H. Burnham and Co.
48. 1899 Crane Co. Foundry and Machine Shop; S.E. corner Canal and 12th; completely remodeled.
49. 1903 St. Trinity Russian Greek Orthodox Church; 1121 Leavitt.
50. 1905 E. B. Felsenthal Store; 701-703 E. 47th.
51. 1907 H. Babson Res.; 230 Riverside Drive; Riverside; additions later.
52. 1922 W. P. Krause Music Store and Res.; W. C. Cresto Association; 4611 Lincoln Ave.

Chicago Architecture 7. 7

MISCELLANEOUS (BLUE)

1. & 44. 1879 Jenney/Leiter Bldg. I; 208 W. Monroe.
2. 1885 Richardson J. J. Gleason Res.; now Armour Research Foundation; 1800 S. Prairie Ave.
3. & 45. 1886 Root/Rookery Building; 309 S. La Salle. *F.L.W. did lobby*
4. & 46. 1889 Jenney/Leiter Bldg. II; now Sears Roebuck; S.E. corner State and Van Burne.
- * 5. & 47. 1890 Root/Celastine Bldg.; 32 N. State at Washington; 12 story addition in 1895 by D.H. Burnham and Co.; remodeled.
6. 1890 Root/First Infantry Armory; S. Michigan and 16th.
- * 7. & 48. 1890 Root/Donaduck Building (North Hall); 53 W. Jackson at Dearborn. *Tallest Masonry Bldg.*
8. & 49. 1891 Jenney/Marhatten Building; 431 S. Dearborn.
9. 1942 Mies van der Rohe/ Illinois Institute of Technology Metallurgical Research Building; 34th and Federal.

860+880 N. LAKE SHORE DRIVE
Promontory Apt.
? The Arts Club.
Farmsworth house - Plano.
F. Keck 2800 S. Prairie

fig.69, fig.70, fig.71 e fig.72 "Chicago Architecture", lista de edifícios a visitar em Chicago, A.A.F.T.

Nos arranha-céus, nascidos da escola de Chicago nos finais do séc. XIX e princípios do séc. XX, havia (...)“toda a espontaneidade e todo o encanto das dúvidas das primeiras tentativas...”²²².

Embora referenciados e fotografados, os autores da escola de Chicago não merecem nenhum tipo de descrição mais detalhada ou atenta. Fica a impressão de que são visitados para cumprir um programa incontornável, porque fazem parte da história da arquitectura. De facto são olhados como objectos interessantes mas ultrapassados. As fotografias mostram exactamente essa inevitável postura de simples catalogação pelo seu interesse histórico.²²³ Normalmente são fotografados à distância, com a excepção do “Carson Pirie Scott” de Adler, Sullivan e D. H. Burnham, onde Távora se preocupou em registar os ritmos dos vãos e “tocar os ornamentos tão queridos de Sullivan”²²⁴, e o edifício da “Chicago Stock Exchange”, dos mesmos arquitectos, do qual fotografa o grande arco de entrada.



fig.73 e fig.74 “Chicago Stock Exchange” Adler e Sullivan, Chicago, A.A.F.T.



fig.75 “Gage group” Sullivan, Chicago, A.A.F.T.

²²²*Ibidem*, pag.224.

²²³*Ibidem*, “Vi e fotografei uma série de edifícios que interessam para a evolução da ideia do arranha-céus e que, dum modo geral, me parecem mais interessantes do ponto de vista histórico do que do ponto de vista qualidade arquitectónica.”, pag.270a.

²²⁴*Ibidem*.



fig.76 e fig.77 "Carson Pirie Scott", Adler, Sullivan e Burnham, Chicago, A.A.F.T.



fig.78 "Dexter building", Adler, Sullivan, Chicago, A.A.F.T.



fig.79 "Schiller building", Adler, Sullivan, Chicago, A.A.F.T.



fig.80 "Chicago building", Holabird Roche, Chicago, A.A.F.T.



fig.81 "Reliance building", Burnham e Root, Chicago, A.A.F.T.

Mas o propósito desta viagem de Távora direccionava-o sobretudo para os problemas da cidade actual. A frente marítima de Chicago é retratada em dois pequenos esquissos no Diário²²⁵ que representam bem a urbanidade da zona central da cidade. A malha de arranha-céus, de pequena escala, a linha da State Street que faz frente para um emaranhado de sistemas viários e ferroviários, a frente marítima e o estacionamento automóvel de dimensões extraordinariamente grandes alternado por grandes “greens” ainda por construir.

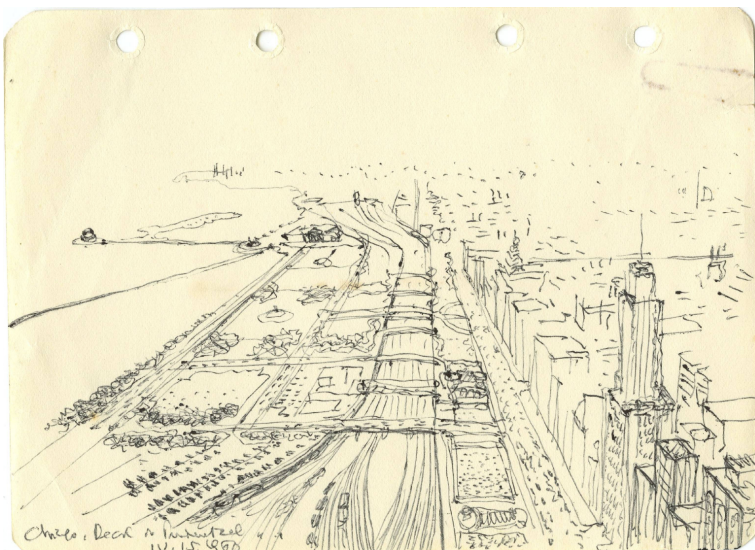


fig.82 desenho de Távora, frente marítima, Chicago, Diário de viagem, 1960, pag.271a, A.A.F.T.



fig.83 e fig.84 slides, frente marítima, Chicago, A.A.F.T.

A fidelidade com que Távora regista a realidade é confirmada pelos diapositivos que fez do mesmo lugar. Estes desenhos são também prova da exactidão e do rigor com que Távora procura retratar o que vê. Tomando-os como exemplo para outras situações onde não existem os diapositivos para o confirmar, é possível, deste ponto de vista, interpretar os seus desenhos com certa segurança. Embora dê alguma ênfase aos sistemas viários que sobressaem da totalidade urbana observada, não parece haver deturpação da realidade.

²²⁵Fig.82 – *Ibidem*, pag.271a, 272a.

A observação de obras de outros arquitectos serve constantemente para Távora reflectir sobre a sua própria forma de projectar. As anotações no Diário espelham os seus interesses e os valores em que acredita, quer porque está de acordo com o que vê, quer porque essa realidade lhe suscita severas críticas.

As obras do arquitecto Mies van der Rohe eram as que mais se destacavam no contexto das propostas de arquitectura contemporânea de Chicago. A obra de Mies é compreendida e, quase sempre, aceite mas, é evidente, Távora não se identifica com a linguagem do aço e do vidro. A frase que escreve sobre o “Crown Hall” onde funcionava o curso de arquitectura do IIT explica bem como Távora observa e experimenta os edifícios mas sem grande entusiasmo: “O edifício impecável de proporção e de certeza” (...) “Pareceu-me que a vida corre bem lá dentro. Há pouco mistério, nenhum pitoresco, mas ao mesmo tempo não me senti no hall de uma fábrica.” (...) “Qualquer coisa assim como uma praça pública, onde todos se encontram, todos se conhecem e ninguém se esconde.”²²⁶



fig.85 e fig.86 slides, “Crown Hall”, IIT, Chicago, A.A.F.T.

Um dos edifícios que Távora teve dificuldade em aceitar foi a capela do campus universitário que servia, como a capela de Saarinen no MIT, todas as religiões. Pareceu-lhe inconcebível que Mies tivesse tratado da mesma forma a entrada da capela e as traseiras do altar, com alçado e portas idênticas. O programa do edifício (como capela) parece não ter tido qualquer influência na forma e organização do espaço. Provavelmente foi esta indiferença de Mies, por um dos instrumentos que considera essenciais ao projecto, que o chocou²²⁷. A mesma indiferença que parecia estar a ser passada para os alunos que, como referi no capítulo anterior, copiavam o modelo do mestre em todos os seus projectos escolares, ignorando a questão programática, tratasse-se de habitação, de um museu ou de um jardim zoológico²²⁸. Sendo, um dos alunos indiano, Távora comentou ainda, que se fosse projectar da mesma forma (...) “para a Índia, com calor, sem dinheiro e sem técnica” (...) estaria “liquidado”²²⁹ e referiu ainda que

²²⁶*Ibidem*, pag.259.

²²⁷*Ibidem*, pag.260.

²²⁸*Ibidem*, pag.262.

²²⁹*Ibidem*, pag.261a.

o próprio Crown Hall, como teve oportunidade de verificar, aquecia muito. “Casa, garagem, hotel ou igreja, eram tratados em regra com a mesma linguagem sáfara, desumanizada e fria.”²³⁰



fig.87 e **fig.88** slides, capela, IIT, Chicago, A.A.F.T.

A obra de Mies parece ignorar outra das *condicionantes* que Távora considerava essencial no método de projecto – o entendimento e eventual assimilação das circunstâncias locais. (orientação solar, materiais, geografia do terreno, história, etc...)

As diversas fotografias que faz dos edifícios do Campus universitário são, segundo o Diário, aquelas que considera mais interessantes e necessárias para “documentar alguns pensamentos sobre a obra do Mies.”²³¹



Esta frase parece surgir como justificação para o grande número de diapositivos que tira do conjunto, para que esse interesse, exclusivamente *científico*, não se confunda com o interesse pessoal do arquitecto. Da mesma forma tem o cuidado de documentar fotograficamente os quatro edifícios do Lake Shore Drive, embora aqui, deixe o elogio ao rigor e requinte do trabalho nos perfis de aço e do alumínio, e da evolução que é possível perceber da 1ª fase (Lake Shore Drive Apartments 1948-51) para a 2ª fase (Commonwealth Promenade Apartments 1953-56).²³²

fig.89 slide, “Lake Shore Drive Apartments”, Chicago, A.A.F.T.

²³⁰Januário Godinho, *idem*, pag.5.

²³¹Fernando Távora, *idem*, pag.262a.

²³²*Ibidem*, “parece impossível o que se pode requintar com simples [perfilados] de aço!”, pag.286a.



fig.90 e fig.91 slides, "Lake Shore Drive Apartments" , Chicago, A.A.F.T.



fig.92, fig.93, fig.94 e fig.95 slides, "Commonwealth Promenade Apartments" , Chicago, A.A.F.T.



Fica também a crítica severa a um projecto – “Marina City” – do escritório Bertrand Goldberg Associates, que visitou por indicação da City Planning Commission. Não se percebe, no entanto, exactamente o que é que Távora não aprecia, se os 67 andares de altura, se a sua planta circular, os dois andares de parque automóvel antes dos restantes de habitação, ou se o facto de o edifício de escritórios ser uma “cópia” dos de Mies van der Rohe.

Aparentemente Távora não compreendia porque é que ali e em muitas outras cidades americanas ainda se continuava a projectar com *modelos* quando “Actualmente a arquitectura é(ra), na sua essência, wrightiana, quer dizer, caminha(va) vertiginosamente para uma forma mais sentida e humana, mais inspirada e menos reflectida, porventura menos intelectualizada e abstracta, contudo mais identificada com o homens que a vivem e com a terra onde funda os seus alicerces.”²³³

²³³Januário Godinho, *idem*, pag.3.

CONCLUSÃO

Creio que Távora não se *apaixonou* pelos Estados Unidos, sente-se apenas exacerbado pelo seu progresso e franco avanço tecnológico e científico.

Távora não se sente bem nas cidades americanas, são geralmente grandes, poluídas, barulhentas, palco de desigualdades, e reflexo do modo de vida materialista que caracteriza a sua sociedade.

Os grandes núcleos urbanos são olhados com a distância e com o olhar profissional de quem procura, respostas ou a identificação de problemas concretos. Parecem ser simples objectos de estudo onde é possível ler estatísticas sobre a densidade urbana, a poluição ou o sistema de redes viárias. São também lugares de história e palco da arquitectura moderna e contemporânea e são ainda laboratórios activos de experimentação dos mais avançados estudos urbanísticos. As cidades americanas são exemplo, a ser interpretado e dissecado pelo jovem arquitecto que deve, dali, retirar toda a informação útil. As boas e as más intervenções na cidade representam informação que deve ser analisada para, eventualmente, ser ensaiada em Portugal.

De forma semelhante, na análise à viagem de Le Corbusier, G. Gresleri menciona que algumas cidades não são olhadas enquanto tal mas unicamente enquanto lugares da história, o que interessava aí era o facto de serem repositórios de saber e não as suas relações formais ou espaciais.²³⁴

As arquitecturas, de um modo geral, com excepção de Frank Lloyd Wright, não trazem novidade ou emoção. O contacto com as obras é uma simples confirmação do que já conhecia e sentia através de livros e revistas.

Esta viagem permite a Távora perceber e sedimentar valores. Uma espécie de viagem para arrumar as ideias. Se existiam ainda algumas dúvidas, enquanto profissional, esta viagem pelos Estados Unidos serviu para as esclarecer.

²³⁴Lótus International n.68, pag.19, Electa, Marzo, 1991

2.2 Frank Lloyd Wright

A estadia na cidade de Chicago, foi o início das visitas, *em série*, às obras de Frank Lloyd Wright, as primeiras casas em Oak Park, nos arredores de Chicago, a Johnson Wax em Racine, a Unitarian Church em Madison, a Robie House integrada na cidade, Taliesin East numa deslocação de um dia a Spring Green, e finalmente a Taliesin West, já a caminho do México.

Dedicar um capítulo a Frank Lloyd Wright era obrigatório.

Em 1º lugar porque neste caso é a arquitectura e o seu autor, só por si, que levam Távora a deslocar-se a determinadas cidades e lugares, e não o facto de estar a visitar uma qualquer universidade que traz *anexas* as arquitecturas da cidade e os seus arquitectos. Em 2º lugar porque dedica um grande número de páginas a todas estas obras, particularmente às duas Taliesin. Finalmente porque, contrariamente ao que acontece com outras obras que visita, tudo o que escreve sobre “Mr. Wright” é, quase sempre, positivo, excepção talvez a algumas referências sobre a sua vida privada.

Os diapositivos da obra do mestre americano estão organizados numa caixa à parte e fora da sequência da viagem. Com o mesmo critério organizei este ponto sobre Frank Lloyd Wright.

Quando Távora diz numa entrevista que os seus mestres são o Picasso na pintura, Le Corbusier na arquitectura e o Fernando Pessoa como poeta e português é, para mim, depois de ler este diário, difícil de perceber como é que Wright não entra também nesta lista de “génios artistas”²³⁵. “En realidad, yo soy muy portugués; quizá estoy influenciado por todos pêro no de un modo permanente.”²³⁶

A primeira obra que Távora vê de Frank Lloyd Wright – o Guggenheim – é das últimas que o arquitecto projectou. A impressão do edifício da cidade de Nova Iorque ainda não está imbuída do *romantismo* com que Távora olhará para as obras do mestre depois da visita a Taliesin.

Museu Guggenheim

Julgo que Távora ficou surpreendido pela plasticidade do edifício. O tratamento exterior, achou-o pobre no que respeita ao acabamento em reboco, mas “muito rico de forma e exprimindo perfeitamente a organização interna.”²³⁷

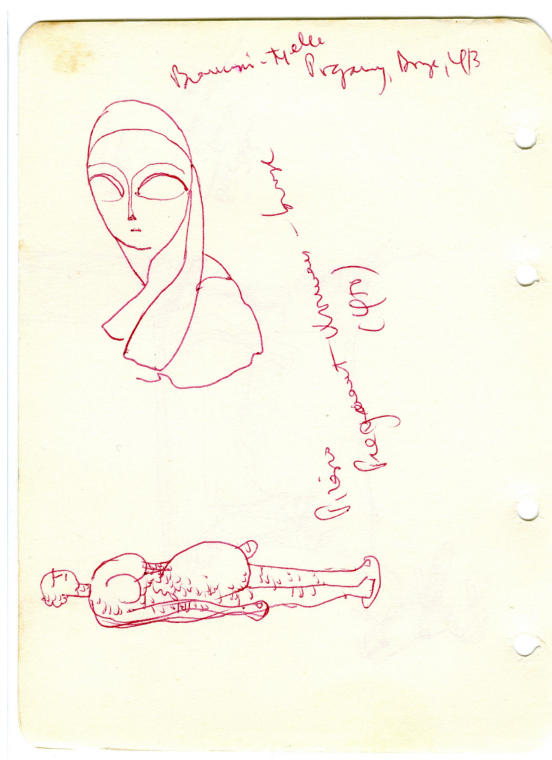
²³⁵“Entrevista con Fernando Távora”, in *Catálogo de Exposición Fernando Távora*, Exposição itinerante, organização: departamento autónomo de arquitectura da universidade do Minho, asociación primeiro andar _escola técnica superior de arquitectura da coruña, asociación primeiro andar _colexio oficial de arquitectos de galicia, Fevereiro 2002, pag.21.

²³⁶Fernando Távora, “Fragmentos de una conversación com Fernando Távora”, in *DPA 14*, Revista del Departament de Projectes Arquitectònics UPC, Barcelona, 1998, pag.9.

²³⁷Fernando Távora, *Diário 1960*, pag.089a.

A relação próxima e complexa dos volumes, bem característica nas obras do Wright é também aqui identificada por Távora. A relação do espaço de entrada que se prolonga no espaço expositivo iniciando a subida em espiral, a articulação do volume dos acessos verticais com o da sala de exposição, etc. O funcionamento da sala de exposição impressionou-o “muito favoravelmente”, não só se podia ver as obras à distância, o que permitia compará-las entre si, como era possível observar o movimento dos visitantes em espiral contínuo, em toda a altura da sala. “Há uma unificação e uma continuidade dos espaços, um movimento que dominam quem entra”.²³⁸

Faz apenas uma crítica ao sistema de iluminação natural do espaço expositivo que, por surgir por trás e por cima das pinturas/esculturas, obriga à colocação de luz artificial “pela frente dos quadros e presa ao tecto.” No final, a experiência é claramente positiva, de facto fica-se com a sensação que Távora, ao ver as obras Frank Lloyd Wright acaba por confirmar as grandes expectativas que tinha ou, por se surpreender pela positiva. No caso do Guggenheim, que é já uma obra *menos convencional* do percurso de Wright, essa surpresa está bem explícita num comentário que fecha a descrição do museu – “Parabéns Mr. Wright!”²³⁹



O museu teria tido até a capacidade de *convencer* Távora da qualidade da “arte moderna” mais ou menos abstracta que estava então em exposição. Brancusi foi um dos artistas que Távora mais apreciou. “Há qualquer coisa entre ele e o Phídias, de absolutamente certo, de puro, de matemático, de material ao mesmo tempo, que não definido mas que sinto existir.”²⁴⁰ Mais uma vez Távora consegue fazer um salto temporal de milhares de anos para encontrar e exprimir as qualidades com que se identifica, sem nenhum preconceito histórico. Porque Távora como diz Jorge Figueira se interessa “pela qualidade abstracta e intemporal”²⁴¹ dos objectos, dos materiais e da arquitectura.

Curiosamente não foram tiradas fotografias desta obra, nem feito qualquer desenho tanto do interior como do exterior.

fig.96 desenho, “Brancusi – (Mlle?) Pogany, Bronze,1913” , Diário de viagem, 1960, A.A.F.T.

²³⁸Ibidem

²³⁹Ibidem, pag.335a.

²⁴⁰Ibidem, pag.091.

²⁴¹Jorge Figueira, *idem*, pag.91.

Johnson Wax

A ida a Racine tem o, exclusivo, propósito de conhecer o edifício fabril da Johnson Wax, projectado por Wright. A impressão que fica após a leitura destas páginas do Diário é a de uma profunda admiração pela obra e pelo seu autor. A descrição dos espaços é sucinta, mas a opinião final fala-nos de uma solução “calma, segura, acabada, definitiva”²⁴².

É inevitável a comparação com o conjunto da General Motors que visitara anteriormente. Sendo dois edifícios industriais, para Távora, a GM é “pretensão, folheto, moda, atarracamento e a Johnson Wax é “dignidade, solidez, eternidade.”²⁴³ A descontinuidade que tinha sentido no núcleo da GM, na relação entre volumes ou entre interior e exterior, é oposta à unidade do conjunto que encontra na Johnson Wax apesar da torre dos laboratórios ter sido construída numa fase posterior.

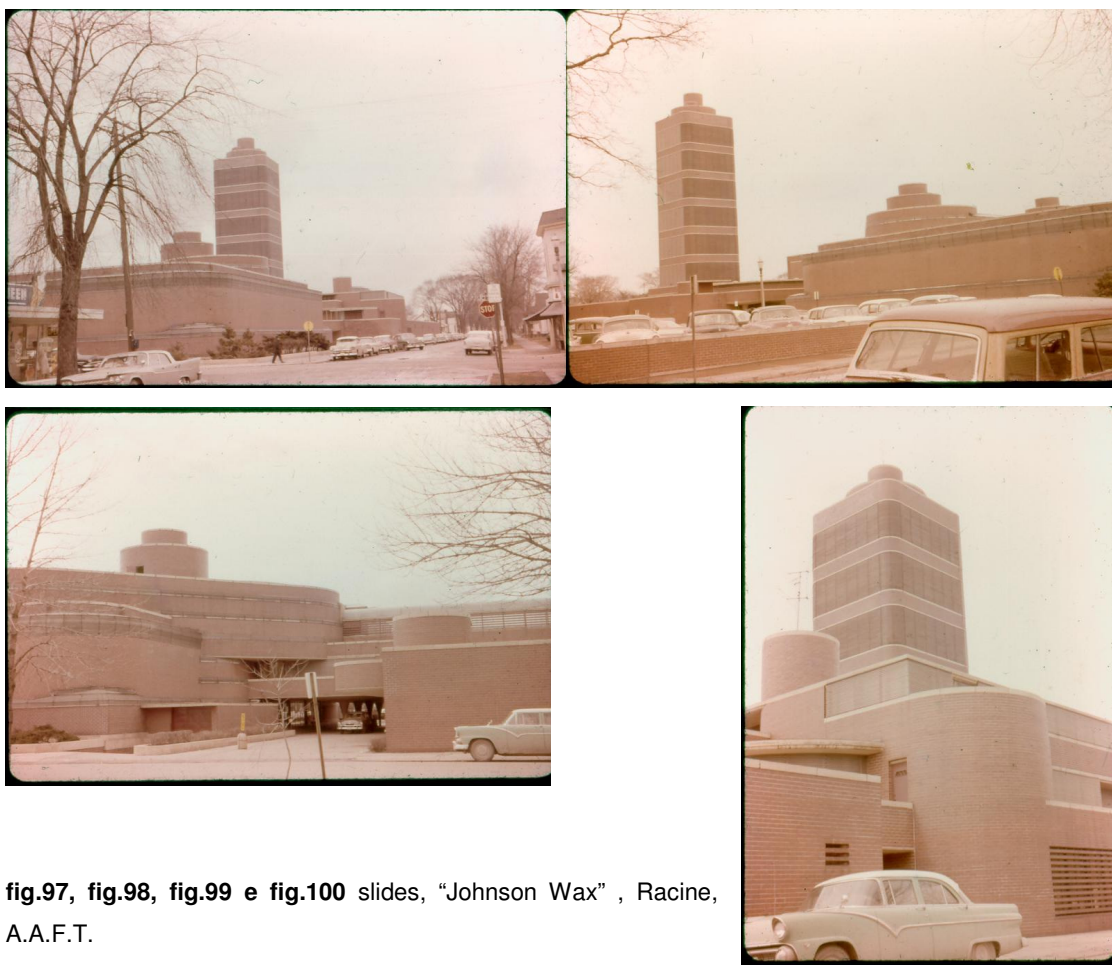


fig.97, fig.98, fig.99 e fig.100 slides, “Johnson Wax” , Racine, A.A.F.T.

²⁴²Fernando Távora, *idem*, pag.233.

²⁴³*Ibidem*, pag.234.



fig.101, fig.102 e fig.103 slides, “Johnson Wax” ,
Racine, A.A.F.T.

Távora parece encontrar aqui, os instrumentos de composição que considera basilares – a riqueza dos materiais, a importância dada a cada pormenor, a relação entre espaços diferentes e a sua especificidade, o controlo da luz e da escala, a relação natural com o ambiente envolvente, a importância dada ao programa e aos futuros utilizadores do edifício e até o cuidado na escolha do mobiliário, etc. Havia uma preocupação de composição de todo o conjunto, de equilíbrio e “orquestração” de que falava Zevi na História da Arquitectura moderna.²⁴⁴

Esta obra é, aos olhos de Távora, resultado de um método, equilibrado, “é um valor em si”, contrária à *produção por receita* da arquitectura funcionalista. É uma obra com um vocabulário próprio que surge de um processo e não do uso de fórmulas pré-concebidas. “a riqueza daqueles espaços e percursos comparados com a chateza de General Motors!”²⁴⁵

Távora presente uma certa qualidade humana do edifício, que foi objectivo de Frank Lloyd Wright no projecto. Esta obra “sendo cheia de toques pessoais, nem é estranha à paisagem industrial que em parte a envolve nem esses toques se sentem. O fundamental é perfeito – tudo o resto é acessório.”²⁴⁶

Mas este processo tem custos, a Johnson Wax é tão particularmente diferente que seria talvez economicamente impraticável, as empresas americanas desenvolverem, sempre, projectos

²⁴⁴Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, “uma complexa orquestração dos factores espaciais, volumétricos, bidimensionais e decorativos”, pag.390.

²⁴⁵Fernando Távora, *idem*, pag.234.

²⁴⁶*Ibidem*, pag.233.

desta natureza. “O preço do edifício nunca foi tomado público; Mr. Wright não se preocupou com isso.” (...) “200 formas diferentes de tijolo, estruturas variadas, etc,etc).”²⁴⁷

O registo fotográfico do exterior do edifício parece querer acentuar as características apontadas nas páginas do Diário. No interior não lhe terá sido permitido realizar fotografias, todo o edifício é fotografado até à porta da recepção.

Taliesin East

A ida a Taliesin East ficará marcada entre muitos outros aspectos pela dificuldade de chegar ao sítio. A vontade de Távora chegar ao lugar vence, no entanto, todos os obstáculos, até mesmo se tivesse sido necessário percorrer as 7 milhas a pé que separavam a pequena localidade onde chegou -Spring Green- da tão desejada obra do mestre.

A descrição da aproximação a Taliesin East, faz lembrar as descrições românticas das viagens dos séculos VIII e XIX, conhecidas pela emoção e entusiasmo com que a viagem era experimentada e relatada. O bilhete e os horários do autocarro que o levou até Spring Green ficaram, excepcionalmente, guardados junto às páginas do Diário dedicadas a esta visita.



GREYHOUND											
LA CROSSE — MADISON											
Local Time					Local Time						
READ DOWN	MLM	SUN	LOC	ES	1F	1-5-60	MML	FEL	READ UP		
	2322	2044	2042		RIN NUMBERS					2321 2061 2063	
9 58	5 30	12 40	8 10	1	La Crosse (CST)	OCG	Wia	8 15	2 25	9 25	11 40
9 58	1 08	8 28	1	1	Coon Valley			1 07	8 57	9 57	11 40
8 13	3 23	8 43	1	1	Westly			1 42	8 42	9 42	11 40
8 23	3 33	8 53	1	1	Yrocua			1 32	8 32	9 32	11 40
8 38	3 48	9 08	1	1	Shedown			1 16	8 16	9 16	11 40
7 15	2 25	8 46	1	1	Richland Center			12 40	7 39	8 39	10 59
7 15	2 35	8 56	1	1	Richland Center			12 50	7 49	8 49	10 59
	SS	SS	SS	SS	La Westonville			SS	SS	SS	SS
	SS	SS	SS	SS	La Westonville			SS	SS	SS	SS
7 40	3 11	8 31	1	1	La Westonville			12 13	7 13	8 13	10 43
	SS	SS	SS	SS	Lone Rock			12 04	7 04	8 04	10 34
	SS	SS	SS	SS	Spring Green			11 55	6 55	7 55	10 25
	SS	SS	SS	SS	Arma			11 46	6 46	7 46	10 16
	SS	SS	SS	SS	Madison			11 37	6 37	7 37	10 07
	SS	SS	SS	SS	Black Earth			11 28	6 28	7 28	9 58
	SS	SS	SS	SS	Cross Plains			11 19	6 19	7 19	9 49
	SS	SS	SS	SS	Madison			11 10	6 10	7 10	9 40
	SS	SS	SS	SS	Madison			11 01	6 01	7 01	9 31
	SS	SS	SS	SS	Madison			10 52	5 52	6 52	9 22
2 55	9 05	4 35	12 10	1	Madison (CST)			3 45	10 11	2 20	7 30
6 20	11 20	8 50	8 40	1	Chicago (CST)			12 15	8 32	01	2 00

fig.104 bilhete do bus “Greyhound”, Diário de viagem, 1960, A.A.F.T.

fig.105 horário de bus “Greyhound”, Diário de viagem, 1960, A.A.F.T.

O guia, um simpático habitante de Spring Green, que levou Távora ao local conhecia bem a família Wright, tendo inclusivamente trabalhado para eles e, por isso, estava na posição de ir contando as suas complexas e dramáticas histórias à medida que se iam aproximando e aumentando assim, a carga dramática da visita. Chamando a atenção para uma pedra mandada colocar por Mr. Wright, a velha ponte onde morreu a sua filha, uma obra que ficou por acabar na margem do rio, etc.

Távora é levado a visitar um pequeno cemitério onde está sepultado Wright e outros elementos da sua família. A emoção é muita mas, ainda assim, pode notar e anotar a simplicidade e a naturalidade com que está enquadrada a campa do Mestre²⁴⁸.

²⁴⁷ Ibidem, pag.232a e 233a.

²⁴⁸ Fig.106 e Fig.107 – “Ao lado da capela vi então um pequeno cemitério. Mais próximo da estrada a campa de Wright: pequenas pedras limitavam um rectângulo envolvido por um círculo construído do mesmo modo; num dos vértices do rectângulo nasce da terra uma pedra, igual a tantas daquelas que ele



fig.106 e fig.107 slides, capela e campa de Frank Lloyd Wright, Taliesin East, A.A.F.T.

A ansiedade vai crescendo até ao ponto em que Távora avista, no cimo de uma colina, o conjunto vermelho terra que constituía a tão ansiada obra. A descrição de Távora é tão esclarecedora que seria talvez imprudente tentar explicá-la, por isso limitar-me-ei a transcrever as partes que considero mais importantes.

“A paisagem sem ser grandiosa é grande e os edifícios sem serem grandes sentem-se perfeitamente na paisagem, sem, de qualquer modo a desvalorizarem. A ideia de Taliesin como uma construção desfez-se nesse momento no meu espírito; Taliesin é uma paisagem, é um conjunto, em que é porventura difícil distinguir a obra de Deus da obra dos Homens.”²⁴⁹

“Só posso dizer que fiquei maravilhado”²⁵⁰



fig.108 e fig.109 slides, “Midway Farm”, Taliesin East, A.A.F.T.

É com este estado de espírito, exaltado e emocionado, que explora o conjunto da escola – “Hillside Home Scholl”. O estúdio e sala de trabalho onde está exposta uma grande e famosa fotografia de Wright, o teatro, o terraço com a sua localização e relação com a paisagem envolvente...

usou nos seus edifícios, de forma irregular, mas cuja secção aumenta à medida que se levanta; não sei se há qualquer simbolismo naquela pedra, eu permiti-me encontrá-lo.”, *ibidem*, pag.238.

²⁴⁹*Ibidem*, pag.237a.

²⁵⁰*Ibidem*, pag.239.

“Não cuidei de ver pormenores mas pressenti em tudo uma riqueza de formas, um à vontade, que nunca encontrara na arquitectura contemporânea. Senti-me na Idade – Média, na Grécia ou no México, na presença de uma Catedral, de um Partenon ou de um templo azteca, tal é a integridade daquela arquitectura.”²⁵¹



fig.110, fig.111 e fig.112 slides, “Hillside Home Scholl”, Taliesin East, A.A.F.T.

Julgo que Távora encontra em Taliesin uma resposta. Isto é, confirma que existia de facto, naquela data, um caminho/processo que, sujeito a múltiplas variáveis, em que talvez as mais importantes fossem a humana e a poética, ia ao encontro da perfeição - da maestria. Talvez por isso toda a emoção, não só pela descoberta da obra, mas pela confirmação e encontro de uma possibilidade.

A interpretação da descrição é difícil porque também ela é muito poética e emocionada. Julgo que de forma inconsciente Távora está também a avaliar o seu próprio percurso que, embora confuso por vezes, estaria certo. Isto é, no contexto português o que Távora vinha fazendo ou escrevendo não estaria talvez muito distante deste conceito que encontrara agora em Taliesin.

(...)“Taliesin é também uma vida e uma filosofia. Eu compreendi Wright e o seu chapéu, compreendi as suas formas, e o seu amor à terra, o seu pensamento e o sentido das suas coisas...”²⁵²

O facto de Távora denominar a sua obra de filosofia e não de ideologia é sintomática e aponta para aquilo a que Jorge Figueira define como qualidade “a-ideológica”²⁵³ da arquitectura, com

²⁵¹*Ibidem*, pag.239a.

²⁵²*Ibidem*, pag.241a.

que Távora parece identificar-se. O caminho que Távora fará (no seguimento do que vinha fazendo) no seu percurso como arquitecto e na Escola do Porto, tanto nas suas aulas como na orientação da escola, estão também *impregnadas* dessa “qualidade disciplinar – “o que é permanente – que torna o estilo irrelevante e, por consequência, também a ideologia.”²⁵⁴

Távora chora quando vê a obra de Wright, porque sente e percebe que aquela solução está certa – que Wright conseguiu a síntese tão ansiada pelos (alguns) arquitectos da sua geração.

“Olhos que nunca se molham nada vêem, quando olham” é a frase de Afonso Lopes Vieira com que Távora regista a sua comoção.

“Porque exactamente Taliesin impressionou-me pelo que possui de total, de cósmico, pelo que existe ali para além da pedra, da madeira, deste ou daquele requinte da forma.” (...) “Taliesin aparece então com a força de uma rocha, a beleza de uma flor ou a calma de um lago.”²⁵⁵ Esta é sem dúvida uma leitura muito *orgânica* da obra de Wright, concordante com as definições já em uso na época e, com certeza, de acordo com as suas convicções.

Um que parece de total, de cósmico, pelo que existe ali para além da pedra, da madeira, deste ou daquele requinte da forma.

Távo se esquece ali do acidente da vida de Wright: os seus caprichos formalistas, a sua vaidade, o capto de suas obras, o seu autismo, as suas pequenas crises de dia a dia; tudo aquilo que viu em televisão como eu tive a oportunidade de ver e televisão apenas registou com a força de uma rocha, a beleza de uma flor ou a calma de um lago.

Televisão além a me fez despar durante os primeiros rascos dirigiu-me a pensar muito

Um dia vivi - eu - Friedman digno a propósito

fig.113 Diário de viagem, 1960,pag.242, A.A.F.T.

o "fruição" integral do acto, que é o Wright afirma nos escritos para ele se problema que ele se pôs, a cultura e a arquitectura.

Film conhecido que a intenção do acto não quer a entender a funcionalidade e a sua estrutura (o homem produz a cultura e a mais uma vez evidente) e a cultura e a arquitectura de que Wright resolveu o problema, como foi referido ali no velho tempo, onde começa a arquitectura e a cultura, a cultura e a arquitectura de Wright? E qual a cultura e a arquitectura e a cultura e a arquitectura de Wright? Nenhum sabe. Não lembro sempre um seu espírito

fig.114 Diário de viagem, 1960,pag.242a, A.A.F.T.

²⁵³ Jorge Figueira, *idem*, pag.91.

²⁵⁴ *Ibidem*

²⁵⁵ Fernando Távora, *idem*, pag.242a.

A obra de Wright leva Távora a reflectir mais uma vez sobre a questão da integração das artes.

“Um dia ouvi o Sr. Giedion dizer com um sorriso, a propósito da “famigerada” integração das artes, que “Mr. Wright afirma não existir para ele tal problema porque ele é pintor, escultor e arquitecto.”

Estou convencido que a integração das artes tal qual a entendem os funcionalistas é coisa estúpida (o Harvard Graduate's Center é mais uma prova evidente) e estou convencidíssimo de que Wright resolveu o problema, como foi resolvido aliás nos velhos tempos, onde começa a arquitectura e acaba a escultura, ou a pintura nos edifícios de Wright? E onde acaba a arquitectura e começa o paisagismo ou o urbanismo? Ninguém sabe.

Este homem consegue nos seus edificios integrar as artes como o fizeram os góticos, por exemplo e veio provar-me de que é possível (embora com génio) resolver o tal dilema a que já me referi neste diário: dum lado, o funcionalismo mais ou menos prosaico nas arquitecturas, e do outro os museus cheios de pinturas e de esculturas mais ou menos modernas.

E Taliesin é também uma lição no que respeita à prisão dum edificio aos valores naturais e humanos. Ali uma família e um homem presos a uma terra, um conjunto de edificios nascendo numa paisagem, a tudo presidindo um pensamento e uma forma. Ali uma força enorme liga coisas e seres. E pensar eu que vi um templo indiano e uma casa de chá japonesa no Museu de Philadelphie e claustros românicos em Nova York!

O poder de integração de Taliesin é tão forte que chega a ofender-se Deus pensando que Wright também foi o criador daquela paisagem!

Vi muitas coisas na América até hoje: desde as melhores Racket Girls do mundo, até à altura do Empire State, vi estatísticas e números e cadeias de montagem, vi edificios e arquitecturas, vi museus e planos e planos, vi highways e prosperidade por todo o lado: mas a poesia, a humanidade e a grandeza, só as encontrei em Wright.

Tudo o que vi compreendi pela inteligência; aqui o pouco que vi permitiu-me sentir tudo sem nada me ter sido explicado.

Os edificios de Taliesin não são crianças em idade; alguns terão os trinta ou quarenta anos, o que aliás o seu estado de conservação deixa adivinhar; no entanto, mesmo que estivessem em ruínas, conteriam ainda um grande poder de expressão, como os monumentos do passado; o que seria uma ruína da Vile Savoie ou uma ruína do Seagram Building? O tempo em Taliesin joga a favor da arquitectura e da paisagem, o que creio não acontecer em 90% da arquitectura moderna.

Vi há tempo a casa de Gropius em Lincoln: quando vi Taliesin, a casa de Gropius pareceu-me um frigorífico pousado numa colina!

Não há dúvida que o Zevi tem razão: o Sr. Giedion enganou-se, ao por Wright no princípio e Le Corbusier no fim do seu livro; foi um pequeno engano... de pôr tudo ao contrário. E o mundo sente, todos nós sentimos (e eu chorei por isso mesmo) que nos falta qualquer coisa, que a máquina está perturbada, que o caminho não é exactamente este e que os anos passam...

Estamos a fazer arquitectura de “esqueletos decorados”; e Wright conseguiu criar organismos. Quem se atreve a discutir a forma de um dedo, a cor de uma flor ou o bico de um pelicano? São assim... porque são assim.

É coisa que nós precisamos de fazer em lugar de andar a vestir esqueletos com pinturas e esculturas ou a apresentar os esqueletos em pêlo como se um animal fosse apenas o seu esqueleto ou a qualidade dum vinho pudesse apreciar-se pela fórmula química que o representa...

Está tudo doído.”²⁵⁶

Nesta reflexão sobre Taliesin, Távora deixa para trás, definitivamente, o funcionalismo, o mecanicismo, ou a linguagem racionalista, sobressaindo daqui a defesa de uma arquitectura muito humanista e muito ligada ao lugar. Sente-se no entanto alguma hesitação/contradição quando se exclui, no início, do *grupo* dos funcionalistas, e pouco depois se inclui nos *Modernos* ao utilizar as expressões “estamos” e “nós”, ao criticar a arquitectura de “esqueletos” que lhe era contemporânea.

Távora faz, sem qualquer problema ou preconceito, uma ponte, de centenas ou milhares de anos na história da arquitectura, já antes posta em causa por Zevi, ao relacionar estas obras de Wright com uma catedral gótica ou com um monumento da antiguidade clássica. Não estão em causa as sequências lógicas do tempo, os estilos, ou sequer, os materiais usados. Está em causa uma conjuntura que liga, por meio da arquitectura, os lugares, as construções e o homem; e que representa uma constante, um fio condutor, que é identificado por Távora independentemente dos factores cronológicos, materiais ou ideológicos. É por este prisma que Távora olha a arquitectura.

“A forma mais compreensível para o observador será assim aquela que melhor o retrate, aquela que com ele mais se identifique, aquela que ele conheça por conaturalidade, isto é por existência de uma natureza comum.”²⁵⁷ Esta frase de Távora será talvez a que esclarece melhor a sua relação, em consonância, com a obra de Wright ou com um templo Grego. É tão natural, como, ao mesmo tempo, difícil de explicar ou descrever.



fig.115 slide, zona de serviço da “home and studio”, Taliesin East, A.A.F.T.

Távora não desenha Taliesin, facto que se compreende por estar dependente do (pouco) tempo do simpático senhor que lhe deu boleia para o conjunto – Hillside Home School, taliesin Home and studio de Wright, cemitério e Unity Chapel da família, Midway Farm e o Romeo and Juliet Windmill. No arquivo existem, no entanto, fotografias da Hillside Home School, do cemitério e Unity Chapel da família, e da Midway Farm desde

²⁵⁶*Ibidem*, pag.242 a 245.

²⁵⁷Fernando Távora, “Da Organização do Espaço”, *idem*, pag.22.

a estrada. Existe apenas uma fotografia da zona de serviço da casa, o edifício a que vulgarmente se chama Taliesin. Esta falta compreende-se no desabafo de Távora: “Saí, vi e fiz uma fotografia, mas não tive coragem de avançar. Senti que já tinha compreendido Taliesin e estava emocionalmente extenuado.”²⁵⁸

OAK PARK – “Hoje dediquei o dia ao velho Wright dos velhos tempos de Oak Park”²⁵⁹

Unity Church

A Unity Church é a primeira obra com que tem contacto. Por não ter podido entrar descreve sucintamente o seu aspecto exterior.

“São duas caixas em betão ligadas por um corpo de entrada. O acesso, simétrico, pareceu-me muito bem resolvido, através de um percurso que obriga a um certo contacto com o edifício. O terreno é pequeno, mas a construção veste perfeitamente com os seus limites. Os volumes impecavelmente definidos. Toda a construção é em betão moldado no local. Infelizmente não pude entrar.”²⁶⁰



fig.116 slide, “Unity Church”, Oak Park, A.A.F.T.

Heurtley House

Da casa de Arthur Heurtley, da qual faz duas fotografias, diz parecer-lhe ser “a mais segura deste grupo (a cor é muito bonita).”²⁶¹



fig.117 e fig.118 slides, “Heurtley House”, Oak Park, A.A.F.T.

²⁵⁸Fernando Távora, *Diário 1960*, *idem*, pag.240a.

²⁵⁹*Ibidem*, pag.267.

²⁶⁰*Ibidem*, pag.268.

²⁶¹*Ibidem*, pag.268a.

Casa e Estúdio de Wright

Távora vê esta obra numa altura em que tinha já sofrido diversas alterações desde que Wright vendera a casa. "Aí demorei bastante. Suponho que a construção foi realizada em fases diversas mas é no entanto unitária. O conjunto muito rico de forma e a "domesticidade" da escala impressionou-me."²⁶²



fig.119 e fig.120 slides, "Home and Studio", Oak Park, A.A.F.T.

Roberts House

"Tem um ar mais actualizado do que as anteriores. Não me pareceu tão grande como as fotos que conhecia me deixavam supor. O partido é muito claro e os volumes simples."²⁶³

fig.121 slide, "Roberts House", Oak Park, A.A.F.T.



Winslow House

"Um partido muito clássico, misticamente um paralelepípedo com aberturas. Uma linda cor."²⁶⁴



fig.122 e fig.123 slides, "Winslow House", Oak Park, A.A.F.T.

²⁶²*Ibidem.*

²⁶³*Ibidem*, pag.269.

²⁶⁴*Ibidem.*

Robie House

A Robie House situava-se perto do Campus Universitário incluído na cidade. Esta será a única obra recente que Távora desenhará e da qual fará ainda algumas fotografias.



fig.124, fig.125 e fig.126 slides, "Robie House", Oak Park, A.A.F.T.



fig.127 "Chicago, Robie House. Abril 16, 1960", Diário de viagem, 1960, pag.276a, A.A.F.T.

“É um objecto completo. O terreno é pequeno (pouco fundo e boa frente) mas foi muito bem explorado. Depois os tais remates...e a certeza das horizontais. O partido não é absolutamente simétrico como parece à primeira vista mas o equilíbrio é extraordinário. Mais um interior que não pude visitar.”²⁶⁵

“Atrasei-me, quando vinha embora a fazer este pequeno desenho que fica junto. (Um dos jogos interessantes é das coberturas, assim [esquema com setas viradas para baixo] com os dos vasos, [esquema com setas viradas para cima] e, claro o de todas as horizontais com uma ou outra vertical que aparece apenas para travar o conjunto. Sábia também, a implantação da casa no talhão, ora agarrada, ora liberta em relação aos seus limites.”²⁶⁶

Távora identifica e anota, sobretudo, as relações gerais entre elementos do construído e a sua relação com o lugar onde está implantado.

É este *resultado* final, “completo” e agarrado”, que Távora admira nesta e na maioria das obras de Frank Lloyd Wright.

Taliesin West

Távora deixa Chicago “a caminho de Phoenix... onde me espera Taliesin e depois o México.”²⁶⁷

Na delegação do A.I.A de Phoenix consegue saber a morada e a forma de chegar à Taliesin West.

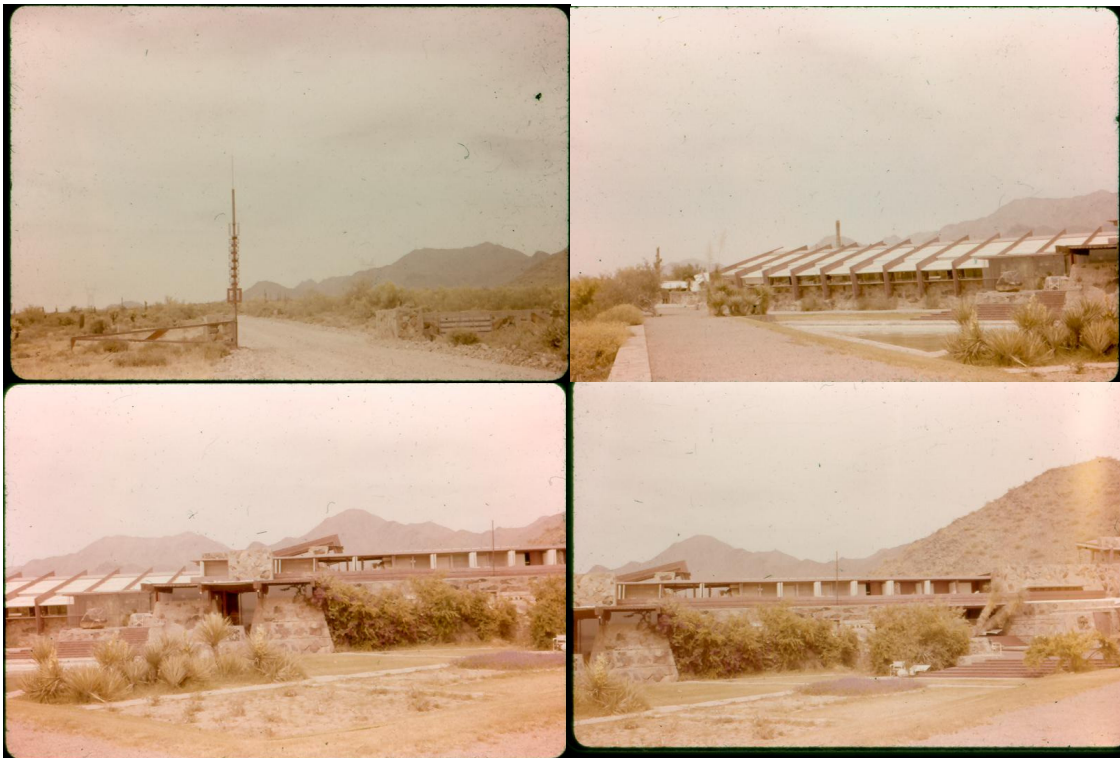


fig.128, fig.129, fig.130 e fig.131 slides, “Taliesin West”, Arizona, A.A.F.T.

²⁶⁵*Ibidem*, pag.275.

²⁶⁶*Ibidem*, pag.275a.

²⁶⁷*Ibidem*, pag.287.



fig.132 e fig.133 slides, “Taliesin West”, Arizona, A.A.F.T.

“Às tantas muito ao longe, numa encosta, descobri Taliesin – uma tira branca na paisagem. “É sim senhor, disse o homem, é ali”. Pouco adiante paramos para a 1.ª fotografia. Depois um pouco adiante a 2.ª fotografia. Depois o primeiro sinal da propriedade – um poste Wrightiano em ferro e começamos a subir. Depois o portão da entrada e continuamos a subir. Às tantas surge Taliesin, bastante perto – cactos e vegetação rasteira por todo o lado. Subimos mais, nuvens à esquerda e paramos para perguntar a uns tipos da casa onde era o office. “Ali”, e apontaram uma porta. Perguntei ao homem quanto era e ele mostrou-me a tabela, posta na parte superior do vidro da frente, e da tabela constava, entre outras muitas coisas o seguinte: “Frank Lloyd Wright – 15”.

Lá entrei no Office mas não estava ninguém – um espaço agradável, tipicamente Wrightiano e difícil de descrever: duas secretárias, uma grande mesa, um enorme fogão. Quanto ao espaço só sei que era magnífico, como era não sei. Às tantas apareceu um senhor que me disse que fosse dando uma volta pelo exterior e que arranjaría alguém para me acompanhar. Assim fiz. Fui para a parte da frente, aberta sobre o vale, muito conhecida por fotografias, com o lago triangular, o calhau, etc. Mas é claro que o Wright assim como não pode descrever-se também não pode fotografar-se. As fotografias que se conhecem são zero em face da realidade. Talvez só um filme possa dar alguma coisa daquilo. Mas é indispensável ver e viver.”²⁶⁸



fig.134 e fig.135 slides, “Taliesin West”, Arizona, A.A.F.T.

²⁶⁸*Ibidem*, pag.293 – 294.

Távora visitará o conjunto acompanhado por um arquitecto descendente de portugueses (Walter Medeiros) e que trabalhava na “Fellowship” de Taliesin West, uma escola criada por Wright em 1932, na primeira Taliesin de Spring Green, que se baseava agregação de arquitectos e artistas que viviam e trabalhavam em comunidade.

“Ele mostrou-me no conjunto a posição do atelier (à esquerda), seguido da cozinha e da sala de comer, de uma passagem coberta e da sala privada de Mr. Wright. No andar de cima quartos para hóspedes e quarto do casal Wright.

Por uma janela pequena espreitamos o living privativo de Mr. Wright; ninguém lá dentro. Ele então disse-me “Miss. Wright deve estar no quarto, vou ver se podemos entrar”. Foi e disse-me que podia entrar. Não demoramos nada, mas tive tempo suficiente para ver e tentar duas fotos. Algumas coisas estranhas – e até feias ou discutíveis – entre o mobiliário, mas o conjunto era extraordinariamente repousante. Várias fotografias de Wright e um busto. O Piano. (Fora?) um jardim privativo. Ao lado a sala de jantar com luz vertical, por clarabóia.

Senti que estávamos a pisar território alheio e saímos.

Entramos então na passagem coberta sob a zona dos quartos e vimos a cozinha e o pequeno refeitório da fellowship (um pé direito pequeníssimo na passagem). Estávamos na parte de trás do edifício principal. Vimos o sino e a torre da água. Ao longe umas casas para hóspedes e mais longe ainda as (tendas?) dos solteiros. Entramos a seguir na Library, antigo teatro, com ar de gruta: pouca luz, tecto de construção semelhante à das paredes. Viemos depois, novamente, ao edifício principal e entramos no atelier.

Aí vimos vários trabalhos feitos pelo Mr. Peters e um outro arquitecto Owe (creio). Feitos à (face?) de F. Ll. Wright, como era natural; duvido até que ponto será possível esta experiência que estão tentando.”²⁶⁹

Távora talvez duvidasse que esta escola conseguisse prosseguir com a sua filosofia de viver e projectar sem a figura forte de Frank Lloyd Wright.

Sobre a obra, para além desta descrição, mais ou menos clara, da organização espacial do conjunto e à qual junta um esquema/esquisso, conclui desabafando e demonstrando mais uma vez a sua grande admiração pelo arquitecto americano.

“Que dizer? Não sei, (sinceramente?) que dizer – só sei que estou deslumbrado. Porquê? Sei lá porquê”²⁷⁰ (...)

“Fiz mais fotografias para mostrar aos amigos (e sobretudo porque não sei descrever o que vi). O poder criador e imaginativo daquele Sr. Wright é inacreditável. As coisas tanto têm pleno sentido, como deixam a seguir de o ter; sem saber como passamos da arquitectura mais (racional?) para a escultura mais abstracta; sem o sentir passamos do perfeito espaço construído para a mais livre paisagem. Os pormenores então são inacreditáveis: os remates, a (fantasia?) aqui e ali, as bolas de vidro no lago, a pintura abstracta no teatro, os tectos de lona... É um conjunto que não pode discutir-se nem talvez raciocinar-se, nem seguramente descrever-se; ou se aceita porque se sente, ou se não aceita porque não se sente, não vejo ali possibilidades de plataformas... (o (?)) certamente não gostaria dos pormenores, acharia algumas ideias interessantes... Mas não pode pensar-se assim. Aquilo é uma totalidade donde

²⁶⁹*Ibidem*, pag.294a – 295a.

²⁷⁰*Ibidem*, pag.295a.

não interessa discutir o gosto, bom ou mau, a planta, a caixilharia, o remate, a técnica da construção, os aspectos funcionais, etc. etc. Já alguém discutiu um dedo ou o nariz do David de Miguel Ângelo ou 20 centímetros quadrados do Juízo Final? Seria estúpido. O caso de Wright é semelhante e é por isso mesmo que esse homem ultrapassou também a craveira dos mortais.)

Enfim mais uma visita inesquecível.”²⁷¹



fig.136 e fig.137 slides, “Taliesin West”, Arizona, A.A.F.T.

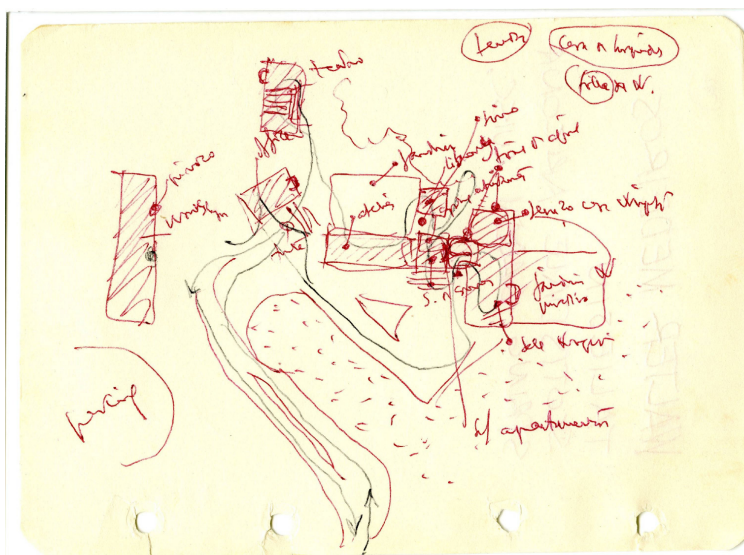


fig.138 desenho da planta de Taliesin West, Diário de viagem, 1960,pag.292a, A.A.F.T.

Mais uma vez a obra de Wright serve de mote à tão reflectida integração das três artes. Para Távora, Taliesin West é não só, um exemplo de como a arquitectura pode, em si, englobar a escultura e a pintura, integrando-as, ora na textura e na forma das pedras de uma parede, ora na plasticidade de uma cobertura; mas Taliesin é,

também, ela própria um objecto escultórico, trabalhado como se de uma composição artística se tratasse.

” a obra de Wright marca uma etapa de importância vital na evolução da arquitectura moderna, pois não é apenas uma resposta superiormente concebida a uma necessidade de relacionar com integridade esse complexo de exigências materiais, psicológicas e sociais do homem moderno, mas também, e essencialmente talvez, “a expressão da própria vida transportada organicamente para a arquitectura”(35).”²⁷²

²⁷¹ *Ibidem*, pag.296a – 270.

²⁷² A. Campos Matos, *idem*, pag.42.

2.3. O México

A tão desejada ida ao México serviu para Távora, acima de tudo, atenuar a falta que sentia de casa e da família. Távora estava cansado da vida americana. Da “imensa máquina”, como lhe chama. Estar no México é regressar às suas origens – (...)“humanidade, raça e contrastes” (...), estava cansado da (...) “higiene, do bem estar e da perfeição.”²⁷³

No México Távora tem oportunidade de conhecer a cidade universitária, uma grande intervenção racionalista (talvez mesmo a mais relevante no México), mas talvez o que mais o tenha marcado foram as duas incursões que fez a Teotihuacan, o “Place of the Gods” do período Mesoamericano.



Experimentar a cidade e sociedade mexicanas era como voltar ao que Távora considerava de mais genuíno. O sentimento é de saudade e refere muitas vezes, por comparação, Portugal e Espanha - o mau funcionamento das instituições (correios, hotéis, etc.), as mesmas praças movimentadas e cheias de gente a conversar ou simplesmente a “estar”, a religião vivida fervorosamente²⁷⁴ e, talvez por isso, com alguma indisciplina, os cheiros e a gastronomia, são características assinaladas por Távora no Diário.

fig.139 desenho, “ A catedral vista da Calle de “la Moneda”, onde está o Museu Nacional de Antropologia. Ciudad del Mexico, 04,23,60”, A.A.F.T.

²⁷³Fernando Távora, *Diário 1960*, pag.298.

²⁷⁴*Ibidem*, “A religião aqui não tem o carácter higiénico da [pastilha] que se toma aos domingos, como nos Estados Unidos. É uma força viva que actua no dia a dia de toda a gente. (Repare-se nos contrastes: de brancos dum lado, negros do outro, com – mestiços criando uma raça nova; de religião [?], sem mistério e dominical, em igrejas aquecidas e sem pó, com – religião cheia de mistério e de crença, permanentemente activa, em velhas igrejas onde a limpeza não prima mas onde a fé é evidente; de trabalho de mouro durante a semana e dois dias de “leisure”, com – trabalho e descanso, não se sabendo onde começa um e acaba o outro, durante todos os dias; de [?] por todo o lado e peças, feitas pelos outros, sagradamente conservadas em museus; com – uma vida ainda cheia de beleza creadora e museus vivos, como igrejas, praças, etc. e quando museus - museus, museus onde as peças guardadas foram feitas pelos avós daqueles que as visitam...)”, pag.301a – 302.

A experiência de passar na praça maior – Zócalo – que fervilha de vida, não pode ser comparada com qualquer outro espaço público americano. ...“à porta da catedral agrupam-se dezenas e dezenas de pessoas; uns que entram, outros que saem, uns que vêem, outros que falam, uns que vendem, outros que compram, etc, etc.”²⁷⁵

A realidade mexicana, a sua genuinidade, simultaneidade do passado e presente na vida diária, o fervor religioso e o caos generalizado, lembram-lhe o *elogio* da loucura no poema “Mensagem” de Pessoa.²⁷⁶ Todas estas características constroem a especificidade mexicana, com a qual Távora se identifica.



A Tourada a que assiste, na grande “Plaza México”, é sinónimo de festa, de vida; “É claro que este é um tipo de espectáculo inteiramente incompreensível para o puritanismo americano. É um espectáculo de surpresa, sangue e heroicidade, um espectáculo vermelho e os americanos são essencialmente cinzentos.”²⁷⁷

fig.140 slide, tourada, Cidade do México, A.A.F.T.

No museu de história sente-se avassalado pela beleza das peças e é “atingido por uma espécie de loucura que me levou a fazer alguns desenhos e, sobretudo, me cansou bastante.”²⁷⁸.

Identifica nesta arte uma espécie de valor *autêntico*, de algo que é possível sentir, ainda, nas ruas da cidade. Passado e presente não parecem aqui duas realidades descontínuas. O contexto das obras de cerâmica, de um quadro, ou escultura, identifica-se ainda no *ar* da cidade, na fisionomia das pessoas, e no ambiente das suas actividades. Távora não sente a ruptura histórica, ou simplesmente a falta dela (da história) como sentiu nos EUA. Essa continuidade é uma característica que Távora identifica com frequência na arquitectura e que considera fundamental na construção de uma sociedade e de uma cultura (também arquitectónica). (...)“encontrar no México esta coerência, esta integridade que no fim de contas são uma grande força.”²⁷⁹ A força que liga o tempo, constrói-se dessas invariáveis que dão continuidade, valor e razão de ser, aos objectos, às construções, à história e à sociedade.

²⁷⁵ *Ibidem*, pag.301.

²⁷⁶ *Ibidem*, “Sem loucura o que é o homem, mais do que a besta sadia, cadáver adiado que procria?”, pag.321.

²⁷⁷ *Ibidem*, pag.314.

²⁷⁸ *Ibidem*, pag.311a.

²⁷⁹ *Ibidem*, pag.311.

Cerca de 14 páginas do diário, foram cheias de pequenos desenhos de peças, anotados com referências às suas origens, datas, materiais, dimensões, volumetrias, texturas e cor.



fig.141, fig.142, fig.143 e fig.144 desenhos de peças do Museu, Cidade do México, Diário de viagem, 1960, pag.303, 303a, 304, 304a, A.A.F.T.

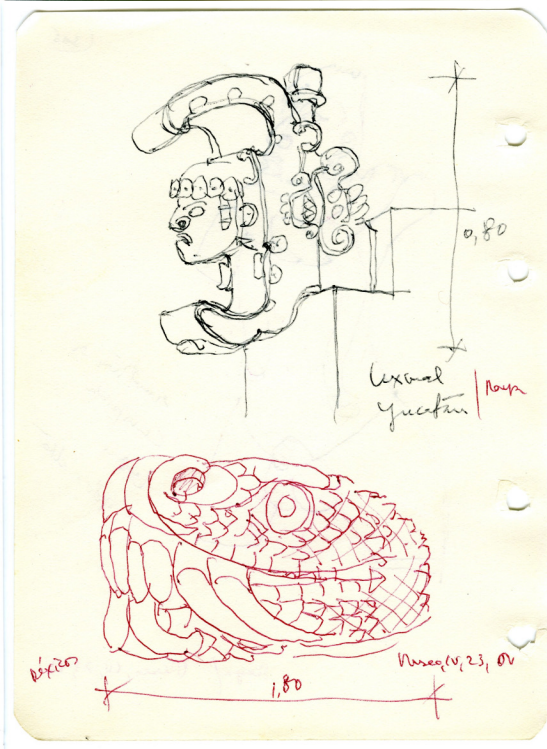
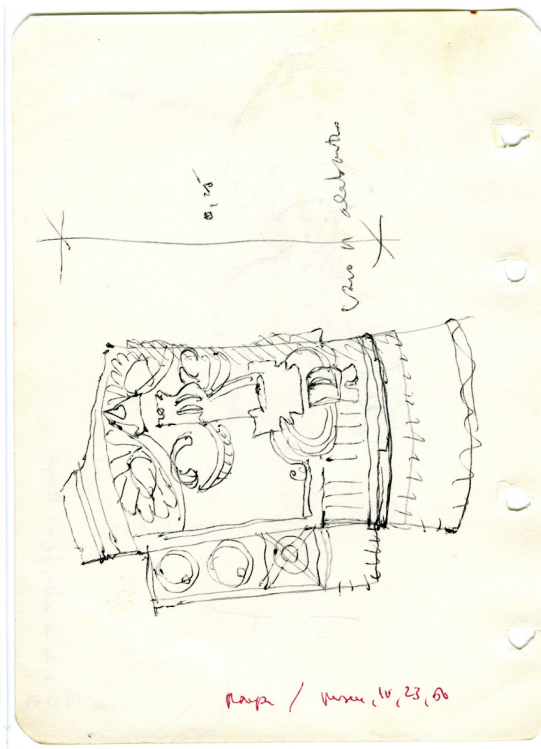


fig.145, fig.146, fig.147 e fig.148 desenhos de peças do Museu, Cidade do México, Diário de viagem, 1960,pag.305, 305a, 306a, 307a, A.A.F.T.

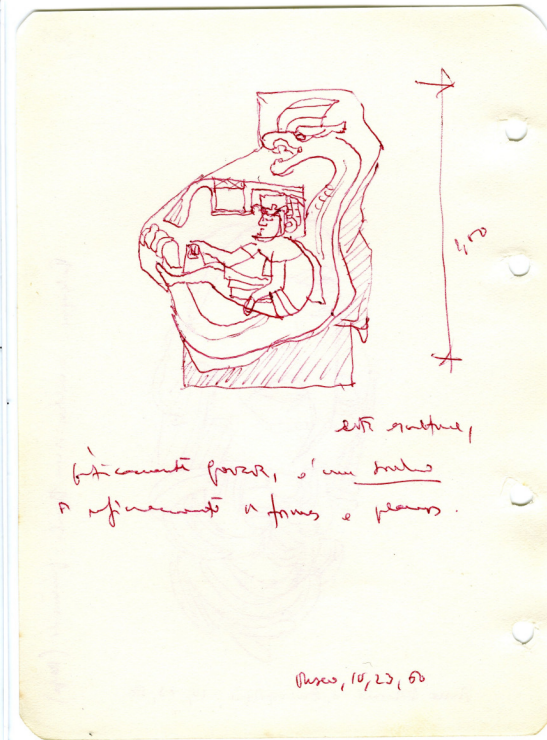


fig.149, fig.150, fig.151 e fig.152 desenhos de peças do Museu, Cidade do México, Diário de viagem, 1960, pag.308, 308a, 309, 309a, A.A.F.T.

No museu do Instituto de Belas Artes tem a oportunidade de ver murais de “Orozco, Rivera, Siqueiros e Tamayo. Metros e metros quadrados de pintura de qualidade e cheia de sentido”²⁸⁰ Estes artistas plásticos eram bem conhecidos entre nós, quer pela sua qualidade, quer pela sua simbologia política.²⁸¹ A obra de Orozco, é aquela que Távora mais aprecia, porque sintetiza de forma intempestiva, a história e a actualidade mexicana, que tinham sido até então tão controversas como os seus quadros e murais. “Orozco: pinta com fogo; é um autêntico vulcão em actividade.”²⁸²

A presença de murais, como forma de expressão popular ou da arte do não era nova. Em muitos exemplos em Portugal foram experimentados – num esforço de integração das artes – a inclusão de painéis, baixos-relevos ou pinturas, sobretudo, durante as décadas de 40 e 50. Também sabemos que Távora era geralmente contra esta *tentativa* de incluir *à força* na arquitectura, a pintura ou escultura como provam alguns dos seus textos e, por exemplo, a crítica ao edifício da GM de Saarinen, neste Diário, onde pintura e escultura *são apostas* à racionalidade despida dos edifícios.



fig.153 e fig.154 slides, “murais” em edifícios da cidade universitária, Cidade do México, A.A.F.T.

Na universidade da Ciudad del México este tipo de representação estava presente na grande maioria dos edifícios e aqui, quase sempre, estas manifestações estavam associadas aos movimentos revolucionários ou partidários. Apesar da crítica a este tipo de integração, Távora sente que no México estas manifestações fazem mais sentido, que a história que as pinturas e os murais contam é, de facto, a história mexicana, porque os murais são, a síntese da história, num presente ainda muito consequente e dependente desse passado. “Achava tudo aquilo bastante arqueológico, mas reconheço agora, depois da visita, que o passado no México está tão presente que talvez aquilo não seja tão arqueológico como parece visto da Europa. (...) Gostar inteiramente talvez não, mas pelo menos compreendi.”²⁸³

²⁸⁰ *Ibidem*, pag.313.

²⁸¹ Sergio Fernandez, *idem*, “Com o fim da guerra e a crescente reacção ao regime emergia, para manter-se em presença até meados de 50, o movimento neo-realista latente entre nós durante algumas dezenas de anos. A influência dos mais conhecidos pintores mexicanos e brasileiros, como Orozco, Rivera e Siqueiros ou Portinari, faz-se sentir de modo relevante na produção dos nossos artistas plásticos.”, pag.64.

²⁸² Fernando Távora, *Diário 1960*, *idem*, pag.313.

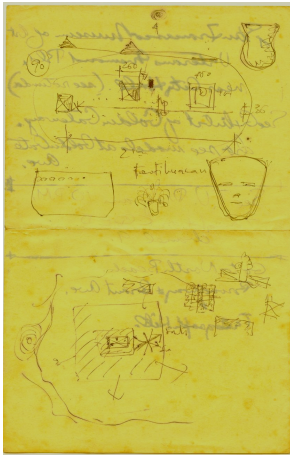
²⁸³ *Ibidem*, pag.326.



fig.155, fig.156 e fig.157 slides, edifícios da cidade universitária, Cidade do México, A.A.F.T.

Quanto ao conjunto dos edifícios que compõem a cidade universitária Távora é, por um lado, algo crítico em relação à qualidade de algumas arquitecturas que considera “abjectas” e em relação ao posicionamento dos diferentes edifícios no conjunto. Por outro lado chama a atenção para o facto de esta ser uma intervenção corajosamente grande, planeada e que, só perdera alguma qualidade pela pontual falta qualidade na arquitectura e na unidade entre volumes diferentes. Finalmente compara esta “iniciativa extraordinária” (...) “uma explosão vulcânica da mexicanidade” com o campus (inacabado) do IIT que visitou em Chicago, com o projecto para a Universidade de Bagdad do Gropius que viu em Columbia, ou com os exemplo nacionais, como é o caso do “desastre” de Coimbra a que se refere no Diário. A conclusão a que chega é que apesar da presença de “arquitecturas infelizes” existia um “espírito comum” louvável dadas as proporções do conjunto e da quantidade de arquitectos que teriam trabalhado no lugar.

No complexo de Teotihuacan, faz inúmeras fotografias, que ilustram bem o teor dos seus textos sobre o lugar. Em primeiro lugar, a grandiosa dimensão do conjunto e a sua imponente relação com o território – malha, alinhamentos, hierarquização dos espaços, etc. Realça a relação entre as diversas construções como as pirâmides, as avenidas, as escadarias, etc. O esquema de relações, em planta e corte será desenhado numa pequena folha que ficou anexa ao Diário.



Depois, a aproximação aos objectos – a subida às pirâmides, anotando a transformação do que olhar abrange, do alto, todo o complexo. Finalmente a atenção para o pormenor com que cada um dos objectos é tratado. Conforme a sua importância e distribuição no complexo. Pirâmides de degraus e formas geométricas simples, pirâmides adornadas por figuras esculpidas, etc.

fig.158 desenho, esquema em planta e corte do complexo de Teotihuacan, A.A.F.T.

“Depois fui passear, desenhar, subir, fotografar, pensar, etc. ao longo de tudo aquilo.”...”Subi à pirâmide do sol e cheguei lá acima desfeito com o coração a sair pela boca. Descansei perto de uma hora depois de ter subido a 60 metros (20 andares) e vi a relação do conjunto com a forma natural do terreno. Fiz fotografias, fiz desenhos. O que teria sido aquilo nos grandes dias é indescritível. Os edifícios em ordem com a sua policromia e a sua abundância, animada pela paisagem humana em manifestações de grande cerimonial... E por ali andei, sempre batido por um sol fortíssimo e compreendendo ao mesmo tempo, a relação do conjunto com o sistema solar. Depois aproximei-me da cidadela para ver um pormenor da calle de los muertos, em que um arranjo local, com escadarias, etc., constitui como que um elemento transversal a cortar a extensão da mesma calle, vencendo ao mesmo tempo o desnível do terreno que desce da pirâmide da lua para sul.”²⁸⁴



fig.159, fig.160, fig.161 e fig.162 slides, complexo de Teotihuacan, A.A.F.T.

²⁸⁴*Ibidem*, pag.319, 319a.

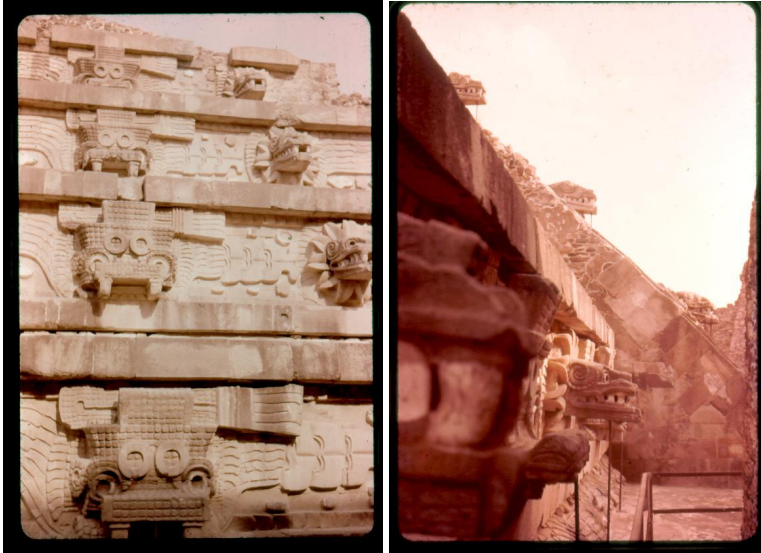


fig.163 e fig.164 slides, pormenores das *pirâmides* do complexo de Teotihuacan, A.A.F.T.

Entre as construções do conjunto de Teotihuacan deambulavam vendedores de supostas antiguidades e outros objectos turísticos que Távora considerou desprezíveis.

“Também aqui, infelizmente, como entre nós, se vão desvirtuando as artes tradicionais sem criar nada de novo com a consistência das coisas passadas. Mas os americanos parece que vão comprando porque são coisas hand – made e isso vale muito num país machine – made.”²⁸⁵ Acabará por comprar algumas peças longe desses lugares onde lhe parece serem mais autênticas.

Embora o tempo e o dinheiro disponível não lhe tenham permitido uma estadia muito longa, o cheirinho a casa que dali leva, servirá de incentivo para continuar a jornada de regresso, pelo outro lado do mundo.

²⁸⁵*Ibidem*, pag.316.

2.4. O Japão e a WoDeCo

A ida para o Japão acontece depois da última semana dedicada às universidades americanas, passada em S. Francisco. Saindo de S. Francisco com o amigo Roza percorrerá de carro a costa Californiana, passando por Palos Verdes e Palo Alto, cidades sem qualquer interesse para Távora. 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.



fig.165 e fig.166 programa, “World Design Conference in Tokyo”, A.A.F.T.

Távora chega à cidade precisamente no dia 11 e dirige-se com German Samper para o “Sankei Kaikan” o espaço destinado à WoDeCo. À chegada ao local da conferência cruza-se com “os Smithson, o Kahn, o Paul Rudolph, o amigo Tange e a mulher, o (?) e... outros tipos mais ou menos importantes.”²⁸⁶

²⁸⁶Fernando Távora, *idem*, pag.334a.

Name	Class	Country	Field	Language Spoken
FETTICH, Margaret	C	U.S.A.	I. D.	
FININFARINA, G.B.	C	Italy	I.D. Motorcar coach builder	Italian, French & English
FINDLE, Herbert	B	U.S.A.	Graphic Design	English
FROUVE, Jean	B	France	I.D.	French
R.				
RAPOPORT, Ibbie, G. (Mrs.)		U.S.A.	I.D.	
RAY, Shona	C	India	I.D.	English
REFAST, Ahmed			Architecture	
RIGHINI, Mario		Italy	I.D.	
ROSE, James C.	C	U.S.A.	Landscape Arch.	English
ROSSELLI, Alberto	B	Italy	I.D.	
ROSWYTTI, Camillo	C	Italy	Architecture	
ROSWYTTI, Enrico	C	Italy	Architecture	
RYEZA, Luigi	C	Italy	I.D.	
RODOLPH, Paul	B	U.S.A.	Architecture	
S.				
SABENE, Lucio	C	Italy	Architecture	
SALA, Gianluigi	C	Italy	Architecture	
SALVARE, Mario	C	Italy	Architecture	
SAMPER, German	B	Columbia	Architecture	French
SCHIEBER, Hans	B	England	Graphic Design	
SELBERT, Fannie (Mrs.)	C	U.S.A.	I.D.	
SEXY, Jean	C	Italy	Architecture	
SHEWMAN, J. Harold	C	Canada	Architecture	
SHERAUBER, William	C	U.S.A.	Architecture	English
SHUR, E.		Israel	Architecture	
SILBERLING, Sara (Miss)	C	U.S.A.	I.D.	
SILVA, De Innocente	C	Italy	Architecture	
SIRGURI, Angelo	C	Italy	Architecture	
T.				
TAVORA	C	Portugal		Portuguese
TANUSIIG, Egwe	C	U.S.A.	I.D.	English
TERRY, William	C	Canada	I.D.	English
TILGHE, Anna	C	Italy		
TILGHE, Paolo	C	Italy		
TORBERT, Mag (Mrs.)	C	U.S.A.	I.D.	English
TRESOLDI, Remo	C	Italy	I.D.	
TUNNARD, Christopher	B	U.S.A.	Art & Architecture	English
U.				
V.				
VEERSSMA, Reinhard	C	Holland	I.D.	
VIETTI, Luigi	C	Italy	Architecture	
VIGANO, Vittoriano	C	Italy	Architecture	
W.				
WEINBERG, Joseph L.	C	U.S.A.	Architecture	
WEINBERG, Manie	C	Israel	Architecture	English & German
WIESEN, Molly (Mrs.)	C	U.S.A.	I.D.	English
Y.				
YAMASAKI, Minoru	B	U.S.A.	Architecture	English
YOUNG, Lucille F.	C	U.S.A.	Architecture	English
Z.				
ZANE, Irene (Mrs.)	C	U.S.A.	I.D.	English
ZOLOTOV, Raham & Miriam	C	Israel	Architecture	English

fig.171 e fig.172 lista dos participantes por grupo, "WoDeCo", A.A.F.T.

Távora ia bem preparado para a WoDeCo pois tinha recebido em Portugal, por correio, informação sobre o encontro – participações e participantes, temas, programa, etc; Este era o primeiro grande encontro mundial de *designers* no sentido mais lato da expressão – arquitectos, paisagistas, designers industriais – e foi extremamente bem estruturado e organizado, como comprova a correspondência do arquivo.

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 PARA O AMBIENTE HUMANO DO 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."²⁸⁷

²⁸⁷ 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.

WORLD DESIGN CONFERENCE IN JAPAN 1960 - WoDeCo TOKYO
will discuss and integrate the following foci
in nine groups under the title;

OUR CENTRY: THE TOTAL IMAGE

Opening Session: Keynotes on the Perspectives by Guest Speakers

Seminar Session: Morning Seminar Orientation in General Meeting
Afternoon Seminar Discussion in Minor Groups

Cycle 1: PERSONALITY - - Design comes from and goes into

- INDIVIDUALITY (Group 1-A)
- LOCALITY (Group 1-B)
- UNIVERSALITY (Group 1-C)

What the personality in design is.
How the personality in design will be resonant
with above three.

Cycle 2: PRACTICABILITY - Design acts and leads

- ENVIRONMENT (Group 2-A)
- PRODUCTION (Group 2-B)
- COMMUNICATION (Group 2-C)

What the role of design is in the human environment,
mass-production, mass-communication, and etc.
How practicability of design works with above three.

Cycle 3: POSSIBILITIES - Design steps forward with

- SOCIETY (Group 3-A)
- TECHNOLOGY (Group 3-B)
- PHILOSOPHY (Group 3-C)

What possibility in design is expected in future.
How design will progress with the economics, politics,
science, technology, philosophy and art of the coming
age.

Closing Session: WoDeCo TOKYO DECLARATION - "DESIGN UNITES THE WORLD"

Standing Committees are proposed to discuss the particular problems on
Design Education, Royalty in Design, and Designers Organizations.

Note:

- 1) Conference Rooms are the following three.
 - Assembly Hall for General Meeting & Seminar Group-A (200 seats)
 - Seminar Rooms for Group-B and Group-C (100 seats each)
- 2) Simultaneous Interpretation is provided in every room.
- 3) Participants are free to select one of the three discussion groups at each cycle.

fig.173 pag. 2, "Second Circular 18/9/1959", "WoDeCo", A.A.F.T.

O tema da conferência inscrito no programa enviado pelas entidades japonesas era “OUR CENTURY: THE TOTAL IMAGE, What designers can contribute to the human environment of the coming age”²⁸⁸.

Este título genérico seria explorado e subdividido em três grandes grupos – “Personality” (Cycle1), “Practicability” (Cycle2) e “Possibilities” (Cycle3) – que seriam, conseqüentemente, analisados em três sub-temas, respectivamente – Cycle1 [“Individuallity (A), Locality (B), Universality (C)”], Cycle2 [“Environment (A), Production (B), Communication (C)”] e Cycle3 [“Society (A), Technology (B), Philosophy (C)”]²⁸⁹.

Ao longo de três dias consecutivos, de 12 a 14 de Maio serão realizados, da parte da manhã, seminários orientados por um “chairman”, e apresentadas participações por arquitectos, paisagistas, designers industriais de renome, entre outros indivíduos mais ou menos conhecidos, que se dedicavam à investigação. Da parte da tarde e, utilizando um sistema de grupos de trabalho (“panels”), eram abordados, de forma mais *discutida*, os sub-temas relacionados com o assunto geral discutido no seminário da manhã, igualmente com personalidades bem conhecidas. Todos os participantes podiam assistir aos seminários da manhã, mas, para os grupos da tarde, cada participante deveria assistir e participar em apenas um dos grupos de trabalho. Távora estava seleccionado para o grupo (C) o que significava que deveria ter de assistir às discussões sobre “Universality”, “Communication” e “Philosophy” no design. Pelas notas que tirou pode concluir-se que optou por outros temas e por isso outros grupos de discussão.

As folhas que Távora dedica no Diário a esta Conferência são manifestamente reduzidas. Por um lado justifica-se com o facto de quase todas as participações e resumo das discussões serem transcritas e fornecidas aos participantes diariamente – nos chamados “Daily Report”. Por outro lado, o Japão real fora da conferência era um atractivo maior, facto que terá de algum modo desmotivado o interesse neste encontro. Ainda assim tomou alguns (poucos) apontamentos do que considerou importante em pequenas folhas isoladas, que se encontram juntas com todo o material em arquivo.

A conferência tinha, efectivamente, um âmbito bem mais alargado do que aquele que poderia interessar meramente ao arquitecto ou à produção de arquitectura. O design era olhado de modo abrangente, como sendo, não um simples instrumento de trabalho, mas antes a tradução de um método orientador e criador de todas as formas. Na sua carta de recomendação o Arq. Carlos Ramos refere já esse aspecto (...)“o interesse da participação ou presença portuguesa na “WORLD DESIGN CONFERENCE”, de Maio próximo, que, ao contrário do que poderia deduzir-se através de uma tradução à

²⁸⁸Fig.166 – Brochura do programa da WoDeCo, 1960, A.A.F.T.

²⁸⁹Fig.173 – Carta com Programa da WoDeCo, enviada para Távora, pelo Secretary General da WoDeCo, 18 de Setembro de 1959, A.A.F.T. e Arquivo da F.C.G.

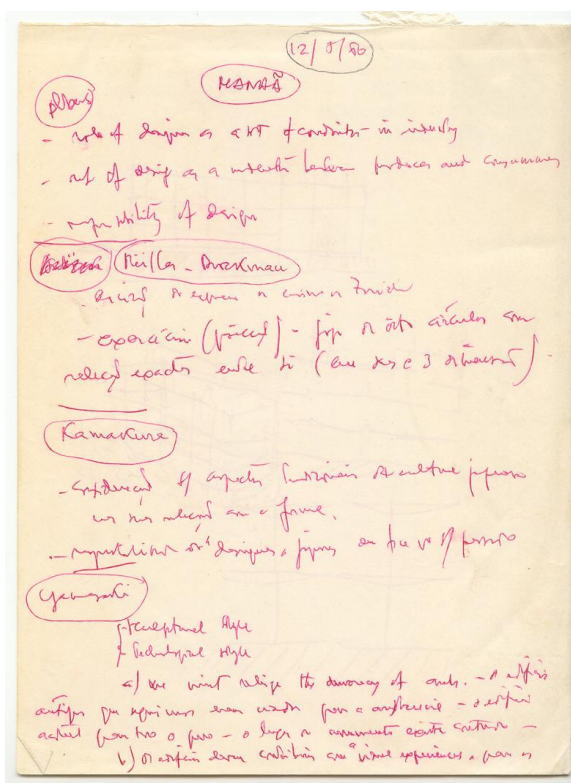
letra, abrange precisamente os capítulos mais profundos e obscuros de todo um sistema de concepção arquitectural, e não o da sua singela representação gráfica, que perdeu todo o seu enganador significado.”²⁹⁰

Távora escreverá também, em 1962, em “Da Organização do Espaço”, sobre esta experiência e sobre o valor e significado do conceito de design.²⁹¹

Sobre o primeiro dia da Conferência (11 de Maio) não há qualquer apontamento feito pelo arquitecto, apenas guardado em arquivo o 1º “Daily Report” praticamente intacto.

No segundo dia Távora deixa registado, em Diário, o seguinte: “As reuniões passam-se com interesse variável; creio no entanto que nada se perde em assistir a um congresso. É um pouco como assistir a uma ópera em que se passavam horas à espera de um bocadinho que a maior parte das vezes já é conhecido. No entanto vale a pena.”²⁹²

De facto as notas que escreve à parte, muitas vezes de caligrafia difícil (impossível) são meros tópicos sobre as apresentações sem quaisquer apontamentos de reflexão, dão-nos, no entanto, algumas pistas sobre o que mais o parece ter interessado.



Sobre a participação de Kamakura escreve:

“- Considerações s/ aspectos tradicionais da cultura Japonesa nas suas relações com a forma.”

- Responsabilidade do “designer” japonês em face do seu passado.”²⁹³

No grupo da tarde Távora preferiu assistir à discussão sobre “Regionality” em vez de “Universality” no design. A participação de Ralph Erskine foi no sentido de justificar o regionalismo no design como consequência das condicionantes geográficas e “como um “à priori” resultante da necessidade de variedade”²⁹⁴.

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

fig.174 notas das sessões da WoDeCo, “Manhã 12/5/60”, A.A.F.T.

²⁹⁰ 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.

²⁹¹ Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, *idem*, pag.17.

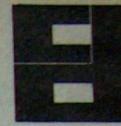
²⁹² Fernando Távora, *Diário 1960*, *idem*, pag.335a.

²⁹³ Fig.174 – Fernando Távora, Notas tiradas durante as sessões da WoDeCo, *MANHÃ 12/5/60*, A.A.F.T.

²⁹⁴ Fig.175 – Fernando Távora, Notas tiradas durante as sessões da WoDeCo, *TARDE 12/5/60*, A.A.F.T.

DAILY REPORT

WORLD DESIGN CONFERENCE IN JAPAN



No. 3

SEMINAR CYCLE II

SEMINAR SESSION

theme PRACTICABILITY

May 13th (Fri) 9:50a.m.--12:10 Sankei-Kaikan rm A

Chairman	: Masaru Katsumi	Critic
Vice-chairman:	Walter Granville	Industrial Color Consultant
Speakers	: Saul Bass	Graphic Designer
	: Hans Gugelot	Industrial Designer
	: Sori Yanagi	Industrial Designer
	: Christopher Tunnard	Landscape architect

POINTS RAISED

SAUL BASS:

Some people say that "This is an age of Insecurity." We need a new system. There are two things which will help free us from this underlying insecurity: one is to "simplify things", the other to "become more wise". In this latter point, designers step in with a heavy responsibility... to form the culture to the sense of sight, and to regulate it. "Our client is all human beings, and our job, is not to change the mass, but to open up the way so that men can grow and feel something as they live. Thus we, designers, should have the confidence and understanding that we are standing for the whole human society. In our specialized field, we should be able to act more freely." he spoke. Thus, proceeded referring to the problem of movie titles in this specialized field.

HANS GUGELOT:

He opened his speech saying that the people living in the primitive age created their own tools consciously and from practical need; this could be taken as the beginning of the art of designing. Then he went on to say that while fundamentals of designing knows no change, this art in its practical application encounters increasing complexity and difficulties. Next he took up the subjects such as THE RELATIONS BETWEEN PRODUCTION AND CONSUMPTION IN FREE ECONOMY, PRODUCT PLANNING AND HUMAN SOCIETY, then going into further detail he commented on PRACTICABILITY AND COST, THE LIMITS OF DESIGNING. The role of an industrial designer rests in the power which brings together the different elements such as science technology, together with others, knowledge, ability and experience. He concluded his speech by saying that the ultimate purpose of industrial designing is the creation of industrial products which will bring about a better society, culturally and socially.

SORI YANAGI:

The biggest problem that designers today confront is the conflict between the Impulse Design and Fashion Design. In industrial design this problem poses much difficulty since this problem is closely connected with production of goods. Designers have to gain craftsmanship in its truest sense.

CHRISTOPHER TUNNARD:

He first introduced, in a rather critical way, the new urban regions that are now rapidly developing in the United States. Then he proposed 4 landscape designs, with the idea of making best use of land, now needed to cope with the fast increasing population. He stressed the need of creating a more human environment, and this he named New Regionalism.

-1-

fig.176 "Daily Report nº. 3 , Seminar Cycle II, May 13th", A.A.F.T.

²⁹⁷Fernando Távora, *Diário 1960*, *idem*, pag.338a.

Távora irá reflectir sobre a questão do design na visita a uma exposição no “Department Store dedicada à Wodeco. Coisas catitas algumas, ar de exposição, menos catitas outras. A minha impressão é que o “design”, no Japão, como aliás em toda a parte, mais ou menos, apresenta três níveis de produtos: os genuinamente populares que aqui ainda existem em grande quantidade (desde o palito à taça para o chá ou ao tecido para o Kimono ou às mil e uma caixinhas de madeira, lacadas ou não); os produzidos cuidadosamente por sábios designers, dum modo geral como tentativa de recreação das velhas tradições em matéria de objectos onde tal recreação é possível (cerâmicas, caixas, tecidos, etc) ou procurando apenas uma certa qualidade formal naqueles objectos que são essencialmente novos na paisagem japonesa (motocicletas, rádios, máquinas fotográficas, etc.); os produzidos, quer em base popular, pretensiosamente evoluída ou em base ocidental sem qualidade de qualquer espécie (estes são talvez, infelizmente, os mais abundantes)

Nota-se em certos meios uma grande preocupação em matéria de design e se é desconsolador passar por milhares de horríveis objectos, é consolador verificar que pelo menos o problema está posto e por vezes com soluções magníficas. É claro que existe o dualismo, porventura sem solução, entre a taça de chá – que corresponde a uma cerimónia tradicional e terá de ser obra de arte para conseguir o ritual, e a motocicleta que é inteiramente nova na paisagem física japonesa e terá que corresponder a um design de carácter universal. Na arquitectura nota-se o mesmo fenómeno: enquanto a casa individual segue geralmente – ou muito de perto – o sentido tradicional, o department store ou a rua elevada (Tokyo) correspondem a características que se vão tornando universais. No entanto os city hall de Tokyo ou de Kanegawa (?) por Tange são muito mais japoneses do que, por exemplo, o edifício mais ou menos greco-romano, de Dieta (Tokyo).²⁹⁸

Com Koyanagi, um arquitecto canadiano – japonês, que conheceu na WoDeCo, vai ver uma exposição sobre design dedicada à mesma conferência, na “japan design house”²⁹⁹.

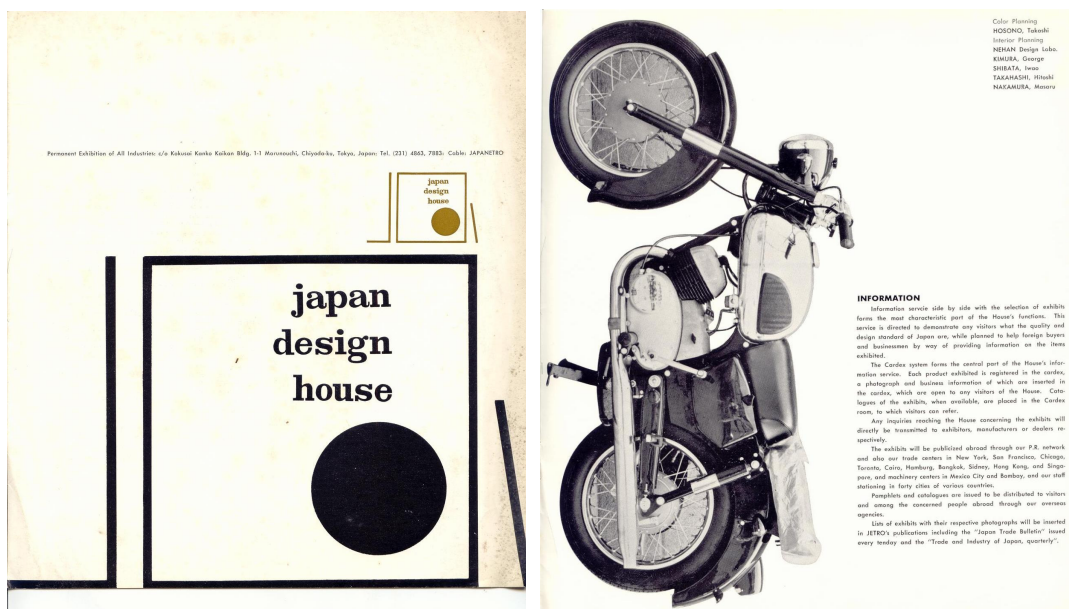


fig.177 e fig.178 brochura da “japan design house”, A.A.F.T.

²⁹⁸ *Ibidem*, pag.249 e 349a.

²⁹⁹ Fig.177 e Fig.178– Brochura da “japan design house”, s.l., s.d., A.A.F.T.

Deste espaço trará catálogos e brochuras que ilustram algumas das questões levantadas por Távora anteriormente. Podem ver-se imagens de motorizadas, taças e tabuleiros de madeira feitos de modo tradicional mas com novo “design”, os tradicionais engradados de madeira e bambu com desenhos e técnicas de construção, ou os resultados do concurso para o melhor painel publicitário em carros.

THE JAPAN ARCHITECT
May, 1960

Flowers for May



For May a flower arrangement suggesting water and fresh green is appropriate, and in Japan no flower is more suitable than the iris, with its straight green leaves and its deep blue blossoms. Toward the middle of summer the blossoms of the iris grow much longer than the leaves—a feature of which flower arrangers often take advantage—but here they are just tall enough to show the tops of their heads.

The arrangement above, which consists merely of two clumps of leaves and buds, is meant to suggest a bed of iris blooming in a shallow pond. To emphasize this idea, a picture of a fish is chosen for a background. In the ensemble at right, the iris is set off against a branch of *shimada*, a type of Japanese yucca. The point is the contrast between the permanence of the evergreen and the sensitivity of the flower to seasonal changes.



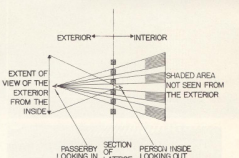
Grilles for Doors and Windows

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 “lock” 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 lath 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




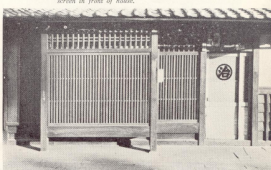
rule completely shut off from the surroundings. Commoners, for their part, rarely had spacious gardens, and those of them who lived in the towns were quite aware of the need to shut their houses off from streets and from the prying eyes of passers-by. As a result, they devised wooden grilles which permitted 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 100 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 gridded windows and door.

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


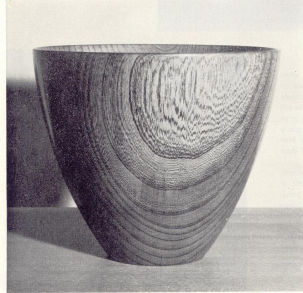



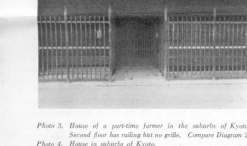
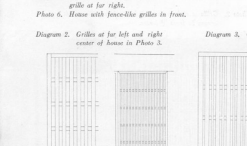



design

Wooden Wares for Modern Living



Prominent among the articles included in the first exhibition at the Japan Design House, which opened on March 31, was a collection of wooden bowls, trays, and eating implements made in various parts of Japan. Although a number of these are in shapes which would be suitable to a Western dinner table, the methods employed in making them are traditional. Here is another example of the way in which ancient Japanese folk handicrafts can be put to effective modern use. The names given as captions to the pictures shown here are those of the prefectures in which the articles were made.

row of houses with gridded 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 reddish-brown 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 (donsu) 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 1.3 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 locked by glass. Inside the doorway is a small first-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 gridded window extending to the floor and beside it a wider gridded screen set outside the house. The bars are of two sizes, 2 cm square and 2.5 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.

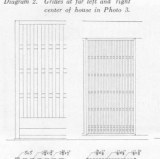
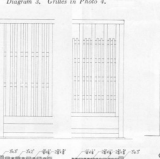
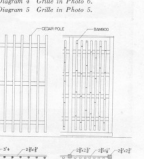




fig.179, fig.180, fig.181 e fig.182 revista “The japan architect May, 1960”, A.A.F.T.

Mas, por mais aliciante que fosse a conferência, o discurso de todos os seus importantes oradores, ou mesmo a importância (potencial) que representava para a sua carreira como profissional, Távora está 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.”³⁰⁰

De facto, na opinião de Távora, embora o encontro tivesse conseguido a presença de muitos e importantes personagens ligados ao *design*, a WoDeCo não teria a força e resultados, “nada assim com carácter de afirmação que possa projectar a conferência para o futuro.”³⁰¹

ARQUITECTURAS

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...”³⁰²

A arquitectura corrente parece-lhe de má qualidade, o tráfego intenso e o 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”³⁰³ 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”.³⁰⁴

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”.”³⁰⁵

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.

³⁰⁰ *Ibidem*, pag.335a.

³⁰¹ *Ibidem*, pag.346a.

³⁰² *Ibidem*, pag.336.

³⁰³ *Ibidem*, pag.336a.

³⁰⁴ *Ibidem*, pag.339a.

³⁰⁵ Fig.183 e Fig.184 – *Ibidem*, pag.340a.

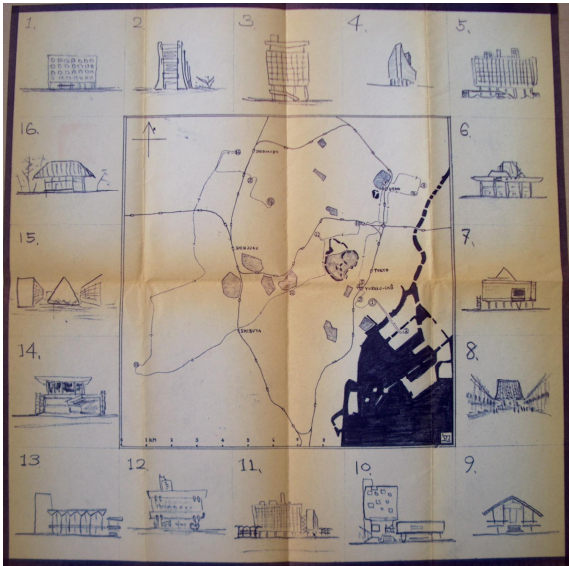


fig.183 mapa da “Bus tour (A) Contemporary Architecture”, A.A.F.T.

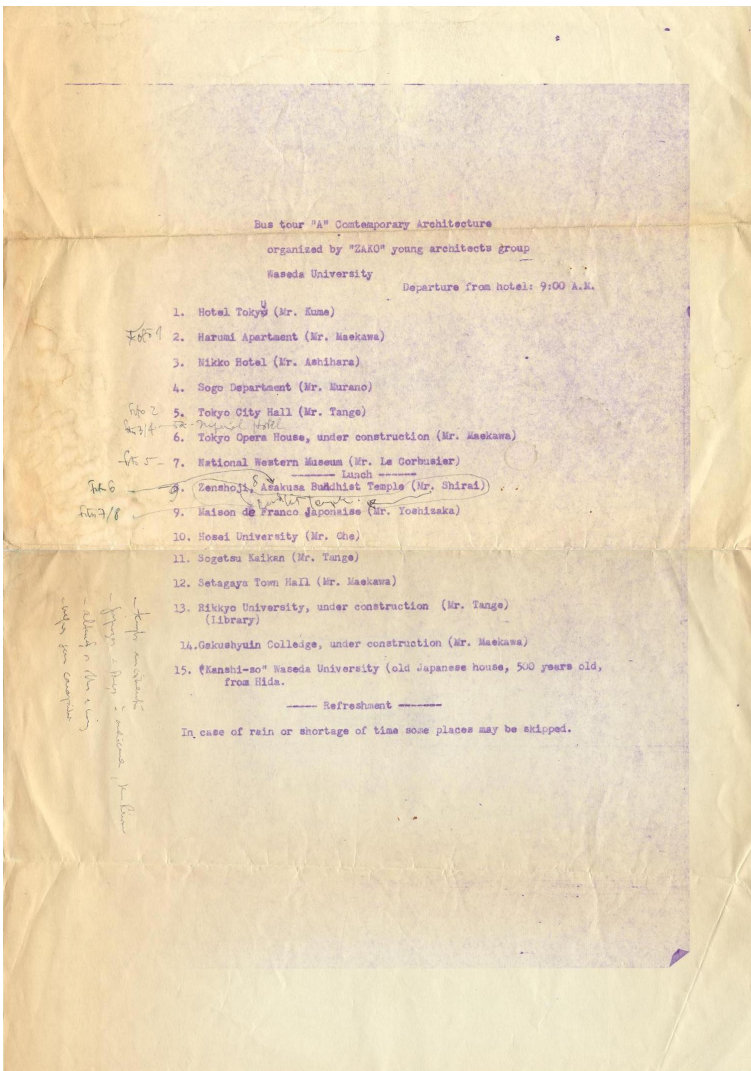


fig.184 programa da “Bus tour (A) Contemporary Architecture”, A.A.F.T.

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.”³⁰⁶ 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).”³⁰⁷



fig.185 slide, “Harumi Apartment” de Maekawa, Tokyo, A.A.F.T



fig.186 slide, “Tokyo City Hall” de Kenzo Tange , Tokyo, A.A.F.T.

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”³⁰⁸



fig.187 e fig.188 slide, “Tokyo Opera House” de Maekawa , Tokyo, A.A.F.T.

³⁰⁶ *Ibidem*, pag.340a.

³⁰⁷ *Ibidem*

³⁰⁸ *Ibidem*, pag.341.

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...”³⁰⁹



fig.189 slide, “National Western Museum” de Le Corbusier , Tokyo, A.A.F.T.

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.”³¹⁰

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 novamente o encantamento que só as obras de F. L Wright lhe tinham proporcionado, 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”. Interessou-se mais pelo “jogo de volumes do que os edifícios em si, construídos numa época do barroco japonês (sec. XVII),”³¹¹ 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.

³⁰⁹ *Ibidem*

³¹⁰ *Ibidem*, pag.342a.

³¹¹ *Ibidem*, pag.351.



fig.190, fig.191 e fig.192 slides, cortejo “festival da primavera , Kyoto, A.A.F.T.

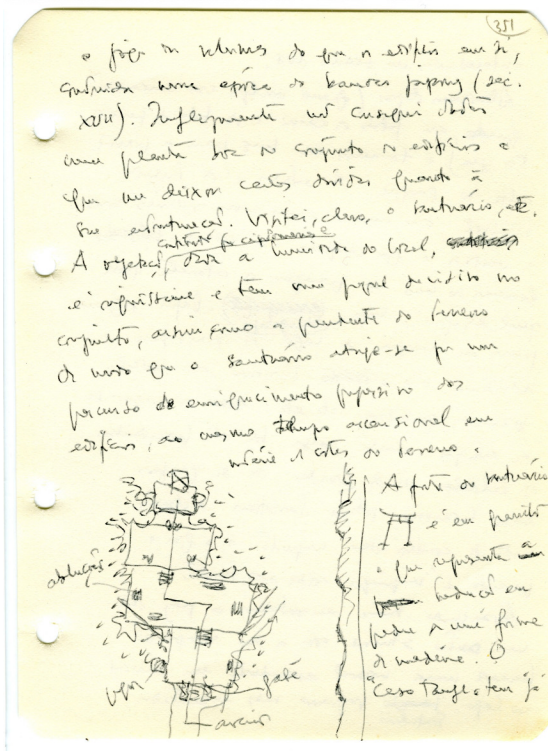


fig.193 desenho “Toshogu Shrine”, Kyoto, Diário de viagem, 1960, pag.351, A.A.F.T.

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.”³¹²

Távora vai ao consulado Inglês, pedir um visto para Hong-Kong, para iniciar a sua viagem de regresso. Dois dias depois consegue um visto para a Tailândia. No dia 20 de Maio, com os dois vistos na mão, deixa Tokyo de avião até Osaka onde apanha o comboio para Kyoto.

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

³¹² *Ibidem*, pag.351a.

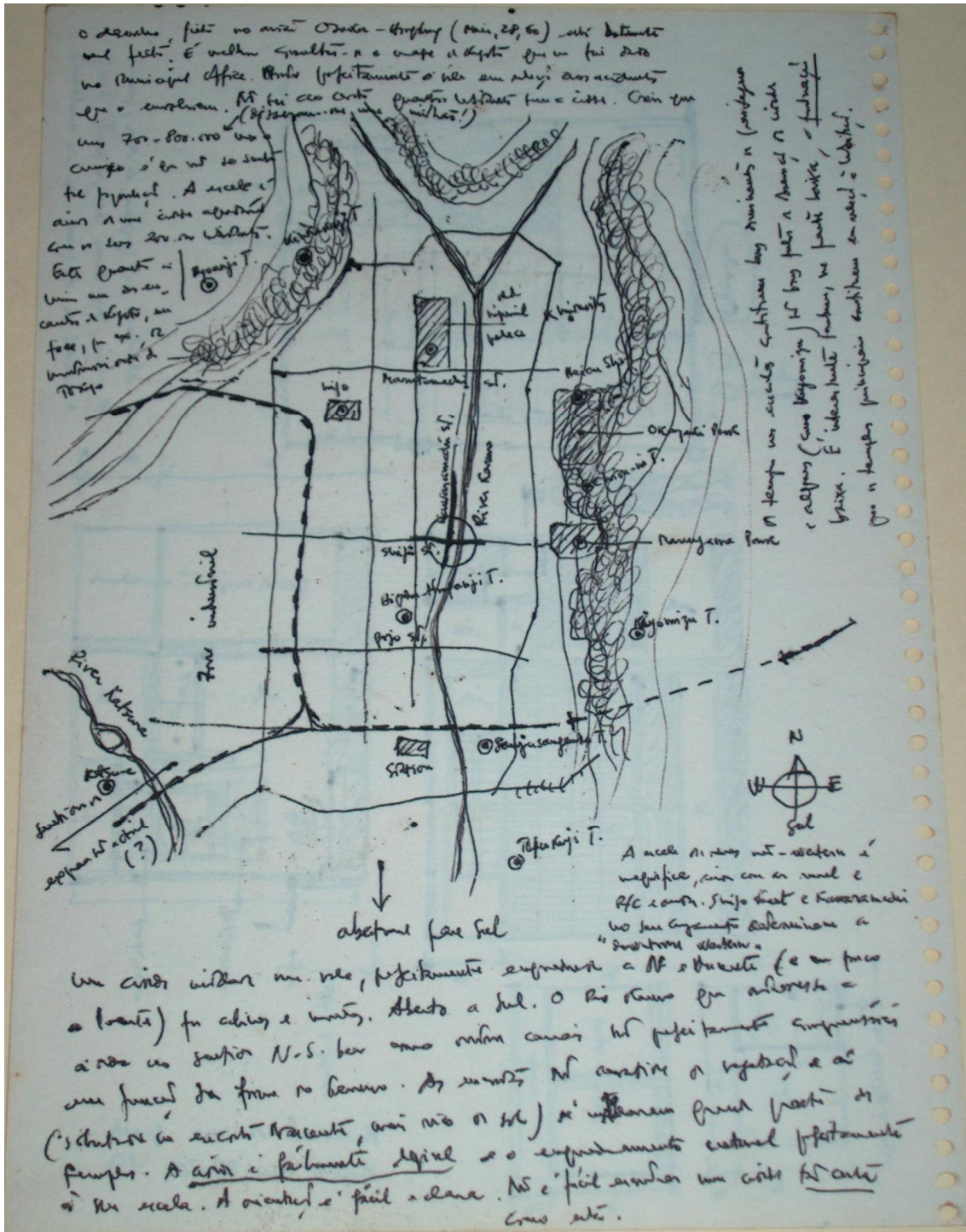


fig.194 desenho, "A escala é ainda de uma cidade agradável com os seus 200.000 habitantes. Este quanto a mim é um dos encantos de Kyoto, em face, por ex. da monstruosidade de Tokyo." (...)

A escala das obras? (não-western?) é magnífica, ainda com ar rural e r/c e andar. (...) 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.", cidade de Kyoto com a localização de alguns dos principais templos, A.A.F.T.

Em Kyoto fica instalado numa tradicional e encantadora “pousada” – Seikoro Inn³¹³ – que descreve no Diário.

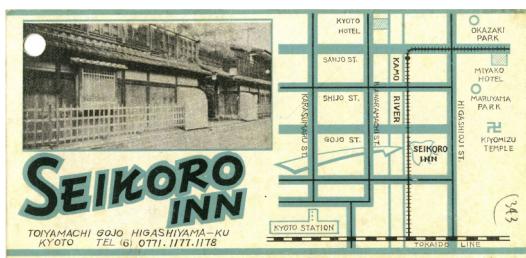


fig.195 “Seikoro Inn”, Kyoto, Diário de viagem, 1960, pag.343, A.A.F.T.

“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 (as entradas japonesas lembram-me muito as entradas de Veneza, pelo que nelas há de comum do (porto?), 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 pode andar-se descalço, etc. etc.

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.”³¹⁴

Higashi – Honganji Temple

Kyoto é uma cidade repleta de templos e jardins, o primeiro que Távora visita 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. Habituo-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.”³¹⁵

³¹³ Fig.195 – *Ibidem*, pag.343 e 343a.

³¹⁴ *Ibidem*, pag.345a.

³¹⁵ *Ibidem*.



fig.196 slide “Higashi-Honganji Temple”, Kyoto, A.A.F.T.

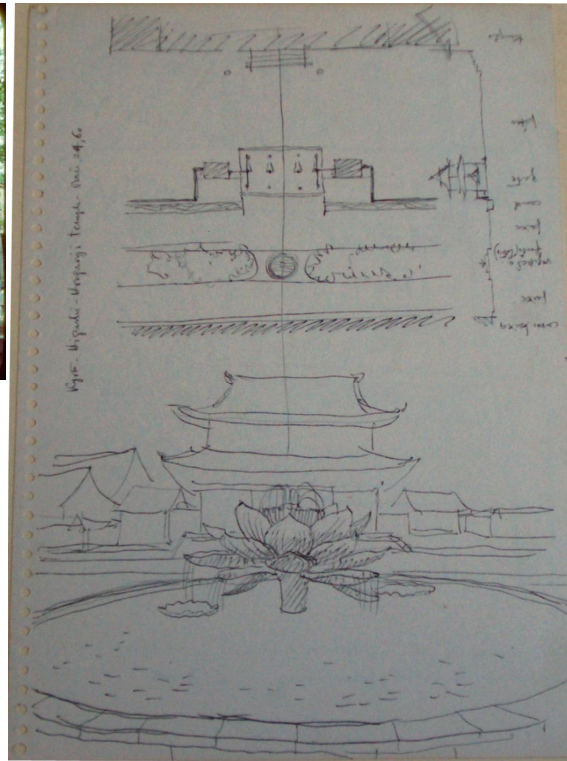


fig.197 desenho “Higashi-Honganji Temple”, Kyoto, A.A.F.T.

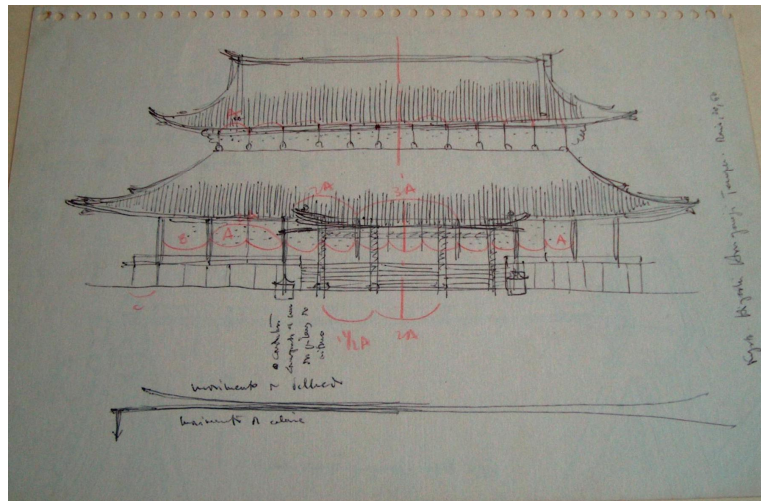


fig.198 desenho “Higashi-Honganji Temple”, Kyoto, A.A.F.T.

Sanjusangendo ou Rengeo-in Temple

Sanjusangendo Hall, que visitou no dia seguinte, era, diziam, “ser a mais comprida estrutura de madeira do mundo é bellissimo, 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 edificio. 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!”³¹⁶

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, um (?), gates, uma lindíssima fonte de ablução (com dragão em bronze), etc. etc.

O Main Hall está construído à (canelaria?) de um vale o que implica grandes estruturas de madeira. O conjunto é muito livre, seguramente evoluciona 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).³¹⁷

Apesar de se referir a um esquema em planta do conjunto, não encontrei, no arquivo, qualquer desenho deste templo.



fig.199 slide “Kiyonizu Temple”, Kyoto, A.A.F.T.

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.”³¹⁸

A visita a estes aposentos ficou registada num desenho de Távora – “room of the emperor”³¹⁹ – onde são indicados os materiais, as cores e as pinturas/figuras das paredes interiores do compartimento.

³¹⁶ *Ibidem*, pag.356 e 356a.

³¹⁷ *Ibidem*, pag.357.

³¹⁸ *Ibidem*, pag.359.

³¹⁹ Fig.200

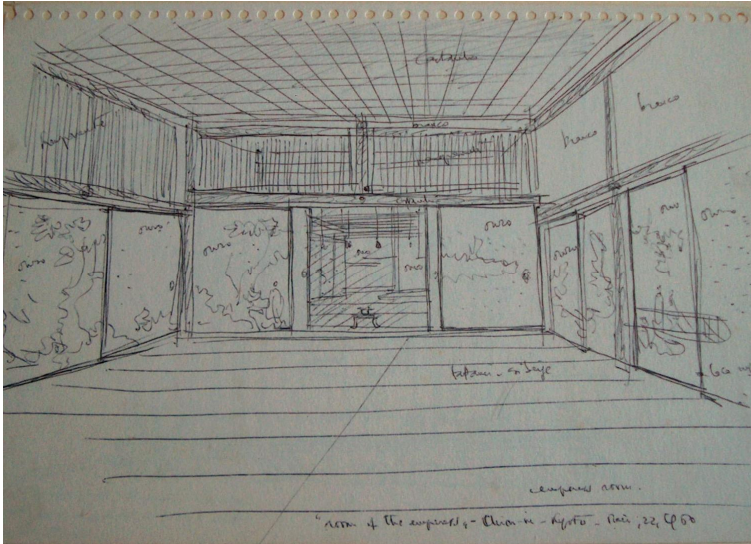


fig.200 desenho, “room of the emperor”, “Chion-in Temple”, Kyoto, A.A.F.T.

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.”³²⁰

Katsura

“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 duro uma hora e depois vim para Kyoto.”³²¹

Do palácio Katsura faz algumas fotografias mas nenhum desenho o que será compreensível pela duração da visita em grupo. Percebe-se que Távora conhecia este palácio que como o próprio referiu fez furor umas décadas atrás entre os arquitectos modernos. Sabe-se que Bruno Taut, Walter Gropius e Le Corbusier a visitaram e se fascinaram, entre outros aspectos, com a sua simplicidade modular.

³²⁰ *Ibidem*, pag.359a.

³²¹ *Ibidem*, pag.360a e 361.



fig.201 e fig.202 slides “Katsura”, Kyoto, A.A.F.T.

Nijo Castle

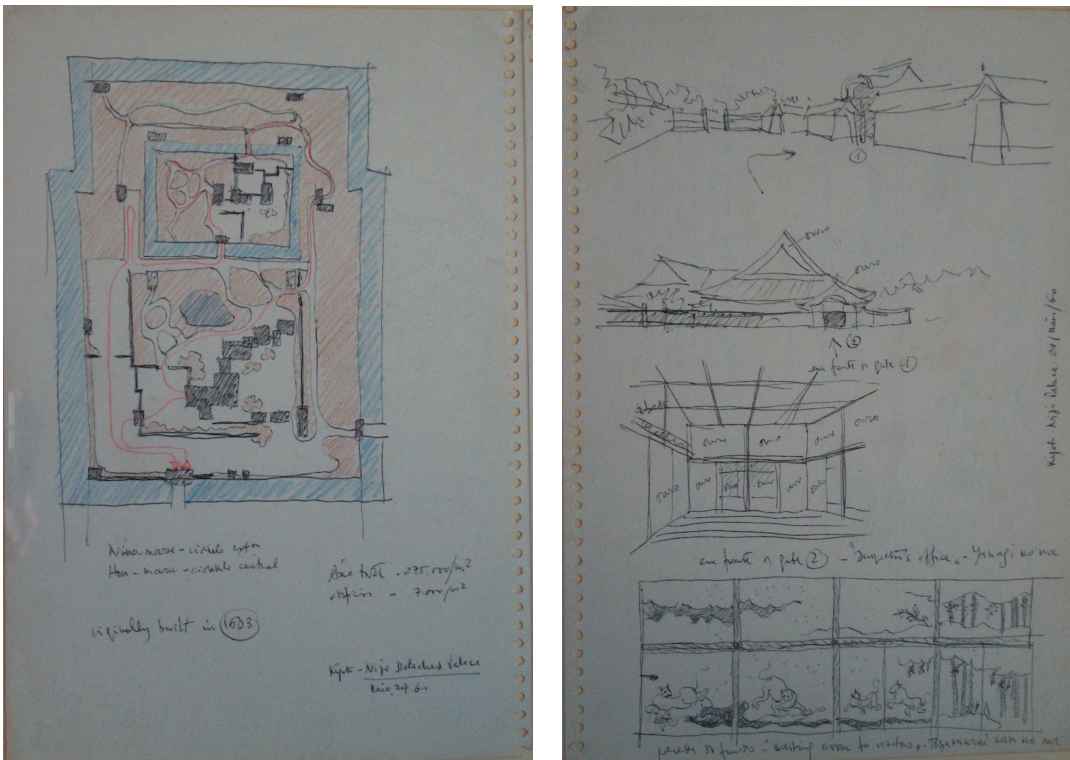


fig.203 e fig.204 desenhos “Nijo Castle”, Kyoto, A.A.F.T.

“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).³²²



fig.205 slide "Nijo Castle", Kyoto, A.A.F.T.

³²² *Ibidem*, pag.362a e 364a.

fig.206 desenho "Audience Chambers", Nijo Palace", Kyoto, A.A.F.T.



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."³²³

A página do Diário onde faz esta pequena descrição tem um esquisso do sistema de cortinas de que Távora fala, que permite, em conjunto com as fotografias perceber melhor o seu significado.

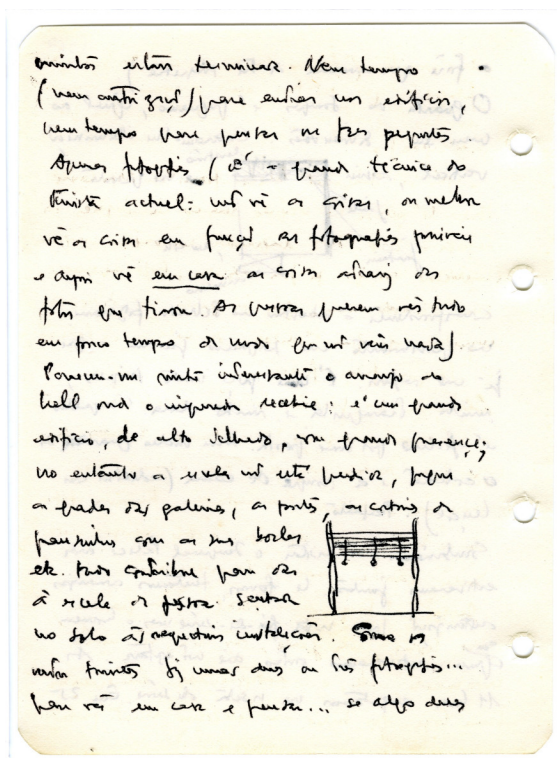


fig.207 Diário de viagem, 1960, pag.367a, A.A.F.T.

³²³ Fig.207 – *Ibidem*, pag.367a.



fig.211, fig.212, fig.213 e fig.214 slides , jardim do “Tofukuji Temple”, Kyoto A.A.F.T.

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?).”³²⁵



fig.215 slide , “Golden Pavillion”, Kyoto A.A.F.T.

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 antecede 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

³²⁵ *Ibidem*, pag.372.

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.³²⁶

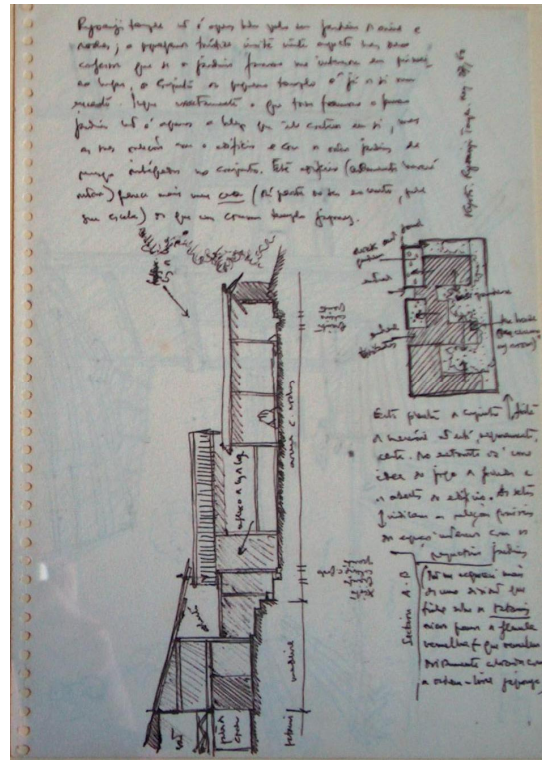
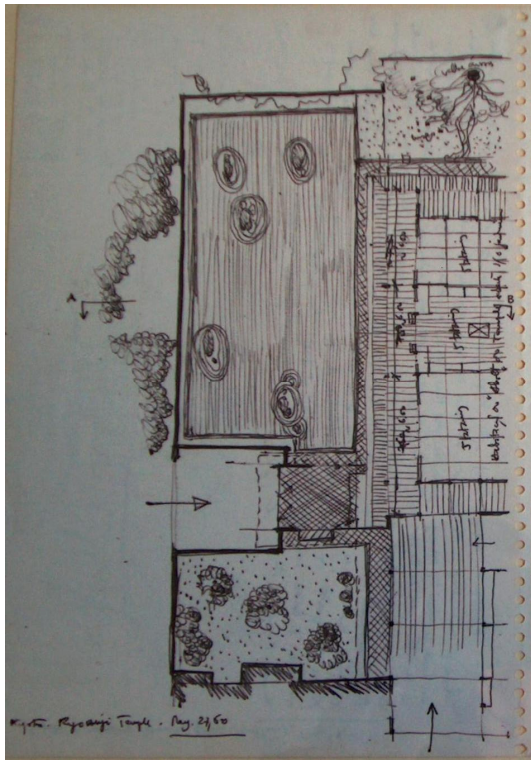


fig.216 e fig.217 desenhos “Ryoan-ji Temple”, Kyoto, A.A.F.T.

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.

³²⁶ *Ibidem*, pag.372a.

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.”³²⁷

No parque onde se situava este shrine, teve a oportunidade de desenhar alguns veados que por lá passeavam. A espécie era comum em Nare.

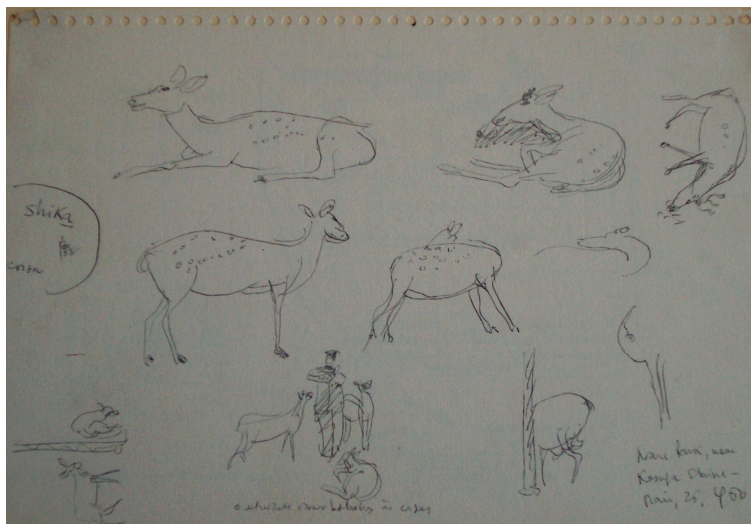


fig.218 desenho, veados no “Kasuga Temple”, Nare, A.A.F.T.

Todai-ji Temple

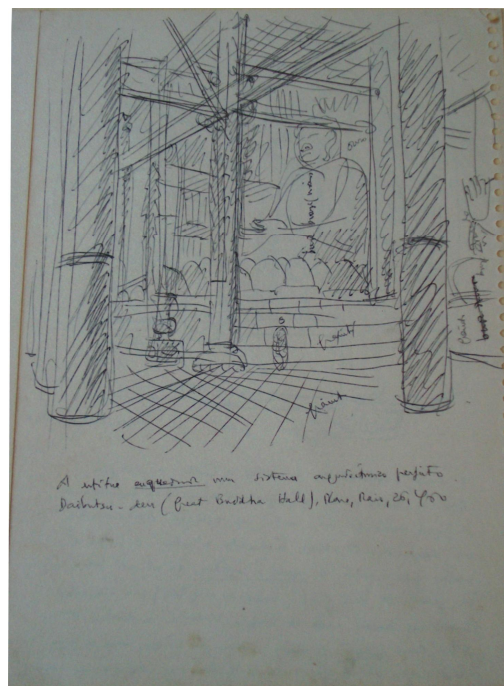
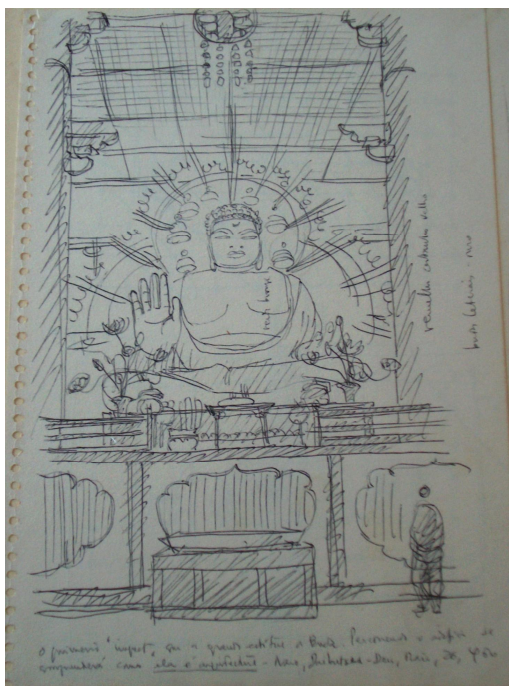


fig.219 e fig.220 desenhos, “Todai-ji Temple”, Nare, A.A.F.T.

³²⁷ *Ibidem*, pag.370.

“Ai entrei, pensei, fiz os meus esquemas (fiz desenhos e comentários) e aí estive até às 5 e tal.”³²⁸

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.

A *marca* do Japão

As descrições de todos estes templos acompanhadas pelos desenhos e fotografias são, na minha opinião, suficientes para entender a aproximação de Távora aos lugares visitados. Poder-se-á salientar, no entanto, alguns pontos que por diversas vezes foram anotados:

-A importância dada às relações, entre si, dos edifícios de um mesmo complexo, ou à sua relação com a envolvente natural, como os jardins e rios.

-A escala dos edifícios e a escala humana, salientando todos os pormenores que ligam e aproximam ambas.

-O cuidado e a simplicidade na organização dos espaços.

-A atenção dada aos diferentes materiais e a correspondência entre a escolha dos materiais e a sua função.

-A “sábria” delicadeza

Esta estadia no Japão, sobretudo em Kyoto e Nare, foi marcante para Távora. Creio que esta experiência o irá influenciar ao longo da sua vida profissional. Como já foi dito, nesta tese, o próprio Távora assumiu, no pavilhão de Ténis, essa *marca*. Acredito que em alguns pormenores dos jardins, muros e escadarias da Quinta da Conceição, o mesmo tenha acontecido.

“Antes de vir para o hotel dei uma grande volta a pé para me despedir de Kyoto e do Japão. É com a maior pena que amanhã deixarei o país. Aqui, sim, aqui tenho que voltar.”³²⁹

Creio que Távora não terá voltado a visitar o país, mas nas suas aulas e com os seus alunos, voltará ao Japão todos os anos.

³²⁸ *Ibidem*, pag.370a.

³²⁹ *Ibidem*, pag.373a.

2.5. Bangkok, Karashi, Balbek, Cairo e Atenas

“Grande dia de viagem. Levantar em Kyoto, pequeno almoço em Osaka, almoço a bordo, refresco em Taipei, jantar em HongKong, dormir em Bangkok.”³³⁰

Em apenas 16 dias Távora visitará 5 países, a Tailândia, o Paquistão, o Líbano, o Egito e a Grécia. Estes serão os últimos dias dos quatro meses de viagem.

Estes destinos foram estabelecidos entre a vontade de Távora os visitar e a permissão das autoridades no que respeita aos vistos.

Bangkok – Tailândia

Em Bangkok começa por visitar mais um templo dedicado a Buda, o Wat Phra Keow.

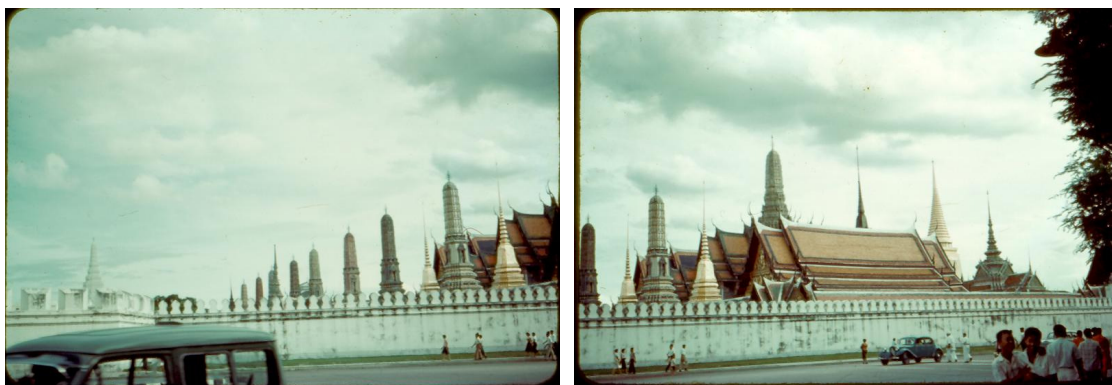


fig.221 e fig.222 slides , “Wat Phra Keow”, Bangkok, A.A.F.T.

“O templo é um complexo de edifícios, um dos quais contem uma imagem famosa de Buda, em jade verde, a que chamam o Emerald Buda e é muito venerada”³³¹

Embora não lhe tenha sido autorizado fazer fotografias do interior, Távora registou o complexo do exterior e complementou a explicação com um esquema em planta.

“Só o templo de Emerald Buda estava aberto; é uma grande sala com pinturas em toda a superfície das paredes, miniaturas e um grande altar coroado pela famosa imagem (este tem três trajos: verão, Inverno e estação das chuvas).

O conjunto é interessante se bem que os edifícios estejam bastante uns em cima dos outros. É curioso o jogo das torres com significado religioso. A arquitectura é dum modo geral em pedra com revestimento de reboco e sobre o reboco decorações a cerâmica ou vidro colorido sendo os relevos por vezes pintados ou dourados. Telhados em

³³⁰ *Ibidem*, pag.373a.

³³¹ *Ibidem*, pag.378.

madeira com cobertura em (telha?) – escama de cor (laranja, amarelo, verde, azul, formando normalmente uma cor central com bordaduras de cor).

Devo dizer que não me sorri a arquitectura; há aqui uma certa (?) balofa e qualquer coisa que me irrita os sentidos. Sempre me irritaram os trajes das bailarinas siamesas cheias de bicos e de coisinhas; esta arquitectura é igual.

O trabalho de pormenor é de infinita paciência (os vidrinhos não atingem, talvez, mais de 1 andar) mas... não me convence. O Japão tem outra segurança, outra majestade, outra estrutura e outra qualidade.³³²

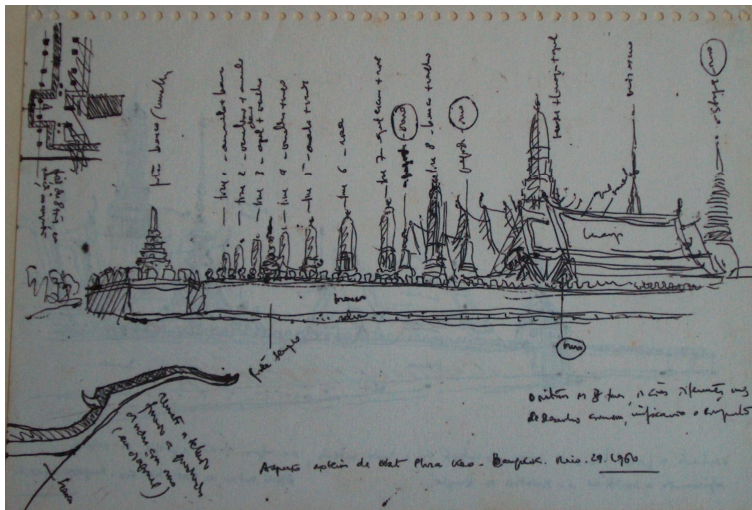


fig.223 desenho, “Wat Phra Keow”, Bangkok, A.A.F.T.



fig.224 e fig.225 desenhos, “Wat Pho”, Bangkok, A.A.F.T.

³³² *Ibidem*, pag.378a e 379.

Visita em seguida o templo de Wat – Pho, também dedicado a Buda.

“A mesma coisa – edifícios mais edifícios, (?), (?), rochas, tempêtes, guardiães chineses, uma infinidade de coisas, dum modo geral em reboco com aplicações cerâmicas ou de vidro.

É claro que há uma certa relação estilística entre todos os elementos mas não presente um sentido de conjunto muito claro. Não sei bem porquê lembrei-me várias vezes do Gandi.

Em Wat Po está o “Reclining Budha”, estátua enorme do Buda, deitado, com a cabeça apoiada sobre o braço direito. A ideia da grande estátua dominando um espaço interno já a encontrei em Nare e em Washington e claro que era também o partido do Parténon.

Fiz uns desenhos em Wat Po que me libertarão aqui de entrar em pormenores.”³³³

Quanto à Cidade de Bangkok Távora é bastante crítico. De facto não há ali nada que lhe interesse.

” Porque passei muito em Bangkok verifiquei que realmente a cidade é muito pouco: muita loja – todos compram e todos vendem a todos, como nos bons tempos em que a moeda não existia e tudo se fazia por troca – muita gente escura, muito lixo, muita miséria.

As “famosas” margens do Rio nada me disseram. Barcos de passagem, desordem, sujidade.

As arquitecturas mais ou menos modernas – desastrosas.”

(...)

“Não, creio que a Bangkok não voltarei.”³³⁴

Em Bangkok consegue arranjar visto para o Paquistão e uma passagem para Karachi.

Karachi – Paquistão

“Karachi... errei outra vez a pontaria.” (...) “Estou com evidente pouca sorte.”³³⁵

Os países para onde tinha conseguido os primeiros vistos não correspondiam às expectativas e eram, para Távora, claramente inferiores ao Japão; “construções miseráveis (as zonas modernas são incríveis de má qualidade e de mau aspecto)”³³⁶

Távora volta a desiludir-se com a cidade, muito lixo e muita pobreza. Na primeira manhã tenta arranjar visto para o Iraque, pensando ir a Bagdad e, não tendo conseguido, tenta visto para a

³³³ Fig.224 e Fig.225 – *Ibidem*, pag.379a.

³³⁴ *Ibidem*, pag.381.

³³⁵ *Ibidem*, pag.382a.

³³⁶ *Ibidem*, pag.384.

Síria, pensando na cidade de Damasco, o que também não consegue. Finalmente na embaixada do Líbano consegue um visto que lhe permitirá visitar Balbek.

Na Embaixada de Portugal, da cidade de Karachi, conseguirá ainda um visto para o Egipto.

Parte sem fazer desenhos ou tirar qualquer fotografia.

Beirut e Balbek– Líbano

“Beirut é um paraíso ao lado de Karachi o bem clima e o maravilhoso azul do mediterrâneo.

Passei todo o dia pela cidade – fui ao turismo, vi algumas pequenas mesquitas (pelo exterior) e fui ao Museu. O Museu é um edifício “francês” (como aliás toda a arquitectura de Beirut) com grande pórtico em estilo egípcio.

Quanto à colecção... vale sobretudo para ter ideia de quanto esta região tem sido (batida?) pelas mais variadas alturas desde o neolítico a (ocidental?), passando pelos (feudais?), pelos israelitas, gregos, romanos, árabes, etc.”

(...) “Sinto-me no paraíso em Beirut depois daquelas duas angústias de Karachi e Bangkok.”³³⁷

A estadia no Líbano permite a visita a Balbek (Baalbek), uma cidadela fenícia, também chamada cidade do sol.

A estrada sobe (piso e traçado nada bons) uma grande montanha e desce depois para um vale onde se encontra a aldeia e o templo.

Estive nas ruínas até à meia-hora. Tudo é grande e bem construído. O facto porém de quase tudo estar em ruínas não permite experimentar a arquitectura, viver os espaços. Tudo tem que ser adivinhado ou imaginado. Quatro paredes sem cobertura (templo de Baco), por exemplo, não criam um espaço (?), fechado, misterioso, como seria o espaço inicial.” (...)

“Os romanos não me enchem as medidas, têm alguma coisa de americanos – grandes, ricos e materialistas. (aliás Balbek é já um pouco decadente).”³³⁸

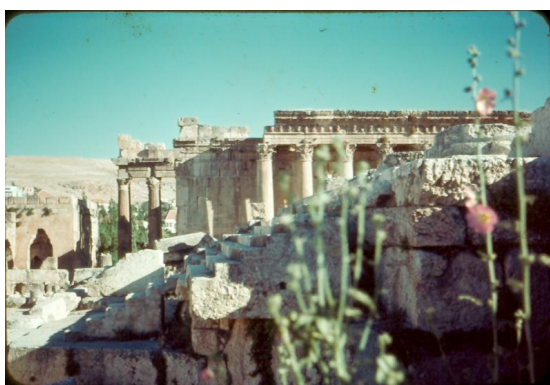


fig.226 e fig.227 slides , Balbek, A.A.F.T.

³³⁷ *Ibidem*, pag.386 e 386a.

³³⁸ *Ibidem*, pag.387 e 387a.



fig.228 desenho, “Balbek Junho.4.60”, A.A.F.T.



Fig.229 e fig.230 slides, Balbek, A.A.F.T

Embora seja uma visita curta e, talvez mesmo, um pouco desinteressada, Távora não se arrepende de ter visitado o templo, chegando mesmo a fazer dois desenhos do lugar e diversas fotografias. Como aconteceu no caso dos templos do Japão, nota-se o cuidado, num dos desenhos de Balbek, em referenciar as ruínas com escala humana.



fig.231 slide, Balbek, A.A.F.T

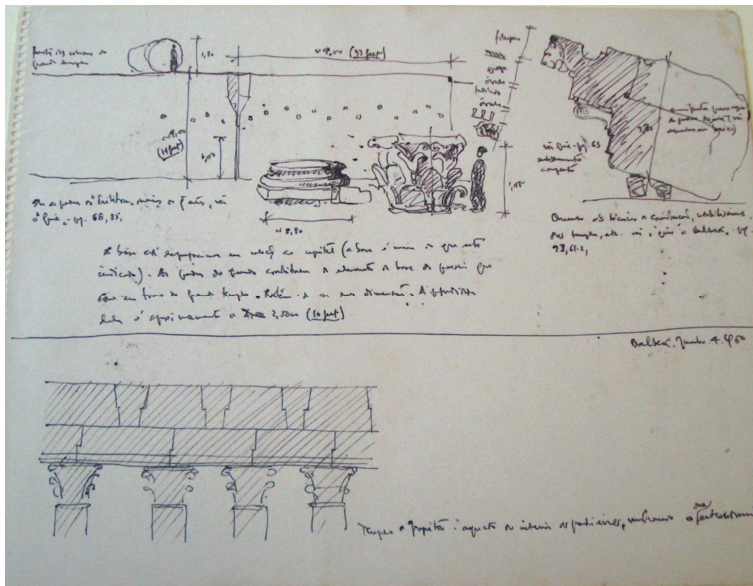


fig.232 desenho, “Balbek Junho.4.60”, A.A.F.T.

Cairo, Gizé e Sacará – Egipto

Nota: Nestas páginas do Diário sobre o Egipto são atribuídos nomes, por Távora, às diferentes construções visitadas. Nas citações respeitarei a nomenclatura adoptada, embora possa por vezes não ser a mais correcta. Dou agora alguns exemplos das variantes que encontrei noutras publicações, para os termos usado por Távora:

Gizeh – Gizé

Keops – Quéops

Kefren – Quéfren

Mikerinos – Miquerinos

Saqqara – Sacará

Zoser – Djoser

Dashur – Dahshur

Era a primeira viagem de Távora para o Egipto, percebe-se alguma expectativa na descrição da aproximação, de avião, à cidade do Cairo.

“Voamos, claro, sobre o delta.

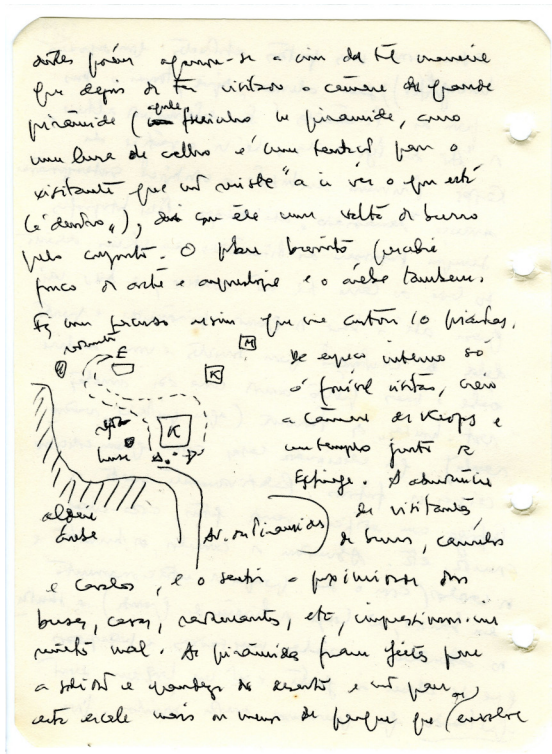
É impressionante de dimensões; a terra muito castanha, as culturas muito verdes, muitos canais, entre eles serpenteando-se o grande Nilo. Na medida em que nos aproximávamos do Cairo as aldeias aumentaram em número e em dimensão, mas sempre muito fechadas.”³³⁹

³³⁹ *Ibidem*, pag.388a.

A sua chegada ao Cairo acontece no dia 5 de Junho um Domingo; o “Programa para a tarde difícil: tudo fechado, ruas paradas, lojas fechadas, museu fechado.

Não há problemas: sem almoçar” (...) “; sem almoçar, dizia, tomei o bus para as Pirâmides. Em determinada altura da “Av. des Pyramides” lá vi o vértice de Keops. Primeira desilusão: a civilização contemporânea avança “demasiado” até Keops. Pelas fotografias sempre repousam as Pirâmides em pleno deserto.

Do lado do Cairo tal não acontece; o bus vai quase até à base da grande pirâmide e perto dela há construções para turistas e uma aldeia árabe e mais perto ainda uma das muitas “rest-houses” de Farouk (agora pública, restaurante), que colecionava casas como quem coleciona caixas de fósforos. Relativamente perto da Esfinge um edifício vende fotos, coca-colas, comida, etc. Abundam os camelos, os burritos e os cavalos (com o seu parque de estacionamento em baixo, não longe da Pirâmide grande)”³⁴⁰



Gizé era já um dos lugares mais turísticos do mundo, Távora anota bem essa *comercialização* da história e dos seus monumentos. Os guias oportunistas eram também em grande número; “um destes porém agarrou-se a mim de tal maneira que depois de ter visitado a câmara da grande pirâmide (aquele furinho na pirâmide, como uma lura de coelho é uma tentação para o visitante que não resiste “a ir ver o que está lá dentro”), dei com ele uma volta de burro pelo conjunto. O pobre burrito percebia pouco de arte e arqueologia e o árabe também.”³⁴¹

fig.233 implantação das três pirâmides e esfinge e do percurso de burro pelo conjunto, Gizé, Diário de viagem, 1960, A.A.F.T.

“Do espaço interno só é possível visitar, creio a câmara de Keops e um templo junto da Esfinge. A abundância de visitantes, de burros, camelos e cavalos, e o sentir a proximidade dos buses, casas, restaurantes, etc., impressionaram-me muito mal. As pirâmides foram feitas para a solidão e a grandeza do deserto e não para esta escala mais ou menos de parque que a envolve parcialmente. Ao longe, em determinada altura vi as pirâmides de Abusir e Zoser e o homem disse-me que se podia ir lá a cavalo em cerca de 1 hora; pareciam não muito longe e decidi ir lá amanhã (para o que combinei encontrar-me com o homem entre as 8 e ou 9 da manhã na base da pirâmide de Keops).

³⁴⁰ *Ibidem*, pag.389.

³⁴¹ Fig.233 – *Ibidem*, pag.389a.

No meu caderno de desenhos escrevi alguns comentários sobre a câmara da Pirâmide de Keops; é realmente magnífico construir-se uma massa tão monstruosa para aproveitar tão pequeno volume de espaço interno; e a ascensão é custosa, apesar de tudo descoberto e explorado e da luz florescente de degraus de madeira que revestem as rampas.

A grande galeria magnífica; a câmara é de extraordinária concisão e é mais uma caixa de granito do que propriamente uma sala. (ver os desenhos). De possíveis arranjos exteriores, templos, (avenidas?), etc. nada se percebe; algumas mastabas em exploração, pequenas pirâmides; dominam tudo as três grandes pirâmides e num vale a Esfinge com o seu templo. Este templo é notável pela sua simplicidade, embora seja difícil interpretar-lhe o espaço pelos elementos que restam. Sugere um templo indiano/aberto na rocha, mas de forma muito mais simples; grande ênfase nas entradas (maciças e defendidas) e vãos pequenos na sala em T; tem ainda câmaras laterais que não desenhei na planta; as esculturas que o preenchem já não estão no templo, estão, creio, no museu do Cairo.³⁴²



fig.234, fig.235 e fig.236 slides, pirâmides e esfinge, Gizé, A.A.F.T

A descrição do conjunto demonstra uma abordagem mais arquitectónica que histórica a Gizé. As relações entre construções e a sua implantação, as características construtivas das pirâmides e dos templos, a definição espacial dos seus espaços internos, a sua decoração e escultura fazem parte das anotações de Távora no Diário e no seu caderno de desenhos.

Visitará no dia seguinte a zona de Sacará e os conjuntos de Abusir e Djoser.

³⁴² *Ibidem*, pag.390 e 390a.

“Saqqara que parecia de Gizeh um conjunto único é em verdade constituído por dois grupos: Abusir e cerca de 25 minutos depois, Zoser. E quando se chega a Zoser surge um novo conjunto, Dashur. A meio caminho foi interessante parar e verificar como Gizeh e Saqqara são grandes; dos pontos altos das vagas de areia do deserto, é possível ver os dois conjuntos e então aí se tem realmente noção exacta da grandeza daquela obra. A dimensão engana imenso no deserto – (por?) evidente a distância que separa Abusir de Zoser. A luz é quente e o terreno agreste, areia com pequenas pedras, escuras, duríssimas, polidas pelo movimento das areias. É claro que vistos estes conjuntos de avião ou mesmo de automóvel não permite vê-los na devida escala da velocidade; a escala da velocidade conveniente é, em verdade, a escala da caravana que permite observar devidamente à medida em que nos deslocamos.

E tudo é realmente muito grande. Aliás as pirâmides só podem destacar-se pela sua massa em contraste com o céu porque a pedra que as reveste era praticamente da cor da areia. (pode ainda ver-se o revestimento na parte superior de Kefren e na base de Keops). Certamente havia elementos de criação de escala local, templos, pátios, avenidas, que aliás encontrei em Zoser, onde a pirâmide, em degraus, se destaca dum envasamento de grande área mas pequena altura, com templos, muros espessos e pátios. É claro que se as pirâmides resistem à dimensão do deserto (sempre implantadas a uma cota alta em relação ao vale, quer, creio, por razão de defesa de cheias, como por razões de prestígio e de visibilidade, no fim e no conjunto por razões de procura de eternidade que caracteriza todas as coisas egípcias em que tudo o que tivesse sentido a partir de certo grau funcional era invariavelmente feito para resistir eternamente, quer nos materiais, pedras duras, ouro, bronze, quer na própria concepção plástica em que um olhar duma figura olha a eternidade, ou a sua posição não precisa de alterar-se para se manter (também?) eternamente – caso das figuras sentadas ou mesmo em marcha – parada, como (?), que dobram uma pata s/ a outra e ficam, faraós, etc.) e continuando: que se as pirâmides resistem à dimensão do deserto seguramente pareciam enormes quando vistas do templo e espaços que as enquadravam. Aliás em Keops a noção de grandeza tem-se perfeitamente quando se fura a pirâmide e se penetra no seu interior, caminhando dificilmente (o que aumenta o percurso) numa enorme dimensão, para atingir, paradoxalmente, uma pequena caixa onde se guardaria o corpo do faraó.

Não parei em Abusir e em Zoser visitei apenas o conjunto dos templos e espaços que envolvem as pirâmides. A arquitectura é ali, pode dizer-se, brunelechiana, de extraordinária delicadeza (que toca também as coisas da Grécia, ou vice-versa, porventura) e de dimensões não grandiosas. É claro que o estado ruinoso de quase todo o conjunto, agora em escavação e reconstituição, não permite aprender completamente – o sentido de como aquilo seria. Guardada numa caixa de pedra com uma pequena janela em vidro está uma estátua de Zoser. O templo da pirâmide, de que fiz uma planta no local é do maior interesse, não apenas pela forma das suas colunas mas pela disposição do conjunto. É um rico corredor, no sentido espacial, com acessos principais perfeitamente claros.”³⁴³ (...)³⁴⁴“Insisto no entanto: foi uma loucura as 5 horas e meia a cavalo; é verdade; mas as pirâmides, a escala da paisagem, o “sentido” do Egipto, a razão de ser de muita coisa – tudo se me desvendou como que por encanto nesta tarde.”³⁴⁴

³⁴³ *Ibidem*, pag.392a e 394a.

³⁴⁴ *Ibidem*, pag.395.



fig.237 e fig.238 slides, pirâmide e entrada de templo, Zoser, A.A.F.T

Este primeiro contacto com as pirâmides e templos Egípcios teve sem qualquer dúvida um saldo positivo. Apesar da referência, no texto, a desenhos feitos no sítio, nomeadamente da câmara de Quéops e de uma planta de um templo em Zoser, nada encontrei nos documentos do arquivo. Fez, no entanto, inúmeras fotografias que demonstram bem o seu interesse pelas construções.

Bem característica é a abordagem de Távora aos lugares, sempre muito sensitiva/emotiva e, claro, muito *espacial*. Távora escreve, muitas vezes, que uma determinada construção lhe sorri, ou não diz nada, que o impressionou, ou que se sente encantado; esta forma de demonstrar o que pensa das obras, poderá não ser muito científica mas é, sem dúvida, reveladora do que considera ser bem feito e das qualidades espaciais, construtivas, ou outras, com que se identifica.

O terceiro dia no Egito será dedicado a conseguir visto e passagem para a Atenas na Grécia, bem como a passagem de regresso a Portugal.

O seu último dia no Cairo (8 de Junho 1960) será destinado, da parte da manhã, a explorar o Museu do Cairo e, da parte da tarde, até à hora do voo para Atenas em passeio pela cidade e numa visita à mesquita de Mohammed Ali, pela qual pouco se interessa.

“O arranjo do museu não é famoso, instalações velhas, muita coisa, bastante porcaria e desarranjo. No conjunto lembrou-me mais um Museu de Arqueologia com as coisas postas umas em cima das outras do que um Museu de Arte onde as coisas necessitam de espaço para viver e serem vividas. Esperava grandes peças e grandes espaços. Encontrei porventura peças de grandes dimensões e de grande qualidade mas sem os indispensáveis espaços. Lembro-me que no Museu Britânico. As dimensões, a calma, a dignidade, a presença das coisas egípcias me impressionaram mais do que aqui. É claro que o tesouro de Tutankamon é incrível não só de beleza como de riqueza e de dimensões, jóias, móveis, carros, vasos, estátuas, etc., etc. uma extraordinária e infinita variedade. Pensar-se que este foi o único tesouro completo encontrado até aqui e que houve tantos Faraós no Egito! Na sala de Akenaton há coisas bonitas, como esboços das esculturas de Tel-EI-Amarna, mas a saudade de Nefertiti do Museu de Berlim não nos abandona durante a visita à sala.

A sala das múmias é uma burlasita (custa cerca de 20 escudos e a entrada no museu custa 1 escudo) e não percebo porque fazem entrada separada e mais cara. Lá vi uns Ramsés mineralizados e nada mais.

Há um lindo grupo de Amenofis III e Tiy de grandes dimensões e o celebrado par Rahotep e Nofert. É claro que em matéria de pormenor (jóias, cerâmicas, múmias, esculturas pequenas, etc., etc.) o museu é de incalculável riqueza.”³⁴⁵

No museu faz um desenho do perfil de Akhenaton e um desenho com grande pormenor de uma peça de mobiliário encontrada no túmulo de Tutankamon.

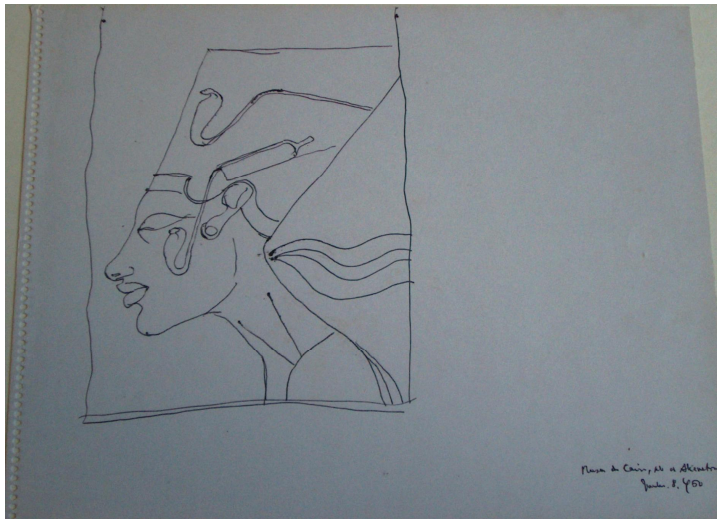


fig.239 desenho, “Museu do Cairo, sala de Akhenaton Junho.8.1960”, Cairo, A.A.F.T



fig.240 desenho, “Museu do Cairo, sala de Tutankamon Junho.8.60”, Cairo, A.A.F.T

Esta variedade na escolha do objecto a representar demonstra bem que Távora se interessa por tudo o que considera ter certo valor, independentemente do tipo, forma ou material. Existe uma procura, talvez inconsciente, pelos valores de beleza, de integridade, de harmonia em tudo o que contempla.

³⁴⁵ *Ibidem*, pag.396a e 397.

Atenas – Grécia

O dia 9 de Junho é o seu primeiro dia em Atenas. Mais uma vez a vontade e a ansiedade de experimentar os lugares, que há tanto desejava conhecer, transparece no Diário.

“Bom tempo, calor não muito, lindo céu, rico sol!

É claro que o primeiro dia era avançar directamente para a Acrópole”³⁴⁶

No caminho para a Acrópole, Távora descobre uma entrada para uma área de escavações da Ágora. Távora visitou, nesta *praça* da antiga cidade a “Stoa de Atalo agora reconstituída pelos americanos, visitei as maquetes no segundo piso (Acrópole, Partenon com uma igreja bizantina no interior, Ágora), comprei publicações, sentei-me à sombra do magnífico e amplo pórtico, pensei. A reconstituição da Stoa parece criteriosa e não houve a intenção de “fazer velho” o que não era. Alguns elementos ainda existentes ou encontrados no local foram integrados no edifício. Algumas salas no r/chão, antigos estabelecimentos, contêm exposições várias, nomeadamente uma de cerâmica encontrada na Ágora. O “sentido social” dos espaços da Stoa é evidente; ali a coberto do sol ou da chuva passeavam-se os cidadãos discutindo ou aprendendo, ali se mercadejava e até talvez por ali se dormisse à sombra dos pórticos. É curioso como a nossa civilização apesar da sua riqueza económica ignora a necessidade da Ágora em todo o seu significado. Em verdade, nos U.S.A. por exemplo, o tempo para conversar passeando ou passear conversando não existe, por que toda a conversa e todo o movimento tem um fim prático, útil, eminente e interessado.”³⁴⁷



fig.241 slide, Stoa de Atalo, Atenas, A.A.F.T.

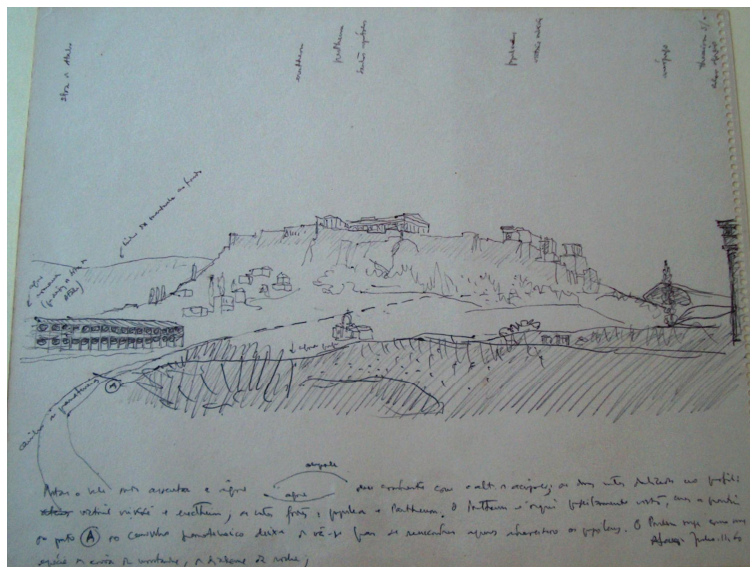


fig.242 slide, Stoa de Atalo, Atenas, A.A.F.T.

³⁴⁶ *Ibidem*, pag.398.

³⁴⁷ *Ibidem*, pag.398a e 399.

fig.243 desenho, “Nota: O vale onde assenta a Ágora em contraste com a alta da Acrópole; (...) O Partenon é aqui perfeitamente visto, mas a partir do ponto A no caminho panatenaico, deixa de ver-se para se reencontrar apenas atravessando os propileus. O Partenon surge como uma espécie de (coroa?) da montanha, de diadema da rocha; Atenas Junho.11.60”, A.A.F.T.



“Percorri todo o caminho das Panateneias (pontos de vista, pendentes, etc.) dentro da actual área arqueológica, percorri as várias ruínas (sempre de planta nas unhas para melhor compreender), estive no Theseion. (É claro que o Theseion foi uma esplêndida experiência para a construção posterior do Parthénon. Cada vez me convenço mais de só fazendo a mesma coisa várias vezes, numa vida ou ao longo de gerações, é possível refinar e chegar a soluções com eternidade.

Do Theseion para o Parthénon há todo um caminho de progresso como acontece com as Lake Shore 1ª e 2ª fases, do Mies. Dum modo geral, hoje, este acrescentar de experiência – ver o que diz Abel Salazar na Filosofia da Arte – é muito pequeno porque o ritmo da vida obriga a uma variação constante de técnicas, programas, etc. e até porque as pessoas ou as sociedades acham vergonhoso repetir-se e por ex. a produção de carros americanos, em que é indispensável mudar de modelo, custe o que custar e haja ou não razões fundamentais para isso. Um outro caso interessante de acumulação de experiência na Grécia vê-se com a cerâmica em que os motivos são desenvolvidos não na escala de uma vida mas na escala de gerações).

Depois do Theseion saí e fui lentamente para a Acrópole. Aí andei para trás e para diante, mas vi muito e compreendi pouco. Não é fácil tudo aquilo, em parte pelas ruínas, em parte porque a beleza e a grandeza não são assim tão abertas como por vezes se supõe.

Com o pôr do sol fechou a Acrópole; saí³⁴⁸



fig.244 slide, caminho das Panateneias e Ágora, Atenas, A.A.F.T.

³⁴⁸ *Ibidem*, pag.399a e 400.



fig.245 slide, Acrópole, Atenas, A.A.F.T.



fig.246 desenho, “A estátua de Atena surge como elemento de compensação do desequilíbrio Parténon e o Erecteion. O terreno desce do Parténon para o Erecteion, assim como os volumes (?) no mesmo sentido. A colocação da estátua sobre o Erecteion é assim perfeitamente natural. Como estava antes do Partenon parecia maior em relação ao edifício e a parede indicada A colocava o Erecteion como elemento de fundo e o jogo fazia-se assim entre a estátua e o templo maior. E a estátua pelo facto de estar assim oferecia-se sem (temor?) para o equilíbrio da composição. (...) Atenas.Acrópole.9.Junho.60”, A.A.F.T.



fig.247 slide, relação entre o Erecteion e o Parténon (Acrópole), Atenas, A.A.F.T.

O primeiro dia na Ágora e na Acrópole é extremamente forte. Távora vive esses momentos com grande intensidade procurando perceber e absorver o mais que pode sobre estes lugares.

O segundo dia é dedicado ao mesmo programa. “Pretendi para além de ver, viver um pouco a Ágora e a Acrópole, não só em si como nas suas relações mútuas, como nas suas relações com a paisagem envolvente.”³⁴⁹

A atenção de Távora volta-se, mais uma vez para as relações das construções no espaço. Que interacção existe entre os edifícios, como se implantam no terreno, como se lêem. Távora desenha, na Acrópole, o Parténon e o Erecteion, sublinhando o papel de cada um na organização do espaço da cidade e na intencionalidade das suas implantações face ao relevo da plataforma onde assentam.

Numa das brochuras que adquire, vem anunciado um espectáculo de luz e som que era realizado, à noite, na Acrópole. Távora assiste a este espectáculo, na companhia de um estudante americano, “filho de arquitecto e interessado em arqueologia”, que conheceu durante o dia.

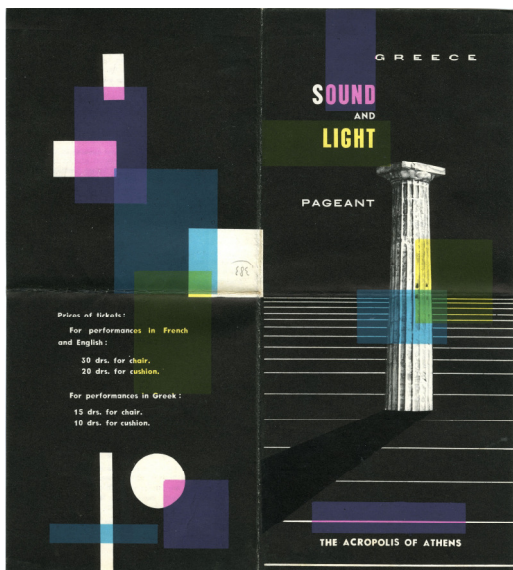


fig.248 brochura, “Sound and Light, Atenas, A.A.F.T.

“É outra paisagem, novos pontos de vista, diferentes relações e sobretudo a suavidade da luz lunar permite pensar e observar melhor. Praticamente não saímos do Parténon e suas correlações. É todo um mundo de savoir faire raramente atingido.”³⁵⁰ (...)

“Por ali vagueei até às 10 da noite. Fui até ao templo de Júpiter, vi a Porta de Adriano, vi o escurecer na Acrópole. Às 10, subi para a Pnyx e às 10,30 começava o Son et Lumière. A Pnyx domina sabiamente a paisagem da Acrópole.

O espectáculo feito com rara dignidade e grandeza evoca os (festivais?) da Grécia e o cortejo das Panateneias. Depois Péricles e a vitória da Maratona. Depois o incêndio da Acrópole pelos Persas e a vitória no mar, em Salamina. Anda tudo em torno do período do apogeu entre Péricles e Temístocles. A Acrópole ganha novos valores com a iluminação artificial e o texto e música são belíssimos. Grandes grandezas do passado...”³⁵¹

No dia seguinte, a 12 de Junho de 1960, precisamente quatro meses depois da sua partida, faz a viagem de regresso de avião, de Atenas para Lisboa e, de comboio, para o Porto.

³⁴⁹ *Ibidem*, pag.400a.

³⁵⁰ *Ibidem*, pag.401.

³⁵¹ *Ibidem*, pag.401a e 402.

