







Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Filipa Gonçalves Vidal Cardiga da Graça

Trabalho teórico submetido como requisito parcial para obtenção do grau de  
Mestre em Arquitetura

**Bruno Taut e Kengo Kuma: A Recuperação das Idiossincrasias Nipónicas**

Orientadora: Professora Doutora Paula André, Professora Auxiliar, ISCTE-IUL

**Reurbanização da Entrada de Alenquer: Escola de Música e Filarmónica**

Orientadora: Professor Doutor Pedro Pinto, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Outubro 2017



4 |

## Índice Geral

<b>I - Vertente Teórica: Bruno Taut e Kengo Kuma: A Recuperação das Idiossincrasias Nipónicas.....</b>	<b>9</b>
1.1 - Oriente exposto ao Ocidente: Arquitetura Japonesa através do olhar de Bruno Taut.....	41
1.2 - A viagem nipónica no plano atual: estudo da contemporaneidade arquitetónica.....	103
1.3 - Considerações Finais.....	144
1.4 - Anexos.....	153
<b>II - Vertente Prática: Reurbanização da Quinta do Bravo: Escola de Música e Filarmónica de Alenquer.....</b>	<b>187</b>
2.1 - Levantamento Fotográfico.....	188
2.2 - Trabalho de grupo: Paisagem e Infraestrutura no eixo Carregado-Alenquer.....	190
2.3 - Quinta do Bravo: Uma porta de entrada em Alenquer.....	194
2.4 - Projeto Individual: Escola de Música e Filarmónica.....	204



6 |

## **Agradecimentos**

À Professora Doutora Paula André pela disponibilidade e confiança com que abraçou este tema.

Ao Professor Doutor Pedro Pinto pela orientação e sabedoria.

Ao atelier do arquiteto Kengo Kuma que me possibilitou a visita e entrevista.

Às minhas colegas que me incentivam a ser, querer e fazer mais.

Às minhas amigas de sempre, Carlota, Maria, Marina, Raquel, Margarida, Adriana, Inês e Filipa por me fazerem ver que a vida é mais leve do que parece. Ao Marco pela paciência e companhia.

À minha família por me apoiar incondicionalmente.

E por fim, à minha mãe, por todos os sacrifícios, pelo exemplo e por me incentivar a voar sempre mais alto.



8 |





10 |



Departamento de Arquitetura e Urbanismo

**Bruno Taut e Kengo Kuma:  
A Recuperação das Idiossincrasias Nipónicas**

Filipa Gonçalves Vidal Cardiga da Graça

Trabalho teórico submetido como requisito parcial para obtenção do grau de  
Mestre em Arquitetura

Orientadora: Professora Doutora Paula André, Professora Auxiliar, ISCTE-IUL

Outubro 2017

## Resumo

Palavras-chave: Arquitetura Japonesa, Bruno Taut, Kengo Kuma, memória, viagem.

O carácter da arquitetura japonesa e dos seus arquitetos tem sido objeto de estudo ao longo dos anos, desde os arquitetos ocidentais que viajavam para o Japão no início do sec. XX até à contemporaneidade. A chegada de novos materiais e técnicas à realidade nipónica e a influência Ocidental encaminharam a arquitetura japonesa no sentido da sua globalização.

De modo conseqüente, admitimos que a dicotomia atual entre a multinacionalização e a recuperação da tradição são um tema de debate corrente entre os arquitetos japoneses, que posteriormente se dissemina ao plano Ocidental. Considerando esta questão, reúnem-se as ideologias do arquiteto Bruno Taut e Kengo Kuma que apesar de partirem de universos culturais diferentes se consciencializam da necessidade de recuperar a índole arquitetónica neste país, que segundo ambos toma regularmente proporções ambíguas.

Para tal, são analisados ambos os percursos arquitetónicos e os seus trabalhos. O arquiteto alemão Bruno Taut que desperta no país do sol nascente a ideia de reaver a tradição aliada ao modernismo, através das suas obras escritas e do redescobrimento da Vila Katsura. O arquiteto japonês Kengo Kuma que, atualmente põe em prática no seu trabalho este pensamento, através da utilização de novos materiais naturais e da composição arquitetónica.

A posição tomada cria a necessidade de reconsiderar o sentido tomado pela nova geração nipónica, na medida em que o ponto de conversão assentará na base de um pensamento pró-ativo gerado pelos arquitetos da nova era.

## Abstract

Key-words: Japanese architecture, Bruno Taut, Kengo Kuma, tradition

The character of Japanese architecture and its architects has been the object of study over the years, from the western architects who traveled to Japan at the beginning of the 20<sup>th</sup> century to contemporaneity. The arrival of new materials and techniques to the Japanese reality and the Western influence sent the Japanese architecture in the direction of its globalization.

Consequently, we admit that the current dichotomy between multinationalisation and the recovery of tradition is a subject of ongoing debate among Japanese architects, who later spread to the Western plane. Considering this question, the ideologies of the architect Bruno Taut and Kengo Kuma are met, who, although departing from different cultural universes, are aware of the need to recover the architectural nature of this country, which, according to both, takes on the wrong proportions.

For this, both architectural paths and their work are analyzed. The German architect, Bruno Taut, who awakens in the land of the rising sun the idea of recovering the tradition allied to modernism through his written works and the rediscovery of Villa Katsura. The Japanese architect, Kengo Kuma, who currently puts this thought into practice in his work, through the use of new natural materials and architectural composition.

The position taken creates the need to reconsider the direction taken by the new generation of Japanese architects, as the point of conversion will be based on a proactive thinking generated by.



14 |

## Índice

<b>I - Agradecimentos.....</b>	<b>7</b>
<b>II - Resumo/Abstract.....</b>	<b>12-13</b>
<b>III - Índice de Figuras.....</b>	<b>17</b>
<b>0 - Introdução.....</b>	<b>25</b>
<b>1 - Oriente exposto ao Ocidente: Arquitetura Japonesa através do olhar de Bruno Taut.....</b>	<b>41</b>
<b>1.1 - Formação do arquiteto e fuga ao regime nazi.....</b>	<b>42</b>
<b>1.2 - Contrastes da realidade nipônica.....</b>	<b>48</b>
<b>1.3 - Duas interpretações da cultura japonesa: Katsura vs. Nikko.....</b>	<b>62</b>
<b>1.4 - O que permanece.....</b>	<b>82</b>
<b>1.5 - Pavilhão de Vidro. Glashaus.....</b>	<b>90</b>
<b>1.6 - Do outro lado do mundo: Imperial Crown Style vs. Corbusianistas.....</b>	<b>97</b>
<b>2 - A viagem nipônica no plano atual: estudo da contemporaneidade arquitetônica.....</b>	<b>103</b>
<b>2.1 - O singular estilo de vida japonês.....</b>	<b>104</b>
<b>2.2 - Kengo Kuma.....</b>	<b>111</b>
<b>2.2.1 - Vínculo: Water/Glass House.....</b>	<b>119</b>
<b>2.2.2 - Sunny Hills.....</b>	<b>126</b>
<b>2.2.3 - Centro de Turismo e Cultura de Asakusa.....</b>	<b>133</b>
<b>IV - Considerações Finais.....</b>	<b>144</b>
<b>V - Bibliografia.....</b>	<b>149</b>
<b>VI - Webgrafia.....</b>	<b>153</b>

<b>VII - Anexos</b> .....	153
Anexo I - Enunciado PFA.....	156
Anexo II - Cronologia biográfica de Bruno Taut.....	160
Anexo III - Cronologia biográfica de Kengo Kuma.....	161
Anexo IV - Mapa de viagem.....	166
Anexo V - Lista de projetos visitados.....	167
Anexo VI - Katsura Imperial Villa.....	169
Anexo VII - Hyuga Villa.....	172
Anexo VIII - Sunny Hills.....	173
Anexo IX - Asakusa Center.....	175
Anexo X - Entrevista ao arquiteto Kengo Kuma.....	178

## Índice de Figuras

Fig. 1 – Bruno Taut – in LINCH, Amaya Saráchaga in Bruno Taut and the Weissenhof Estate. [Consult. 18 Março de 2017].

Disponível em <URL: <http://proyectosarquitectonicos1.blogspot.pt/2015/02/bruno-taut-and-weissenhof-estate.html>

Fig. 2 - Livro Fundamentals of Japanese Architecture – in abebooks. [Consult. 10 Outubro de 2016]. Disponível em <URL: <https://www.abebooks.com/book-search/title/fundamentals-japanese-architecture/>

Fig. 3 – Livro Houses and People of Japan – in Pinterest. [Consult. 10 Outubro de 2016]

Fig. 4 – Planta da casa de Bruo Taut no Japão desenhada pelo próprio – in TAUT, Bruno, La casa y la vida japonesas, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 48

Fig. 5 – Crianças japonesas curiosas em torno da casa de Taut (desenhado pelo próprio) – in TAUT, Bruno, La casa y la vida japonesas, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 26

Fig. 6 - Escadas entre o espaço principal da casa, cozinha e instalação sanitária. (desenhado pelo próprio) – in TAUT, Bruno, La casa y la vida japonesas, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 26

Fig. 7 – Villa Senshinteí onde Taut permaneceu alojado durante 3 anos. – in ESPADA, Diana, in Ecosde Asia, La experiencia de Bruno Taut en el País del Crisantemo (1933-1936). [ Consult. 7 Abril de 2017]. Disponível em <URL: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/la-experiencia-de-bruno-taut-en-el-pais-del-crisantemo-1933-1936/>

Fig. 8 - Pedra comemorativa com caligrafia de Taut em Senshinteí onde se pode ler “ eu amo a cultura japonesa”. - in ESPADA, Diana, in Ecosde Asia, La experiencia de Bruno Taut en el País del Crisantemo (1933-1936). [ Consult. 7 Abril de 2017]. Disponível em <URL: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/la-experiencia-de-bruno-taut-en-el-pais-del-crisantemo-1933-1936/>

Fig. 9 - Sistema construtivo de uma parede, de Tetsuro Yoshida. – in TAUT, Bruno, La casa y la vida japonesas, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 51

Fig. 10 - Bruno Taut e a sua mulher em cerimónia japonesa. – in TAUT, Bruno, La casa y la vida japonesas, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 20

Fig. 11 - Esquema de superstição, de Gosen Mihara. – in TAUT, Bruno, La casa y la vida japonesas, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 46

Fig. 12 - Proporções do corpo de um japonês em comparação com o esquema de Leonardo da Vinci (desenhado por Bruno Taut). – in TAUT, Bruno, La casa y la vida japonesas, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 60

Fig. 13 – Katsura Imperial Villa. Fotografia da autora

Fig. 14 – Implantação do Palácio Katsura – in arqui scopio. [Consult. 20 Abril de 2017]. Disponível em <URL: <http://arquiscopio.com/archivo/2012/07/02/jardines-de-la-villa-imperial-katsura/?lang=pt>

Fig. 15 – Miyukimon. Imagem retirada de um folheto informativo.

Fig. 16 – Sotokoshikake. Imagem retirada de um folheto informativo.

Fig. 17 – Suhama. Fotografia da autora. 26 de Março de 2016

Fig. 18 – Tokonoma do Shokintei. Fotografia da autora. 26 de Março de 2016

Fig. 19 – Shokintei. Fotografia da autora. 26 de Março de 2016

Fig. 20 – Shokatei. Fotografia da autora. 26 de Março de 2016

Fig. 21 – Onrindo. Fotografia da autora. 26 de Março de 2016

Fig. 22 – Shoiken. Fotografia da autora. 26 de Março de 2016

Fig. 23 – Janelas redondas do Shoiken. Fotografia da autora

Fig. 24 – Shoin (edifício principal). Fotografia da autora. 26 de Março de 2016

Fig. 25 – Varanda do Shoin. Fotografia da autora. 26 de Março de 2016

Fig. 26 - Tsukimidai. Imagem retirada de um folheto informativo.

Fig. 27 – Gepparo. Imagem retirada de um folheto informativo.

Fig. 28 – Okoshiyose. Fotografia da autora. 26 de Março de 2016

Fig. 29 – Acrópole, Atenas. - in Acrópole de Atenas in CulturaMix. [Consult. 17 Agosto de 2017]. Disponível em <URL: <http://turismo.culturamix.com/atracoes-turisticas/acropole-de-atenas>.

Fig.30 – Templo de Nikko – in japan guide, Toshogu Shrine, [Consult. 17 Abril de 2017]. Disponível em <URL: <http://www.japan-guide.com/e/e3801.html>

Fig. 31 – Diagrama de Influencias – in TAUT, Bruno, Fundamentals of Japanese Architecture, p.25

Fig. 32 – Templo de Ise – in C., Catherine – in studyblue world 2, [Consult. 17 Abril de 2017]. Disponível em <URL: <https://www.studyblue.com/notes/note/n/world-2/deck/1324685>

Fig. 33 – Desenhos do Templo de Ise - in TAUT, Bruno, Fundamentals of Japanese Architecture, p.26

Fig. 34 - Objetos desenhados por Bruno Taut no Japão. - in MORAL, Jesus de los ojos, LA ARQUITECTURA VERNÁCULA A LA LUZ DE LA REVISIÓN DE LA ORTODOXIA DEL MOVIMIENTO MODERNO, SUS PREMISAS Y ANTECEDENTES, Tese Doutoral, Universidade de Valladolid, 2015, p.596.

Fig. 35 - Exposição de desenhos de Taut, Toquio (1935). - in MORAL, Jesus de los ojos, LA ARQUITECTURA VERNÁCULA A LA LUZ DE LA REVISIÓN DE LA ORTODOXIA DEL MOVIMIENTO MODERNO, SUS PREMISAS Y ANTECEDENTES, Tese Doutoral, Universidade de Valladolid, 2015, p.596.

Fig. 36 - Objetos desenhados por Bruno Taut no Japão. - in CHANG, Lian, in Live Blog - Kengo Kuma, "After March 11th" in Archinect Blogs. [Consult. 15 Agosto de 2017]. Disponível em <URL: <http://archinect.com/lian/live-blog-kengo-kuma-after-march-11th>.

Fig. 37 - Interior da ampliação da Hyuga Villa. – in visit Atami Kyu Hyuga Bettei, Japan's only remaining architecture of Bruno Taut. [Consult. 15 Abril de 2017]. Disponível em <URL: <http://travel.ataminews.gr.jp/en/what-to-see/28/>.

Fig. 38 - Mobiliário da Hyuga Villa desenhado por Bruno Taut. Fotografia da autora. 1 de Abril 2017

Fig.39 – Jardim Francês Château de Vaux-le-Vicomte, séc. XVII - in Triposo travel guide [Consult. 10 Junho de 2017]. Disponível em <URL:[https://www.triposo.com/poi/W\\_\\_113468519](https://www.triposo.com/poi/W__113468519)

Fig. 40 - Storhead Garden, desenhados por Henry Hoare II, 1741-1780, – in English Landscape in Rolitz Find about garden design [Consult. 10 Junho de 2017]. Disponível em <URL:<http://rolitz.com/2016/09/english-landscape.html>

Fig. 41 – Pavilhão de vidro, Bruno Taut. – in Nacht Geist Kreis [Consult. 12 Junho de 2017]. Disponível em <URL: <https://nachtgeistkreis.wordpress.com/2013/02/09/bruno-taut-glass-pavilion/>

Fig. 42 – Cores da cobertura do Pavilhão de vidro do arquiteto Taut. – in archipostcard [Consult. 12 Junho de 2017]. Disponível em <URL: <https://www.pinterest.pt/Flowrale/pavillon-de-verre-bruno-taut/?lp=true>

Fig. 43 - Fagus Factory, Walter Gropius. – in Wikipedia [Consult. 12 Junho de 2017]. Disponível em <URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Fagus\\_Factory#/media/File:Fagus\\_Gropius\\_Hauptgebaeude\\_200705\\_wiki\\_front.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Fagus_Factory#/media/File:Fagus_Gropius_Hauptgebaeude_200705_wiki_front.jpg)

Fig. 44 – Conjunto habitacional Britz Siedlung, Berlim, Bruno Taut. – in Berlin Housing Estates of the 1920s - on the UNESCO World Heritage List [Consult. 12 Junho de 2017] Disponível em <URL: [http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmaele\\_in\\_berlin/en/weltkulturerbe/siedlungen/britz.shtml](http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmaele_in_berlin/en/weltkulturerbe/siedlungen/britz.shtml)

Fig. 45 - Casa projecto de Bruno Taut para Weissenhof Siedlung. – in weissenhofsiedlung [Consult. 12 Junho de 2017] Disponível em <URL: [http://www.weissenhof.ckom.de/02\\_gebaeude/index1.php?kategorie=0&id=20&flash=0](http://www.weissenhof.ckom.de/02_gebaeude/index1.php?kategorie=0&id=20&flash=0)

Fig. 46 – Villa Savoye, Le Corbusier. – in Fondation le Corbusier in Villa Savoye et loge du jardinier, Poissy, France, 1928 [Consult. 12 Junho de 2017] Disponível em <URL: <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=7380&sysLanguage=en-en&itemPos=73&itemCount=78&sysParentId=64&sysParentName=>

Fig. 47 - Farnsworth House, Mies van der rohe. – in Farnsworth. 1928 [Consult. 12 Junho de 2017] Disponível em <URL: <http://farnsworthhouse.org/>

Fig. 48 – Imperial Crown Style, arq. Watanabe Jin – in W, Vic, in Lecture 9 in Studyble [Consult. 12 Junho de 2017] Disponível em <URL: <https://www.studyblue.com/notes/note/n/lecture-9/deck/6029761>

Fig. 49 - Proposta do arq. Kunio Maekawa – in Q, Maila, in G4 Modern Japanese Architecture in Studyble Studyble [Consult. 12 Junho de 2017] Disponível em <URL: <https://www.studyblue.com/notes/note/n/g4-modern-japanese-architecture/deck/7082481>.

Fig. 50 – Caracteres Japoneses – in JapaneseGoi japanese Vocabulary [Consult. 10 Junho de 2017] Disponível em <URL: <http://japanesegoi.com/learn/japanese-guide/japanese-writing-systems/>

Fig. 51 – Chá Verde. Matcha – in Sei Mee Tea. [Consult. 10 Junho de 2017] Disponível em <URL: <https://www.groundgreentea.com/categories/matcha-green-tea-powder>

Fig. 52 – Kengo Kuma – in On the road with Kengo Kuma in Platform architecture and Design. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://www.platform-ad.com/it/on-the-road-with-kengo-kuma/>

Fig. 53 – Museu de Pedra , Nazu, Japão, Arq. Kengo Kuma – in Nasu Ashino stone museum in checkonsite a world guide for architecture and travel. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://www.checkonsite.com/nasu-ashino-stone-museum/>.

Fig. 54 - Interior do Museu de Pedra , Nazu, Japão, Arq. Kengo Kuma – in Divisare. . [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <https://divisare.com/projects/105503-kengo-kuma-associates-peppe-maisto-stone-museum>.

Fig. 55 – Yoyogi National Gymnasium, Toquio, Arq. Kenzo Tange – BANSAL, Ben, in A Tale of Technology: Kenzo Tange's 1964 Yoyogi National Gymnasium and the Japanese Economic Miracle in Medium. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: [https://medium.com/@ben\\_bansal/a-tale-of-technology-kenzo-tange-s-1964-yoyogi-national-gymnasium-and-the-japanese-economic-317309fdea99](https://medium.com/@ben_bansal/a-tale-of-technology-kenzo-tange-s-1964-yoyogi-national-gymnasium-and-the-japanese-economic-317309fdea99).

Fig. 56 - St. Mary's Cathedral, Toquio, Arq. Kenzo Tange – SAVOIE, Jonathan, in St. Mary's Cathedral. . [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://architecture.jonathansavoie.com/St-Mary-s-Cathedral>.

Fig. 57 – Hyuga Villa, Arq. Bruno Taut. Fotografia da autora. Atami, Japão. 1 de Abril 2017

Fig. 58 - Water/Glass House, Arq. Kengo Kuma. – in TOSI, Marco Ligas in KENGO KUMA & ASSOCIATES. Water/Glass in Architetture. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://architettura.it/architetture/20050807/>.

Fig.59 - Water/Glass House, Arq. Kengo Kuma – in Kengo Kuma & Associates. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://kkaa.co.jp/works/architecture/water-glass/>.

Fig.60 - Planta Water/Glass House. – in KUMA, Kengo, Anti-object, AA WORDS, 2008, p.45

Fig. 61 - Starbucks, Japão, Arq. Kengo Kuma – in Kengo Kuma and Associates. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://kkaa.co.jp/works/architecture/starbucks-coffee-at-dazaifutenmangu-omotesando/>

Fig.62 - Sunny Hills,Toquio, Japão, Arq. Kengo Kuma – in Loja SunnyHills em Minami-Aoyama / Kengo Kuma & Associates in archdaily. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://www.archdaily.com.br/br/01-186244/loja-sunny-hills-em-minami-aoyama-slash-kengo-kuma-and-associates>.

Fig. 63 – Estrutura Sunny Hills,Toquio, Japão, Arq. Kengo Kuma. Fotografia da autora. 3 de Abril de 2017.

Fig. 64 - Entrada/ escadas Sunny Hills, Toquio, Japão, Arq. Kengo Kuma. Fotografia da autora. 3 de Abril de 2017.

Fig. 65 - Sistema Jiigoku-Gumi – in Loja SunnyHills em Minami-Aoyama / Kengo Kuma & Associates in archdaily. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://www.archdaily.com.br/br/01-186244/loja-sunnyhills-em-minami-aoyama-slash-kengo-kuma-and-associates/531e6afec07a806cd900033b-sunnyhills-at-minami-aoyama-kengo-kuma-and-associates-structure-diagram-2>.

Fig. 66 - Montagem da fachada do edifício Sunny Hills.- in Loja SunnyHills em Minami-Aoyama / Kengo Kuma & Associates in archdaily. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://www.archdaily.com.br/br/01-186244/loja-sunnyhills-em-minami-aoyama-slash-kengo-kuma-and-associates/531e6b22c07a80688c000340-sunnyhills-at-minami-aoyama-kengo-kuma-and-associates-structure-diagram-5>.

Fig. 67 - Estrutura do edifício Sunny Hills. Fotografia da autora. 3 de Abril de 2017.

Fig. 68 - Pagode budista ao lado do portão do templo de Sensō-ji em Asakusa, Toquio. - in PHILPOTT, Vistoria, in My Sensoji Temple Fortune: Thank the Gods For That! [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://vickyflipflop-travels.com/fortune-at-the-sensoji-temple/>

Fig.69 - Mercado de Sensō-ji em Asakusa, Toquio. Fotografia da autora. 4 de Abril de 2017.

Fig.70 - Átrio Centro de Turismo e Cultura de Asakusa, Toquio. - in Kengo Kuma & associates. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://kkaa.co.jp/works/architecture/asakusa-culture-tourist-information-center/>

Fig.71 - Sala multifuncional, sexto piso do Centro de Turismo e Cultura de Asakusa, Toquio. - in Asakusa Culture and Tourism Center / Kengo Kuma & Associates in Archdaily. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://www.archdaily.com/251370/asakusa-culture-and-tourism-center-kengo-kuma-associates/5018b71528ba0d5d5d0005a8-asakusa-culture-and-tourism-center-kengo-kuma-associates-photo>.

Fig.72 - Sala de exposições, sétimo piso do Centro de Turismo e Cultura de Asakusa, Toquio. - in gettyimages. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://www.gettyimages.ca/photos/asakusa-culture-tourist-information-center?excludenudity=false&sort=mostpopular&mediatype=photography&phrase=asakusa%20culture%20tourist%20information%20center#license>

Fig. 73 - Terraço, último piso do Centro de Turismo e Cultura de Asakusa, Toquio. - in Kengo Kuma & associates. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <http://kkaa.co.jp/works/architecture/asakusa-culture-tourist-information-center/>.

Fig.74 - Centro de Turismo e Cultura de Asakusa, Toquio. Fotografia da autora. 4 de Abril de 2017.

Fig.75 - Café Jugetsudo, Toquio. Arq. Kengo Kuma. Fotografia da autora. 3 de Abril de 2017.

Fig.76 - Projeto de Zaha Hadid para o estádio olímpico de Toquio. - in STEVENS, Philip, in zaha hadid speaks out on tokyo olympic stadium controversy in designboom. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <https://www.designboom.com/architecture/zaha-hadid-statement-national-olympic-stadium-tokyo-2020-japan-07-29-2015/>.

Fig.77 - Projeto de Kengo Kuma para o estádio olímpico de Toquio. - in WINSTON, Anna, in Kengo Kuma beats Toyo Ito to win Japan National Stadium competition in dezeen. [Consult. 10 Agosto 2017] Disponível em <URL: <https://www.dezeen.com/2015/12/22/kengo-kuma-beats-toyo-ito-to-win-japan-national-stadium-competition-tokyo-2020-olympics/>.



24 |

## Introdução

No âmbito do Projeto Final de Arquitetura (vertente teórica e vertente prática), do Mestrado Integrado em Arquitetura, do ano letivo 2016/2017, do ISCTE-IUL (Instituto Superior das Ciências do Trabalho e Empresas - Instituto Universitário de Lisboa), foi proposto aos alunos a realização de um exercício de requalificação do concelho de Alenquer tendo como base a ARQUITETURA COMO “LUGAR-FORMA” conforme o conceito proposto por Kenneth Frampton em *Seven points for the millennium: an untimely manifesto*<sup>1</sup>.

Alenquer beneficiando da proximidade ao rio Tejo e à cidade de Lisboa requer uma atitude crítica. Podemos verificar uma realidade rural, industrial e urbana nomeadamente no Carregado. Sem linhas que cosam estas zonas a proposta da vertente prática assenta na requalificação dos extremos do eixo entre o centro do Carregado e a entrada da vila de Alenquer tentando assim fortalecer esta ligação e curando feridas através da requalificação da paisagem.

O local de intervenção escolhido é a entrada de Alenquer com o cruzamento da N1, que comporta atualmente armazéns de uma antiga quinta vinícola, (cujo edifício se encontra ainda hoje neste local). O objetivo é que a entrada de Alenquer volte a ter o cariz de entrada e que consiga conjugar o futuro e o presente promovendo assim uma melhor qualidade de vida através de espaço público e de estruturas de apoio à vila de Alenquer bem como anunciar-se a todos os possíveis visitantes.

A vertente teórica apesar de não estar profundamente relacionada com a vertente prática propõe-nos uma viagem até ao Oriente nomeadamente até ao Japão onde os arquitetos da nova era se empenham em conseguir uma arquitetura de lugar-forma e não de produto-forma onde o passado é visto como memória no presente.

1. Kenneth Frampton, 2000. Seven points for the millennium: an untimely manifesto, The Journal of Architecture, Volume 5, RIBA-Springer.

Na presente vertente teórica, este caso é visto através do estudo da tríade: Arquitetura Japonesa - Bruno Taut - Kengo Kuma. Analisando de que maneira, através do estudo das principais características da arquitetura tradicional japonesa e das trocas Ocidente/Oriente, se pode retomar o debate dos valores que regem a arquitetura contemporânea?

O **tema** surge através de um interesse pessoal e um olhar curioso pela arquitetura e cultura japonesa. Tem suscitado ao longo dos últimos séculos especial interesse por parte dos arquitetos ocidentais e de todos os amantes do design funcional, minimalista e com um rigor artesanal impressionante. Anteriormente à descoberta ocidental, o Japão viveu durante o seu período Edo (1603 d.C. a 1868 d.C.) um isolamento de aproximadamente 200 anos, onde a arquitetura japonesa ficou impedida de receber inspiração exterior e por isso acabou por beneficiar de um certo autodidatismo. Esta estética japonesa surge dotada de características, que aos olhos ocidentais provocam uma vontade de querer explorar e avaliar a força e coesão do pensamento arquitetónico japonês. Foi também no final deste período e no início do séc. XX, que os arquitetos ocidentais começaram a abrir as portas nipónicas e a ficar deslumbrados com esta arquitetura. Bruno Taut, o arquiteto alemão, que mesmo antes de ser obrigado a fugir do seu país pelo regime nazi preservava um fascínio pela arquitetura oriental, que desperta em 1914 com a leitura da obra de Paul Scheerbart.

Neste sentido podemos dizer que a viagem faz parte da construção do pensamento de inúmeros arquitetos. Apreciar o desconhecido é a ferramenta principal do progresso intelectual e é nessa base que esta vertente teórica assenta.

Tomando a tríade acima descrita (Arquitetura Japonesa - Bruno Taut - Kengo Kuma) após várias pesquisas acerca dos arquitetos ocidentais que foram para o Japão num determinado período da sua vida, nomeadamente Josiah Conder, Frank Lloyd Wright e Charlotte Perriand, propõe-se estudar o arquiteto Bruno Taut como representante deste grupo de viajantes. Taut não só se deixa influenciar pela arquitetura nipônica como, e mais importante, acaba por fazer ver aos arquitetos japoneses a beleza do seu próprio estilo, que muitas vezes é desvalorizado numa procura de tentar fazer o mesmo que o Ocidente. Paralelamente propõe-se o estudo da obra do arquiteto Kengo Kuma num olhar mais contemporâneo, na qual é óbvia a analogia entre os dois arquitetos.

Esta vertente teórica tem portanto como **objetivo** a descoberta da arquitetura japonesa através de um olhar ocidental, a análise do percurso de três anos e meio de Bruno Taut pelo Japão, bem como a herança escrita nas suas quatro obras, onde relata a sua experiência e retira o seu próprio entendimento sobre as premissas da arquitetura japonesa. Simultaneamente tem como objetivo deslocarmo-nos para o séc. XXI analisando de que modo a filosofia de Bruno Taut acaba por influenciar atualmente o arquiteto Kengo Kuma nos seus projetos e o que representa para estes dois arquitetos a relação da obra com a sua envolvente bem como a necessidade de criar uma arquitetura “local-forma” onde não exista a necessidade do extraordinário, mas sim uma construção deliberada, onde mais do que formalismo exista a vontade de perceber que diferentes culturas tem diferentes necessidades e que o espaço arquitetónico não é só feito para ser fotografado mas sim para ser vivido. Para este estudo são analisadas as obras da Hyuga Villa de Bruno Taut em comparação com a Glass Water House do arquiteto Kengo Kuma bem como outras obras que nos ajudem a perceber a conjectura arquitetónica atual no Japão.

Numa primeira fase a **metodologia** utilizada para o desenvolvimento deste trabalho baseia-se na pesquisa através de diversas fontes. Primeiramente foi realizada uma pesquisa nos repositórios online tanto nacional, Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal (RCAAP)<sup>2</sup> como internacionais com o DART-Europe E-theses Portal<sup>3</sup>, o Tesis Doctoral en Xarxa (TDX)<sup>4</sup> e o Repositório online do Massachusetts Institute of Technology (DSpace@MIT)<sup>5</sup>. A partir deste ponto e selecionados os trabalhos de maior relevância, partiu-se para uma pesquisa que focasse o tema da relação da arquitetura japonesa com o ocidente para uma matéria específica, nomeadamente os arquitetos viajantes pelo Japão e posteriormente o arquiteto Bruno Taut. Esta pesquisa foi feita em bibliotecas nacionais e internacionais através da plataforma inter bibliotecas. Os artigos académicos foram a fonte essencial para ir de encontro às obras do arquiteto Bruno Taut, as publicadas em livro e as não publicadas. Paralelamente foram utilizadas fontes como monografias, revistas, artigos, entrevistas, conferencias online, websites e livros do autor Kengo Kuma, que tornam o estudo biográfico de Taut com vista num plano mais contemporâneo.

Na segunda fase da metodologia entrámos em contacto com o atelier do arquiteto Kengo Kuma para obter uma entrevista pessoalmente, o qual não se mostrou disponível por questões de horário, no entanto, disponibilizou toda a informação que tinha sobre o tema da vertente teórica. Mais tarde, aquando da visita ao Japão, que foi planeada na terceira fase metodológica da vertente teórica, disponibilizou-se para enviar as respostas por escrito às perguntas realizadas no seu atelier.

Numa terceira e ultima fase foi planeada e realizada uma viagem de 15 dias pelo Japão deste 22 de Março a 5 de Abril, onde passei por Kyoto 5 dias, 2 em Osaka, 1 em Nara, 1 em Hiroshima e Miyajima e 6 em Tokyo.

2. Disponível em: <URL: <https://www.rcaap.pt/>.

3. Disponível em: <URL: <http://www.dart-europe.eu/basic-search.php/>>.

4. Disponível em: <URL: <http://www.tdx.cat/>>.

5. Disponível em: <URL: <https://dspace.mit.edu/>>.

Esta viagem teve o propósito de conhecer a cultura japonesa, as obras em estudo desta vertente teórica e obras igualmente importantes ao conhecimento intelectual enquanto futura arquiteta. Tem também como objectivo entender de que forma as características da arquitetura japonesa que seduzem o Ocidente e as gerações atuais de arquitetos são o reflexo do perfil de um cidadão japonês. Para um entendimento mais completo das obras analisadas foram realizadas visitas guiadas marcadas previamente. Os projetos são o Katsura Imperial Villa e a Hyuga Villa do arquiteto Bruno Taut. A restante informação obtida foi através do contacto ocasional com diversas pessoas que encontrei no percurso da viagem e da minha experiência pessoal enquanto viajante.

O trabalho está escrito de acordo com o novo acordo ortográfico da língua portuguesa, respeitando as “Normas de apresentação e harmonização gráfica para dissertação ou trabalho de projeto de mestrado e tese de doutoramento”, estabelecidas pelo ISCTE-IUL. As referências bibliográficas adotam a “Norma Portuguesa 405”.

No que diz respeito às fontes primárias, nomeadamente livros escritos pelos arquitetos Bruno Taut e Kengo Kuma, para a presente vertente teórica, são relevantes as seguintes obras:

**Fundamentals of Japanese Architecture**<sup>6</sup> (1936) de Bruno Taut é o resultado do conjunto de artigos publicados pelo mesmo e entregues dia 30 de outubro em Tóquio que posteriormente foram conduzidos por Kokusai Bunka Shinkokai. Neste livro podemos ver marcada a admiração de Taut pelo Katsura Imperial Villa onde se apoia durante grande parte do livro para referir-se a esta estética “katsuriana” como o expoente máximo da arquitetura japonesa que segundo ele será inalcançável pelas gerações futuras ao tratar-se de uma obra única.

6. TAUT, Bruno. **Fundamentals of Japanese Architecture**,. Tokyo: KOKUSAI BUNKA SHINKOKAI, 1936.

**La vida y la casa japonesas**<sup>7</sup> (1958) é a obra mais importante do arquiteto Bruno Taut. Neste livro de 12 capítulos escritos ao longo da sua estadia no Japão, Bruno Taut conta em forma de diário toda a sua passagem pelo Japão, desde a sua chegada, o local onde ficou hospedado durante os três anos. Descreve a cultura e hábitos japoneses aos quais se teve que adaptar, os contrastes que sentiu ao viver uma vida onde less is more e onde todas as ferramentas são as básicas à vivência humana sem grandes excentricidades. Refere as duas visitas ao Katsura Imperial Villa descrevendo-o ao pormenor, e também os seus dissabores arquitetónicos nomeadamente, quando conheceu Nikko e as influências chinesas extremistas, no que diz respeito à construção e principalmente ornamentação do espaço. É nesta obra que Taut tenta chamar a atenção de todos os japoneses para que ali se possam rever e valorizar a própria cultura, fazendo desta obra obrigatória para todos os que queiram entender a cultura japonesa e entender-se a si próprios, como cidadãos japoneses.

**Anti-object**<sup>8</sup> (2010) de Kengo Kuma, onde faz uma análise de algumas das suas obras de acordo com o seu objetivo enquanto arquiteto, que é “apagar” a arquitetura tornando-a um “anti-objeto”. Esta filosofia vai de encontro à de Bruno Taut que é referenciado no primeiro capítulo desta obra tornando lógico o vínculo que têm e a inspiração que se tornou Taut para o arquiteto Kengo Kuma, nomeadamente na oposição ao formalismo e à preservação da tradição enquanto meio para atingir a contemporaneidade arquitetónica em especial num país com uma cultura tão distinta da Ocidental e que insiste em reproduzi-la.

7. TAUT, Bruno. **La Casa Y La Vida Japonesas**. Barcelona: FUNDACION CAJA DE ARQUITECTOS, 2007.

8. KUMA, Kengo. **Anti-Object**. Ed. Brett Steele. London: Architectural Association and the Autors, 2010.

A relação Oriente-Occidente no que diz respeito à arquitetura tem sido alvo de diversas pesquisas e abordagens, das quais resultam diferentes posições, por conseguinte serão estas investigações que contribuem para o presente **estado da arte**:

A nível nacional não existem muitos trabalhos que abordem os temas acima descritos, no entanto, apresento algumas investigações que apesar de não estarem diretamente no âmbito desta vertente teórica, ajudaram a compreender outras direções da arquitetura japonesa, que posteriormente me levaram ao trabalho aqui apresentado:

**Desde os conceitos estruturantes da arquitetura clássica japonesa: análise e interpretação de dois casos de estudo de arquitetura contemporânea**<sup>9</sup> (2016) da Arquitecta Susana Maria de Castro Figueiredo Valente Cacela, dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura. Neste trabalho a arquiteta pretende responder à questão: Será que as gerações atuais de arquitetos não terão sido também influenciadas pelos princípios da arquitetura clássica japonesa, uma vez que Álvaro Siza foi e continua a ser uma influência para todas as gerações de arquitetos e estudantes de arquitetura do séc. XXI? Sabendo que o arquiteto Siza foi fortemente influenciado por Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto nas suas obras da Casa de Chá da Boa Nova e das Piscinas das Marés de Leça da Palmeira. Ao longo da dissertação é estudada a influência japonesa nas obras de Frank Lloyd Wright e o percurso deste no Japão paralela à análise das duas obras referidas acima do arquiteto Álvaro Siza concluindo assim as influências da arquitetura clássica japonesa no seu trabalho.

9. CACELA, Susana Maria de Castro Figueiredo Valente. “**Análise E Interpretação de Dois Casos de Estudo de Arquitectura Desde Os Conceitos Estruturantes Da Arquitectura Clássica Japonesa : Análise E Interpretação de Dois Casos de Estudo de Arquitectura Contemporânea** .” Universidade Lusitana de Lisboa, 2016. Dissertação de Mestrado.

**Aprendendo com Sou Fujimoto. Uma abordagem teórica e prática da retórica do arquiteto Sou Fujimoto**<sup>10</sup> (2013) é uma dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura realizada pelo Arquiteto João Paulo Ramos Martins onde expõe o processo de criação e a retórica de Sou Fujimoto. Para Sou Fujimoto a complexidade da arquitetura está na sua simplificação, persegue a clareza da forma do processo e da ideia. A ambiguidade é também a chave para sentirmos a arquitetura de Sou Fujimoto, ou seja, a clareza na forma e ambiguidade na vivência dos espaços, nomeadamente nos espaços intermédios, aos quais, o arquiteto dedica bastante atenção pois refere que podem ser vividos de igual forma como os outros espaços da casa e merecem portanto a mesma atenção.

O corpo é outro elemento essencial na projeção de Sou Fujimoto, a criação do dispositivo da casa tem como base as medidas do Homem, as suas necessidades, fazendo com o que o corpo na sua totalidade seja cativado pelo edifício. Toda esta pesquisa é realizada através da análise de casos de estudo, na maioria de Sou Fujimoto mas também de outros arquitetos para que possamos entender de que maneira é que este arquiteto se destaca na arquitetura japonesa na sua busca de centrar o seu pensamento para o que realmente é essencial na arquitetura.

**Casa Azuma**<sup>11</sup> (2011) do Arquiteto Ismael Eduardo Oliveira dos Santos é uma dissertação para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura na FAUP, como o título indica realiza-se o estudo exaustivo da Casa Azuma do Arquiteto japonês Tadao Ando tendo como objetivo perceber como o arquiteto entende a casa. O autor da dissertação refere-se a esta casa da década de setenta como a compatibilização da tradição e da modernidade japonesa através do entendimento da cultura e vivência do espaço de um cidadão japonês, é possível também compreender uma crítica feita por Tadao Ando face às influências do pensamento arquitetónico ocidental do séc. XX e aos excessos da sua contemporaneidade.

10. MARTINS, João Paulo Ramos. “**Aprendendo Com Sou Fujimoto.**” FAUP. Dissertação de Mestrado.2013

11. SANTOS, Ismael Eduardo Oliveira. “Casa Azuma”. FAUP. Dissertação de Mestrado.2011

Por outro lado o autor vê na Casa Manuel Magalhães do arquiteto Siza os mesmos propósitos e intenções, ou seja, o arquiteto tenta encontrar respostas para uma arquitetura que problematiza a importância dos valores culturais.

**Time as a formgiver in japanese architecture: building rehabilitation and adaptation in the Hakozaki Campus of Kyushu University in Fukuoka, Japan**<sup>12</sup> (2015) disponível no repositório português mas escrita em inglês. A Arquiteta Mariana Pedro Gonçalves apresenta através da experiência vivida durante quase um ano no Japão na qual se deparou com uma construção onde a definição de tempo é diferente do Ocidente, devido aos recorrentes terremotos, ou seja, é usual existir uma construção-demolição-reconstrução onde a maioria dos edifícios não consegue ter mais do que 20 anos. Partindo desta observação e após ter mudado de campus a autora interroga-se de como a arquitetura pode lidar com a passagem do tempo sem que, seja necessária a sucessiva reconstrução. Com base nesta análise do próprio campus onde se alojava sugere no projeto prático uma solução de como um projeto flexível e adaptável pode ser inserido na arquitetura japonesa contemporânea.

**The Simplicity, Spirituality and Comfort of Japanese Architectural Design: From the Edo period until today**<sup>13</sup> (2016) escrita pelo arquiteto Vasco Lima Mayer para obtenção de grau de Mestre. Faz uma passagem sobre a arquitetura tradicional japonesa, até à era contemporânea, nomeadamente estudando os arquitetos, Sou Fujimoto, Kengo Kuma, Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa e Tadao Ando. Entre esta análise faz referências aos arquitetos ocidentais que viveram no Japão e também retrata os metabolistas no Japão.

12. Gonçalves, Mariana Pedro. **Time as a formgiver in japanese architecture: building rehabilitation and adaptation in the Hakozaki Campus of Kyushu University in Fukuoka, Japan**. Universidade Técnica de Lisboa. Dissertação de Mestrado. 2015

13. MAYER, Vasco Vieira da Fonseca de Lima. **“The Simplicity , Spirituality and Comfort of Japanese Architectural Design : From the Edo Period until Today.”**, Instituto Superior técnico de Lisboa, 2015. Dissertação de Mestrado.

Ao longo do seu trabalho o arquiteto tem como objetivo retirar as bases da arquitetura japonesa que conclui como sendo a simplicidade, espiritualidade e conforto. É um trabalho bastante completo da cultura nipónica onde podemos retirar informações gerais de cada um destes temas que fizeram parte do desenvolvimento da história da arquitetura no Japão.

A nível internacional encontramos trabalhos que nos podem direcionar mais para o tema que pretende ser debatido nesta vertente teórica, nomeadamente a influência de Bruno Taut na arquitetura japonesa, a relação entre Oriente e Ocidente que causa ainda hoje trocas no processo arquitetónico nomeadamente do arquiteto em estudo, Kengo Kuma.

Estes trabalhos, dissertações, teses e outros artigos podem ser encontrados nos repositórios internacionais o DART-Europe E-theses Portal, o Tesis Doctoral en Xarxa (TDX) e o Repositório online do Massachusetts Institute of Technology (DSpace@MIT) bem como em bibliotecas ou em plataformas de partilha de artigos online.

**El límite difuso: Tectónica del límite en Toyo Ito 1971-2001**<sup>14</sup> (2013) escrita pelo arquiteto Ignacio García Martínez para obtenção de grau de Mestre. Neste trabalho segundo o autor, o arquiteto Toyo Ito aproxima-nos da realidade dos limites difusos, que hoje em dia são bastante importantes, na medida em que a cidade se adapta ao mundo relacional no qual vivemos, através da reflexão de uma arquitetura pensada para estar em contacto com os estímulos do exterior. Refere ainda a Katsura Imperial Villa “descoberta” por Bruno Taut como exemplo dos antecedentes do limite difuso, entre outras obras japonesas e nomeia ao filósofo Immanuel Kant para abordar o tema do limite e abstração no que diz respeito às bases do formalismo, relacionando posteriormente com o trabalho de Toyo Ito.

14. MARTINEZ, **El límite difuso: Tectónica del límite en Toyo Ito 1971-2001**. Dissertação de Mestrado. 2013

**J.A.D.E. jardín y arquitectura doméstica del este: (la casa contemporánea japonesa, el refugio y el jardín, Tokio: 1991-2011**<sup>15</sup> (2016) é uma tese de doutoramento realizada pela arquiteta Andrea Julia González Martínez que trata conceitos relativos à ontologia e à arquitetura como por exemplo a questão do lugar, “Basho”, o espaço visto de um ponto de vista filosófico, a autora examina as diferenças e semelhanças entre a ideologia oriental e a filosofia do ocidente, esboça os pontos comuns entre ambas as questões realiccionadas com o habitar de forma a entender a paisagem e arquitetura nas culturas do oriente e do ocidente.

É feita uma análise dos períodos dos quais podemos dividir a história japonesa e de que forma o jardim e a casa foram sofrendo alterações ao longo dos tempos, referindo também a influência da cultura chinesa na filosofia da construção do jardim zen.

O trabalho analisa um total de 21 casos de estudo selecionados e analisados através da comparação de 800 habitações domésticas publicadas em revistas nacionais e internacionais entre 1991 e 2011, Shinken-chiku Jutakutokushu y GA Houses. Com esta análise dos casos de estudo extrai várias conclusões e classificações do jardim no espaço doméstico do centro de Tokyo.

15. MARTINEZ, Andrea Julia Gonzalez. **J.A.D.E. jardín y arquitectura doméstica del este: (la casa contemporánea japonesa, el refugio y el jardín, Tokio: 1991-2011**. Tese de Doutoramento. 2016

Os artigos científicos sobre o tema da vertente teórica e que contribuem também para o estado da arte são:

**Japanese Traditional Architecture in the Face of its Modernisation: Bruno Taut in Japan**<sup>16</sup> (1995) de Manfred Speidel, antigo professor na Universidade de Aachen que dedicou os últimos anos académicos ao estudo da arquitetura japonesa e ao trabalho de vida de Taut. Neste artigo Speidel faz uma passagem por todo o percurso de Taut fora da Alemanha nomeadamente, Istambul e Japão onde acaba por falecer, dando maior ênfase à herança deixada por Taut no Japão. O autor conclui, intitulando o arquiteto alemão como “um visionário do terceiro mundo” pela sua descoberta do palácio Katsura bem como pelas obras que escreveu durante o período que viveu no Japão.

**Authentic Japanese Architecture after Bruno Taut: The Problem of Eclecticism**<sup>17</sup>(2001) de Sandra Kaji-O’Grady faz uma passagem sobre a posição de Bruno Taut em relação à arquitetura japonesa, mencionando as duas obras que Bruno Taut diz ser o melhor e o pior que esta arquitetura pode alcançar. Paralelamente aborda a questão do ecleticismo através da obra do arquiteto Arata Isozaki como sendo não só derivada do pós-modernismo Americano e Europeu, mas sim estrategicamente direcionada como reparo contra a complexa história de trocas entre o Japão, o modernismo e o Ocidente.

16. SPEIDEL, Manfred. “**Japanese Traditional Architecture in the Face of Its Modernisation : Bruno Taut in Japan.**”, 1938.

17. KAJI-O’GRADY, Sandra. “**Authentic Japanese Architecture after Bruno Taut: The Problem of Eclecticism.**” Fabrications Fabrications 11.2 (2001): 1–12.

**From Germany to Japan and Turkey: Modernity, Locality, and Bruno Taut's Trans-national Details from 1930 to 1938**<sup>18</sup> de Burak Erdim é um artigo que podemos considerar bastante importante no que diz respeito à tradição ou chamada nacionalidade arquitetônica, o artigo relata primeiro uma breve descrição da passagem de Bruno Taut pelo Japão, as primeiras impressões do arquiteto na sua chegada e também na obra Katusra Imperial Villa, no entanto, o objetivo do artigo é explicar “transnacionalidade” que existe na identidade japonesa, ou seja, nem tudo o que é considerado identidade japonesa o é na realidade, devido à grande influência chinesa por Taut considerada negativa, e como refere o próprio *“All nationalist architecture is bad, but all good architecture is national.”*

**Architect Kuma Kengo: ‘a product of place’**<sup>19</sup> (2013) escrito por Roger Pulvers é um artigo sobre o arquiteto Kengo Kuma onde é exposta a sua obra Water/Glass House bem como outras que o identificam sendo um arquiteto que projeta o “produto do lugar”. É neste artigo que podemos encontrar excertos das cartas escritas a Kazuyo Sejima sobre a sua admiração pela arquitetura bem como a sua crítica à utilização excessiva do betão.

Todas as citações e transcrições encontram-se escritas no idioma de origem, de modo a não perderem a coerência ou pertinência, no processo de tradução.

18. ERDIM, Burak. “From Germany to Japan and Turkey : Modernity , Locality , and Bruno Taut ’ S Trans-National Details from 1933 to 1938.” (2005): 102–115.

19. PULVERS, Roger. “Kengo Kuma: ‘a Product of Place.’” in <http://apjif.org/2014/11/26/Roger-Pulvers/4141/article.html>.

De forma a alcançar os objetivos apresentados acima a vertente teórica foi estruturada da seguinte forma:

No **I capítulo** é realizada uma abordagem à arquitetura japonesa através do olhar de Bruno Taut e da sua experiência enquanto permaneceu no Japão, nomeadamente sobre a arquitetura tradicional japonesa e os costumes desta cultura inerentes à projeção e construção. A análise da obra do Katsura Imperial Villa é também retratada neste capítulo. Vista por Taut como o expoente máximo da arquitetura japonesa. Posteriormente é apresentada a arquitetura tradicional japonesa entre o séc. XIX até ao séc. XX, a análise do arquiteto alemão desde o seu período em Berlim posterior à ida para o Japão onde já vivia sob algumas dúvidas, nomeadamente entre o formalismo do objecto isolado, e o romantismo, até ao final da sua permanência no Japão em 1936. Mesmo antes de se ver obrigado a partir para o Japão a arquitetura oriental em geral já despertara o seu interesse através da obra de Paul Scheebart que o terá também influenciado no uso do vidro, principalmente na sua obra Glasshaus (pavilhão de vidro).

No **II capítulo** é apresentado num plano contemporâneo o arquiteto Kengo Kuma. Através da análise das suas obras e entrevistas dadas até agora é possível verificar a ligação que o arquiteto japonês tem com Taut. Durante a leitura deste capítulo pode ser verificada a analogia da obra de Taut em Atami, a Hyuga Villa, uma das duas obras realizadas pelo arquiteto no Japão e a Glass Water House também em Atami do arquiteto Kengo Kuma. Neste capítulo, através da análise das obras escritas de ambos, Taut inspira Kuma na sua retórica onde acabam por partilhar a mesma posição face a um Japão atualmente dividido entre o mero formalismo intuitivo e a arquitetura que nasce do local e para as pessoas. Comparativamente Taut referia em 1933 quando chegou ao Japão que o modernismo exagerado tinha destruído a beleza da arquitetura japonesa bem como as inspirações chinesas nos templos onde a ornamentação governa a obra.

É também neste capítulo introduzida a minha viagem pelo Japão ao longo do estudo das obras referidas no parágrafo anterior e a minha experiência pessoal sobre estas duas interpretações da arquitetura japonesa. Deste modo são também apresentadas outras obras do arquiteto japonês que pude visitar durante os 15 dias de viagem como a loja Sunny Hills e o centro de Turismo de Asakusa. O contacto com a população, as suas características e o influxo da cultura numa arquitetura que podemos referir como a maior influência das gerações atuais é referido também neste último capítulo bem como nas considerações finais, onde se conclui a relação destes dois arquitetos e o seu comum objetivo.

Informação adicional foi colocada nos anexos: tabela biográfica dos arquitetos Bruno Taut e Kengo Kuma, o mapa da viagem ao Japão e as obras visitadas; os desenhos técnicos das obras estudadas e por último a entrevista realizada ao arquiteto Kengo Kuma.

A importância do **contributo** desta vertente teórica passa pela indagação de uma arquitetura globalizada que não refere a tipicidade de cada cultura. Sendo o Japão possuidor de uma cultura distinta à Ocidental e que tem vindo a sofrer alterações impetuosas no que diz respeito à arquitetura e à sua mundialização, admite-se necessário através do estudo dos arquitetos Bruno Taut e Kengo Kuma a recuperação desse carácter japonês na arquitetura contemporânea. A simplicidade construtiva e a permanência é uma das características principais na arquitetura nipónica para muitos arquitetos, sendo importante reaver esse carácter atualmente. O estudo destes arquitetos é a ferramenta principal para uma nova alteração e que contribui para um renovado funcionamento do design da nova era.



40 |

**Oriente exposto ao Ocidente: Arquitetura Japonesa através do olhar de Bruno Taut**



### 1.1 Formação do arquiteto e fuga ao regima nazi

O alemão Bruno Taut faz parte de um conjunto de arquitetos que desde o final do séc. XIX e durante o séc. XX viveram ou viajaram pelo país do sol nascente em busca de inspiração e conhecimento da arquitetura oriental. Neste grupo e sendo estes os mais relevantes podemos encontrar personalidades como Hermann Muthesius (1861-1927), Josiah Conder (1852-1920), Frank Lloyd Wright (1867-1959), Bruno Taut (1880-1938), Robert Mallet-Stevens (1886-1945), Antonin Raymond (1888-1976), Richard Neutra (1892-1970), Charlotte Perriand (1903-1999), Carlo Scarpa (1906-1978) and John Pawson (1949)<sup>20</sup>.

Bruno Taut sendo uma das mais influentes personalidades deste conjunto é assim o principal ponto de estudo desta vertente teórica. O professor e arquiteto alemão Manfred Speidel que dedicou a maioria dos seus anos académicos a estudar a arquitetura japonesa e o arquiteto Bruno Taut refere:

*One may wonder how a foreign architect became such an authority on Japanese culture, and one may ask in which aspect he had been an authority since he was, as I said, neither a Japanologist nor an art historian. During the last fifty years there been countless discussions about evaluations of Taut's apodictic views on Japan in Japan itself. Taut became, during and after War, someone like mythical figure and at least an important part of Japanese culture<sup>21</sup>.*

20. MAYER, Vasco Lima, **The Simplicity, Spirituality and Comfort of Japanese Architectural Design: From the Edo period until today**, Instituto Superior Técnico de Lisboa, Dissertação de Mestrado, 2015, p. 14

21. SPEIDEL, Manfred, **Japanese Traditional Architecture in the Face of Its Modernisation: Bruno Taut in Japan**, p.94

Bruno Taut nasceu a 4 de Maio de 1880 em Königsberg, Prússia. Em 1903 termina a escola técnica na sua cidade natal e foi como colaborador de Bruno Mohring (1863-1929) que começou a trabalhar em Berlim, na altura este tinha em mão as novas estações ferroviárias. Nesta época as condições de habitação na Europa eram as piores, sendo que, segundo Werner Hegemann (1881-1936) 600.000 habitantes da Grande Berlim viviam em apartamentos arrendados onde estavam no mínimo de cinco a treze pessoas no mesmo quarto<sup>22</sup>.

Taut neste cenário conturbado, entra em contacto com colegas arquitetos do escritório de Mohring, que partilhavam o romantismo que caracterizava o arquiteto alemão, e juntos formaram o círculo de Chorin. Um de vários grupos de intelectuais que procuravam a união com a natureza deixando para trás a agitação da cidade, numa clara oposição aos princípios fomentados pela sociedade industrial e toda a sua atmosfera. Para além de frequentar estes círculos intelectuais e os seus dias no escritório, Taut frequentava as aulas de urbanismo de Theodor Goecke (1850-1919). Um ano mais tarde torna-se colaborador de outro importante arquiteto Theodor Fischer (1862-1938) com quem teria mais em comum. Em 1908 abre o seu próprio atelier juntamente com Franz Hoffman (1884-1967) em Berlim ao qual mais tarde se viria a juntar Max Taut (1884-1967), irmão de Bruno Taut. Torna-se em 1920 bem-sucedido pelos seus projetos como a criação de novos bairros habitacionais em Berlim. A estes blocos habitacionais lhes foi concedido o estatuto de património mundial pela UNESCO por desempenharem um papel vanguardista no que diz respeito à construção entre 1910 e 1933. A construção constituía um perfeito exemplo do movimento de reforma onde a habitação foi repensada para as pessoas de classes sociais menos abonadas de forma a criar soluções modernas e inéditas para a altura. A arquitetura simples, prática, económica e o uso da cor são as principais características de Taut nestas habitações<sup>23</sup>.

22. DIAS, Ricardo Carvalho, **Bruno Taut: a arquitetura e a cidade**, FAUP, Dissertação de Mestrado, 2012, p.13

23. ROIG, José Manuel García, **Tres arquitectos alemanes: Bruno Taut, Hugo Häring, Martin Wagner**, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2014, p.78



Fig. 1 - Bruno Taut.

Anteriormente à sua partida para o Japão esteve 9 meses em Moscovo onde realizou trabalhos como arquiteto nomeadamente hotéis e empreendimentos habitacionais, contudo, foi uma estância pouco afortunada porque teve que regressar a Berlim em Fevereiro de 1933, pois não tinha perspectivas de trabalho. Neste mesmo ano, dia 1 de Março é advertido com uma ameaça de futura detenção devido à sua ligação com os sindicatos, nomeadamente à sua participação como militante do SPD<sup>24</sup> e pela construção de inúmeros conjuntos residenciais, que visavam a melhoria das condições de vida das classes mais desfavorecidas, durante os anos do governo social-democrata. A sua estadia em Moscovo fê-lo também entrar no ponto de mira do governo nazi.

Taut fazia parte de uma lista junto com outras personalidades, onde entravam os seus amigos militantes comunistas Carl Von Ossietzky (1889-1938) e Erich Baron (1881-1933), que foram detidos dia 28 de Fevereiro. Provido de alguma sorte, um amigo próximo de Taut, o general Hammerstein, teve conhecimento desta lista negra e dia 1 de Março parte Bruno Taut com a sua mulher, Erica Wittich, rumo à Suíça, onde acaba assim por escapar de uma detenção e possível execução<sup>25</sup>.

Após a espera de um mês na Suíça, até que fosse dada a autorização para a sua ida para o Japão através do convite da Associação Internacional de Arquitetos de Kyoto e acrescentando aproximadamente 1 mês de viagem, Taut chega ao Japão dia 2 de Maio de 1933. Tinha como objetivo ficar apenas alguns meses e seguir para os E.U.A., que era para onde os arquitetos europeus se dirigiam, no entanto, acabou por ficar 3 anos neste país, partindo depois para Istambul onde acaba por falecer em 1938.

24. ROIG, José Manuel García, **Tres arquitectos alemanes: Bruno Taut, Hugo Häring, Martin Wagner**, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2014, p.72

25. ROIG, José Manuel García, **Bruno Taut y el Japón**, Cuaderno de Notas 8, p.97

O seu interesse pela arquitetura japonesa surge antes, em 1923, quando ao escrever o livro *The New Dwelling* tem que repensar os espaços essenciais à vivência habitacional bem como o design do mobiliário para uma família de classe média. A relação casa-trabalho faz com que a vida do lar seja mais prática, a mulher vai assumindo um diferente papel na família devido à sua vida laboral o que faz com que a planta da habitação moderna seja repensada. O facto de muitas destas famílias serem de classe social baixa e que por exemplo, não tenham disponibilidade financeira para comprar novo mobiliário, suscitam no arquiteto alemão a hipótese de uma casa despojada de tanta ornamentação e mais minimalista.

Para tal tem como referências quartos da época medieval na Europa que eram espaços amplos e praticamente vazios e também duas casas japonesas. O vazio japonês surpreende-o ainda mais por se tratar de casas pertencentes a aristocratas, as quais não tinham qualquer tipo de ornamentação. Até então o seu conhecimento sobre a arquitetura japonesa era unicamente através de fotografias. Tinha especial interesse no nicho japonês tokonoma, que é o local onde se concentra a decoração da casa: flores, quadros, etc. retirando assim dos espaços principais a ornamentação. Para Taut a estrutura de madeira, com as suaves cores do papel revestido e da argila estão em completa harmonia com a cor das almofadas no chão de tatami e com os padrões dos kimonos vestidos pelos japoneses<sup>26</sup>.

26. SPEIDEL, Manfred, **Japanese Traditional Architecture in the Face of Its Modernisation: Bruno Taut in Japan**, p.10

Concluimos que para Taut num espaço tão modesto o ser humano estará inteiro. Partindo deste principio Taut tenta aplicar esta lógica da cultura japonesa à tradição alemã invertendo-a *“since we – in contrast to the japanese – mainly use restrained colours for our dresses our bodies will appear more lively, more corporal, when our walls have pure colours”*<sup>27</sup> querendo com esta afirmação dizer que deveríamos (ocidentais) utilizar a cor nas paredes para substituir o excesso de ornamentação e decoração. Esta filosofia da cor Taut aplica na construção dos seus blocos habitacionais que unindo-se a vários artistas plásticos usa a policromia, nomeadamente nos projetos multicolor da Magdeburgo destacamos a casa Barasch, pintada por Oskar Fischer em tons de verde mar e cinzento claro<sup>28</sup>, ou por exemplo outras habitações onde utiliza o azul e o castanho.



Fig. 3 - Apartamentos desenhados pelo arquiteto Bruno Taut, 1926-31, Berlim

27. TAUT, Bruno, *Die neue Wohnung*, nota 10, p. 29-31

28. ROIG, José Manuel García, *Tres arquitectos alemanes: Bruno Taut, Hugo Häring, Martin Wagner*, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2014, p.80

## 1.2 Contrastes da realidade nipónica

Na totalidade Bruno Taut finalizou três obras<sup>29</sup> acerca da sua experiência nipónica sendo que a quarta obra, o livro *Ich Liebe Die Japanische Kultur* é um conjunto de 20 textos produzidos por Taut e publicados mais tarde pelo professor Manfred Speidel, Bruno Taut publica também em revistas vários artigos sobre a arquitetura japonesa. O arquiteto estuda a cultura japonesa como base do modernismo e escreve-as com a ajuda dos seus companheiros arquitetos japoneses: *Nippon Seen with European Eyes* (1934) foi o seu primeiro e principal artigo publicado. Encomendado logo após a sua chegada ao Japão, para que descrevesse o que vira até então, fosse positivo ou negativo. A sua descrição neste artigo retrata uma arquitetura moderna bastante desequilibrada com um incompreendido uso da arquitetura ocidental, Taut refere:

*Therefore modern architecture needs not to come in contradiction to the old tradition of Japan. The care of the old Japanese house can continue side by side with the modern one. There is no need to fear a loss of national identity. On the contrary the natural connection of the old with the new gives great hope for the unfolding of a new Japanese art*<sup>30</sup>.

29. Japanese Arts with European Eyes traduzido como **Nippon bunka shi kan, A Personal View on Japanese Culture** (1936); **Fundamentals of Japanese Culture** (1936) e **Houses and People of Japan** (1937) e **Ich Liebe Die Japanische Kultur**.

30. SPEIDEL, Manfred (edit.) “**Zu meiner bevorstehenden Reise nach Japan**” in Bruno Taut, **Ich liebe die japanische Kultur**, Berlim 2003, p.45



Fig. 2 - Livro Ich Liebe Die Japanische Kultur, escrito por Taut em 1934, mais tarde publicado em 2003.

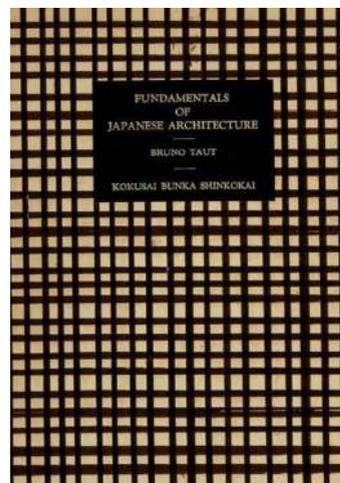


Fig. 2 - Livro Fundamentals of Japanese Architecture (1936).

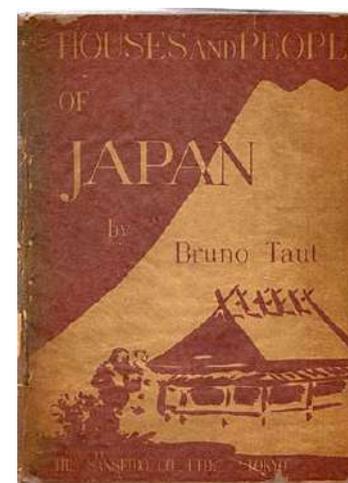


Fig. 3 - Livro Houses and People of Japan (1938).

Taut escreve também *Japanese Arts with European Eyes* traduzido como *Nippon bunka shi kan, A Personal View on Japanese Culture* (1936); *Fundamentals of Japanese Culture* (1936) [Fig.2] e *Houses and People of Japan* (1937) [Fig.3].

É neste ultimo livro referido (*Houses and People of Japan*) que podemos encontrar a descrição feita pelo arquiteto que relata a sua chegada ao Japão e como se confronta com os primeiros contrastes. Todo o processo do arquiteto foi acompanhado por um guia japonês, este proporcionou-lhe alojamento no Japão sabendo previamente que Taut tinha predileção pela solidão, pela natureza, o ambiente rural e também pelas pessoas das aldeias. Optou assim por uma casa nos arredores de Tokyo, em Takasaki, ao lado de um templo dharma, onde ficam a viver o arquiteto e a sua mulher.

Durante o percurso de carro feito de Tokyo até Takasaki, Taut fica desiludido com o que observa, apesar de toda a beleza vista na costa japonesa, o que vê no seu percurso de carro deita por terra tudo o que tinha em mente sobre a beleza da construção japonesa. Taut critica a necessidade de uma modernidade que para ele acaba por ser forçada, afirmando: *“(...)no podíamos comprender esa mezquina y pretenciosa alineación de fachadas de chapa de cinc y similares, esa ridícula voluntad de ser moderno, esa horrible y estridente mezcolanza. A qué se había reducido la exquisita mirada de los japoneses, cuyo paisaje parece estar expressamente destinado a educar los nervios ópticos para la delicadeza?”*<sup>31</sup>.

31. TAUT, Bruno, **La casa y la vida japonesas**, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 22

O arquiteto sentia nesta arquitetura uma falta de carácter, que por exemplo em Berlim ou em Paris, segundo o arquiteto alemão seria uma “*arquitectura de mau gosto*”<sup>32</sup> no entanto, era traduzida como uma característica destas cidades.

Ao chegar à sua futura aldeia, Taut e a sua mulher sentiram-se uns verdadeiros extraterrestres. Os estrangeiros que chegavam ao Japão eram poucos, portanto tinham os olhos postos neles e todas as atenções estavam viradas para a maneira como se comportavam. [Fig. 6]

É na descrição feita sobre a sua casa, a Villa Senshinteï que os verdadeiros contrastes se começam a sentir. O espaço/casa oriental revelava-se uma verdadeira descoberta para um europeu recém-chegado.

**O espaço:** Entramos e encontramos um vestíbulo de 2 metros quadrados. Todos os espaços da casa são feitos segundo as medidas de um tatami sem contar com a cozinha e casa de banho. Em seguida entramos na sala, um espaço amplo, elevado do chão 40 cm sem divisórias nem ornamentação, coberto mais uma vez com tatami. À entrada deste espaço existe o tokonoma, o nicho japonês que se adapta com toda a sua simplicidade à medida do tatami e que comporta flores, quadros e pinturas. Existem alguns espaços como os corredores ao redor da casa que formam os alpendres, estes são revestidos por tábuas de madeira que nunca excedem os 10 centímetros de largura. A cozinha e a casa de banho estavam em polos opostos da casa, de um lado a casa de banho do outro a cozinha ao nível da sala com 4 metros quadrados e sem qualquer utensílio, privilegiada apenas com uma chama que serviria para cozinhar. As portas com vãos baixos proporcionais à estatura média de um japonês e as portas revestidas de papel branco fechavam o espaço principal.[Fig.4]

32. TAUT, Bruno, *La casa y la vida japonesas*, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 22

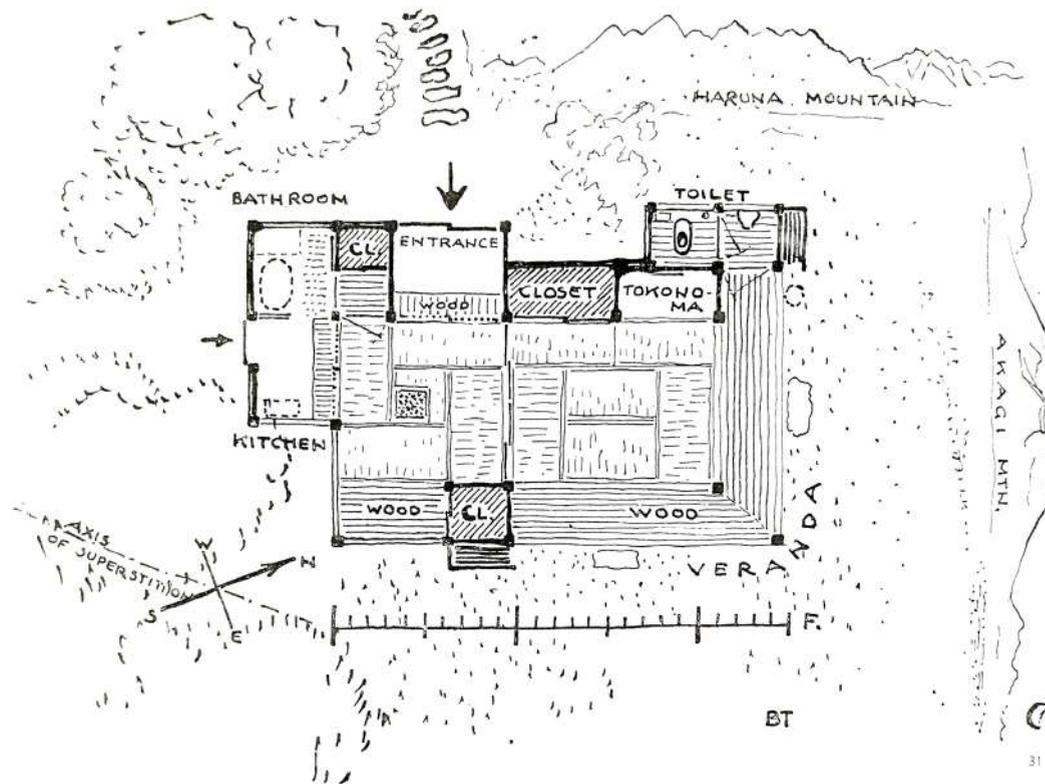


Fig. 4 - Planta da casa de Bruo Taut no Japão desenhada pelo próprio.

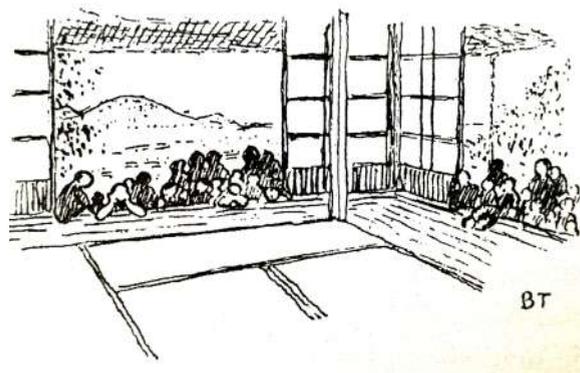


Fig. 5 - Crianças japonesas curiosas em torno da casa de Taut., desenhado pelo próprio.

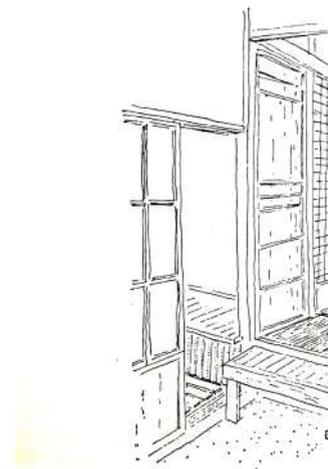


Fig. 6 - Escadas entre o espaço principal da casa, cozinha e instalação sanitária, desenhado pelo próprio.



Fig. 7 - Villa Senshinteï onde Taut permaneceu alojado durante 3 anos.



Fig. 8 - Pedra comemorativa com caligrafia de Taut em Senshinteï, onde se pode ler "eu amo a cultura japonesa".

O sistema construtivo é um “sistema esqueleto” mas não de ferro e betão, os pilares de madeira são essenciais na decoração japonesa, no entanto, nenhuma das habitações é revestida no seu interior por tábuas de madeira. O tecto não tem função de suporte mas sim de suspensão e por isso não faz qualquer sentido para os japoneses colocar lâmpadas numa estrutura que por si não é de suporte. Outro aspeto é a não alteração do reboco que se encontra entre a madeira, não é pintado artificialmente nem através dos tons amarelos ou cinzentos da areia natural.

*El techo, al ser de tablas y listones ligeros, no resultaba nada oprimente, sino que remataba el espacio de la habitacion con la misma falta de pretension con que lo hacia el ligero sistema de listones de los huecos. El gran nicho tradicional- el tokonoma-, con su atmósfera artística y espiritual, presidía un espacio que por lo demás era completamente neutro. Estaba vacío; los seis tatami de esta habitación, con un carácter natural que no era de ligereza ni de elasticidad pero tampoco de dureza, eran lo único que realmente llenaba ese espacio<sup>33</sup>.*

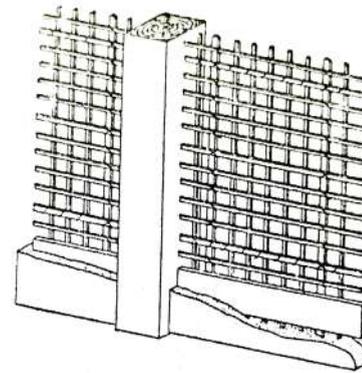


Fig. 9 - Sistema construtivo de uma parede, de Tetsuro Yoshida.

33. TAUT, Bruno, **La casa y la vida japonesas**, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 28

Ao entrarem nas suas casas é tradição no Japão retirarem os sapatos, Taut e a sua mulher pelos livros lidos antes da ida para o Japão já sabiam de todos estes procedimentos apesar de serem novos para eles. Também a postura japonesa quando se reúnem socialmente para a cerimónia do chá é observada por Taut. Sentados de pernas cruzadas absorvem cada momento desta cerimónia, é uma tradição de centenas de anos e levada muito em conta no Japão. As loiças utilizadas para que contrastem com as cores dos alimentos e que a disposição da comida seja como um quadro na sua delicada composição, a decoração minimalista e assimétrica do espaço, a meia luz utilizada para que a cerimónia do chá seja também um ato espiritual, tudo é programado ao milímetro<sup>34</sup>.



Fig. 10 - Bruno Taut e a sua mulher em cerimónia japonesa.

34. TAUT, Bruno, **La casa y la vida japonesas**, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 22

O arquiteto Bruno Taut começa a estudar a arquitetura tradicional japonesa através da observação da sua própria casa e também de outras construções que ao longo da sua estadia pôde visitar.

*Entretanto, basándome en mis propios análisis e investigaciones, intenté formarme una idea de los orígenes de la casa en la que vivía. Después de todo lo que había leído sobre la civilización japonesa, ahora, tras mi viaje al Japón, me interesaba encontrar una base real para todas las manifestaciones de esa cultura extranjera. Procuré borrar de la memoria, en la medida de lo posible, todo lo que había leído y dar prioridad a la realidad de mis impresiones y experiencias personales. Eso es lo que me propuse escribir y transmitir a mis amigos<sup>35</sup>.*

Já se encontrava no Japão à quase 1 mês e os hábitos iam mudando gradualmente, outros eram mais difíceis nomeadamente o pequeno-almoço. Um assunto que o incomodava bastante era a relação com os ratos nas casas japonesas, são vistos como animais domésticos, não sabia se por superstição ou porque a religião proíbe matar qualquer tipo de seres vivos. Estes animais eram bem-vindos na vida dos japoneses, o que para um cidadão ocidental se traduziria num choque ao qual era impossível habituar-se. Hoje em dia podemos observar que com a evolução das condições higiénicas das casas, visto o rato ser um animal que transporta inúmeras doenças, esta tradição é abolida totalmente<sup>36</sup>.

35. TAUT, Bruno, **La casa y la vida japonesas**, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 42

36. Observado durante a minha viagem ao Japão

Taut ao começar a desenhar a sua casa para tentar perceber melhor as bases desta construção e divisão do espaço tropeça num interessante ponto: **a orientação**.

A orientação da casa japonesa tem bases bastante supersticiosas. São regidos por um esquema de Gosen Mihara [Fig. 11] onde os 24 pontos cardeais simbolizam sorte e azar dependendo do que se coloca naquela direção.

*(...) un detalle curioso que no me podía quitar de la cabeza: la manera en que la casa estaba orientada al paisaje circundante. Entendía perfectamente que el porche de delante de la habitación más grande y también la habitación más pequeña aprovecharan el leve sol del sur y del devante. Pero era incapaz de explicarme porqué la vista más bonita sin lugar a dudas (...) sólo se podía disfrutar desde la pequeña ventana del urinario ou del aseo. (...) Así que pregunté, y todos coincidieron en informarme de que en el eje nordeste-sudoeste no podían estar bajo ningún concepto ni el aseo ni la cocina<sup>37</sup>.*

Esta relação com o sol e com a natureza deve-se à religião predominante no Japão que não é o budismo mas sim o Xintoísmo<sup>38</sup>, religião que adora a natureza e preza o respeito por esta, no entanto, Taut relata que após a leitura do esquema de superstições pôde concluir que nem todas ou a maior parte das casas no Japão têm na sua base só orientação e o bem estar da pessoa que habita o espaço, mas sim de um conjunto de outros temas que nem sempre fazem sentido na visão de um arquiteto ocidental.

37. TAUT, Bruno, **La casa y la vida japonesas**, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 44

38. Xintoísmo é o nome dado à espiritualidade tradicional do Japão e dos japoneses, considerado também uma religião pelos estudiosos ocidentais. O xintoísmo caracteriza-se pelo culto à natureza, aos ancestrais, e pelo seu politeísmo, com uma forte ênfase na pureza espiritual. in Wikipédia, Xintoísmo, in <https://pt.wikipedia.org/wiki/Xinto%C3%ADsmo>.

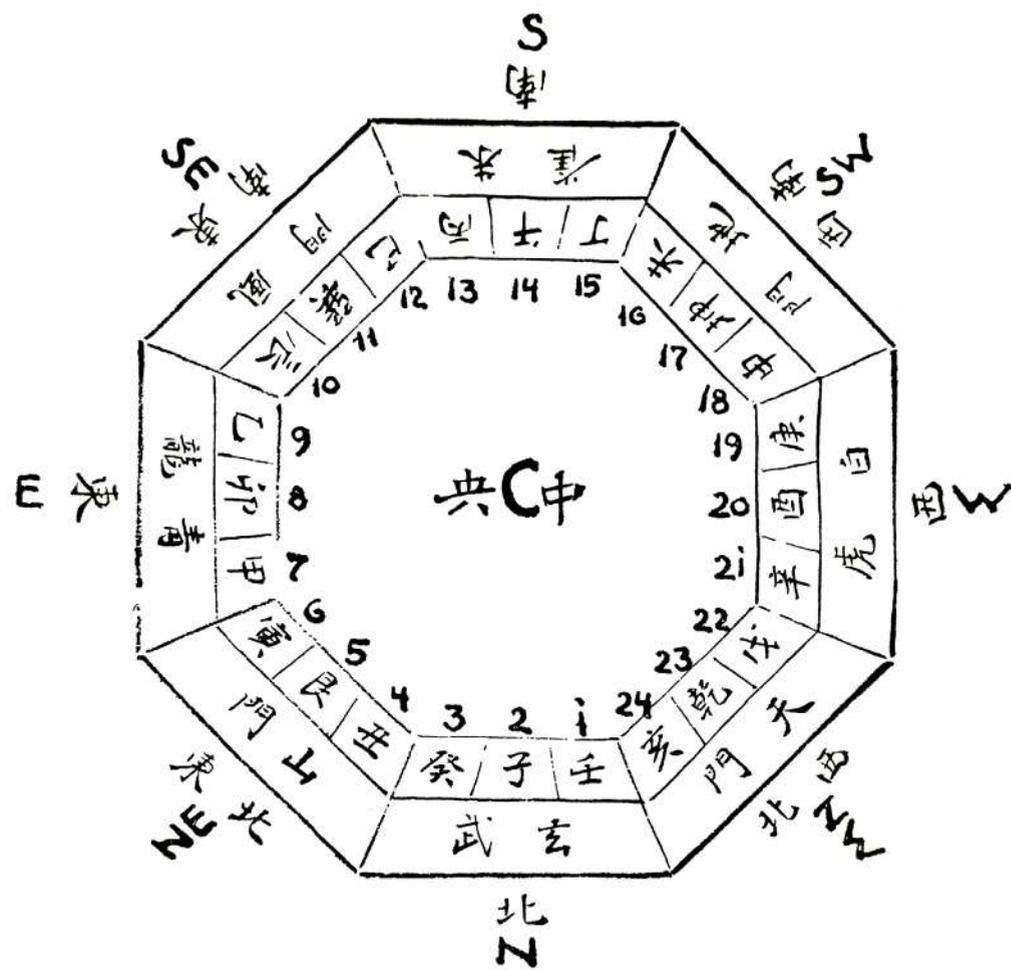


Fig. 11 - Esquema de superstição, de Gosen Mihara.

Em conclusão do estudo da sua casa, Taut reflete sobre a perceção de quem possa estar a ler as suas descrições sem nunca ter ido ao Japão. Seria possível perceber o porquê de estar construída elevada do terreno? De não ter chaminé? O porquê de tantas portas de correr? De viverem sobre tatamis? O porquê da madeira não ter nenhuma pintura que a proteja? A resposta de Taut à partida parece simples:

*Digámoslo llanamente: porque si. No tiene ningún otro sentido. Si se quiere colaborar con el "puente" de la cultura, sólo se puede hacer facilitando la comprensión de lo ajeno (...). Me di cuenta de lo deficiente que era hasta entonces mi conocimiento de esas premisas. Me negaba a considerar las costumbres y las formas de vida extranas como algo exótico e "interesante". (...) Me di cuenta de que para entender cabalmente al pueblo japonés tenía que participar de su experiencia con respecto a las estaciones del año y, por lo tanto, de sus costumbres, y de que tendría que prolongar considerablemente mi estancia en el Japón si no quería regresar "con las manos vacías"<sup>39</sup>.*

39. TAUT, Bruno, **La casa y la vida japonesas**, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 58

Partindo da relação das 3 premissas assumidas na arquitetura nipónica: o local, a paisagem e a “transnacionalidade”, ou seja, as influências chinesas, Taut admitia que consequentemente a identidade de uma região não poderia ser limitada a definições estáticas, nomeadamente a sistemas de proporção sugeridas pelo estilo internacional. Por este motivo o arquiteto alemão compara assim o esquema das proporções ideais humanas de Leonardo Da Vinci com o estudo do doutor Tadasu Misawa, que mediu aproximadamente um milhão de crianças japonesas e concluiu que a estatura japonesa não é uma característica da raça mas sim uma consequência do estilo de vida, alimentação e costumes, ou seja, as crianças que estudam por exemplo na Europa, ou até que usufruem de uma forma de vida mais ocidental acabam como consequência por ter outra estatura. Taut expõe a sua ideia num diagrama [Fig. 12] onde divide o círculo e o quadrado vitruviano em dois, do lado direito o homem ocidental do esquerdo o homem oriental. Assim estas duas metades poderiam ser mais flexíveis às proporções de cada indivíduo, contudo, o arquiteto refere que a arquitetura moderna japonesa e a arquitetura moderna deverão continuar a evoluir sob um aberto conhecimento das relações entre ambos, que estão nesta altura já a ter lugar e que permanecem até aos dias de hoje.

*Leonardo traza un círculo alrededor del hombre tomando como centro sus genitales. En el cuerpo japonés el centro está situado más cerca del ombligo. En el esquema de Leonardo la medida entre los dos brazos extendidos, desde las puntas de los dedos, es la misma que la altura total. En el japonés esta medida parece ser considerablemente más corta que la de la longitud de su cuerpo, de tal modo que, comparativamente, sus brazos no se acercan tanto a las rodillas como los del europeo. (...) Asimismo, las piernas son proporcionalmente mucho más cortas, con lo que el tronco parece más largo<sup>40</sup>.*

40. TAUT, Bruno, **La casa y la vida japonesas**, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 59

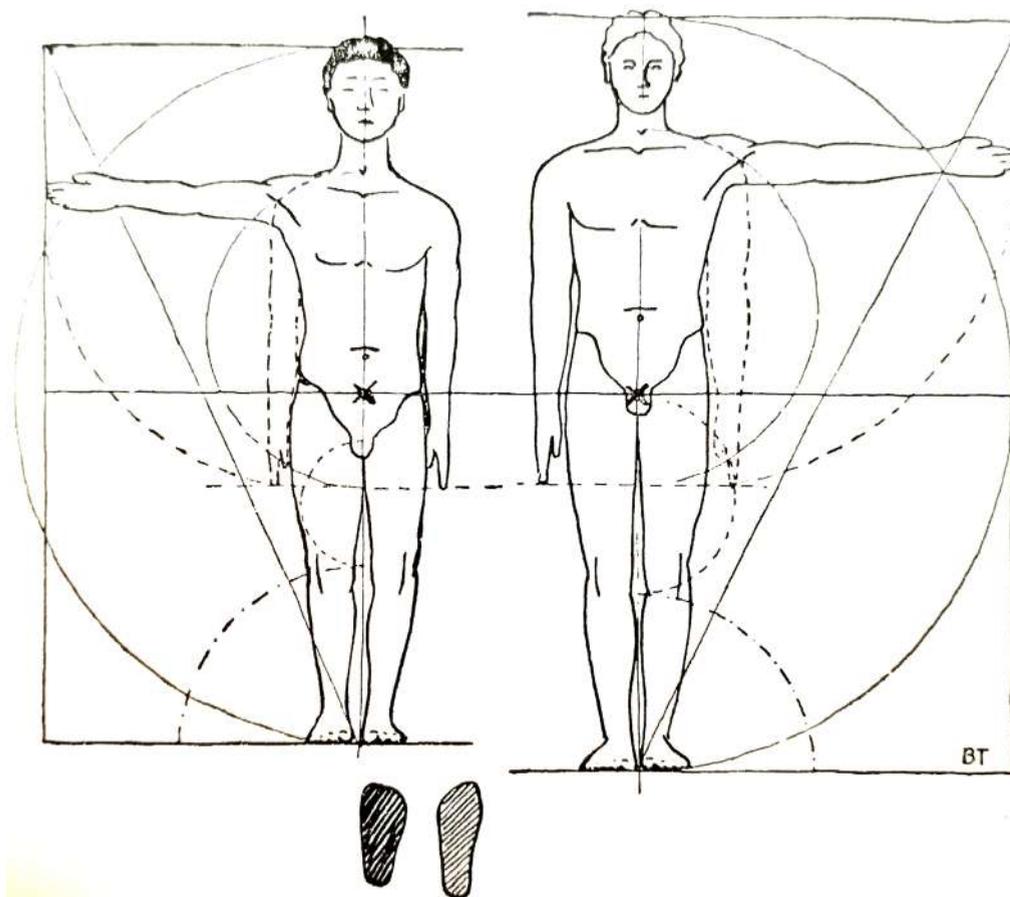


Fig. 12 - Proporções do corpo de um japonês em comparação com o esquema de Leonardo da Vinci, desenhado por Bruno Taut.

### 1.3 Duas interpretações da cultura japonesa: Katsura vs. Nikko

*The dynamic nature of the (Taoist) philosophy laid more stress upon the process through which perfection was sought than upon perfection itself... Uniformity of design was considered as fatal to the freshness of imagination. True beauty could be discovered only by one who mentally completed the incomplete<sup>41</sup>.*

Para Taut a ideia de que a pequena parte não pode ser realizada sem a percepção do todo ou que o mundano terá que ser equilibrado com o espiritual fica perceptível na sua visita ao Katsura Imperial Villa. Após a investigação realizada, conclui-se que não está disponível nenhum trabalho que retrate a obra Katsura detalhadamente, sendo que a atual vertente teórica bem como a visita ao local foram uma mais valia para um melhor entendimento da obra.

O arquiteto Bruno Taut foi presenteado dia 4 de maio, no seu 53º aniversário, pelo seu amigo Isaburo Ueno, arquiteto e presidente da Associação Internacional de Arquitetos no Japão com uma visita ao Katsura Imperial Villa . A construção do Katsura Imperial Villa foi encomendada pelo irmão mais novo do Imperador Goyozei, o príncipe Toshihito, que foi o primeiro chefe da família Hachijo. O príncipe Toshihito tomou posse do terreno no início do século XVII e a construção do Katsura foi concluída em 1615. O príncipe Toshihito, que se destacou em literatura e artes marciais na sua infância, quis construir uma casa que fosse para ele de bom gosto e simples, demorando apenas alguns anos. Acredita-se que o edifício principal original, o Koshoin fosse construído quando o Príncipe concluiu os seus 40 anos, contudo, a construção não possuiu a manutenção necessária e cresceu de uma década de desuso após a morte do príncipe Toshihito acabou por ditar a quase ruína desta obra. No entanto, o casamento do filho do príncipe Toshihito com uma princesa de famílias abastadas trouxe os recursos necessários e permitiu-lhe restaurar e expandir a vila.

41. OKAKURA, Kakuzo, **The book of tea**, 1906, p.50 (esta frase pode ser encontrada em vários artigos escritos por Bruno Taut bem como na sua conferência "On the spirit of the present architecture").



Fig. 13 - Katsura Imperial Villa. Fotografia da autora. 26 de Março de 2016

A área total do Katsura Imperial Villa é de aproximadamente 69.000 m<sup>2</sup>. No centro do terreno da vila, está um lago com uma intrincada costa. Existem também cinco ilhotas artificiais de vários tamanhos sobre os quais se apoiam pontes feitas de terra, madeira e pedra, bem como uma zona para a amarração de barcos localizado perto do Shoin e da casa de chá.

As estruturas das casas são construídas no estilo japonês puro. A caminhada através do jardim é constantemente surpreendente com o seu design inteligente, por vezes a lagoa desaparece inteiramente de vista, apenas para voltar a devolver-se numa vista panorâmica emoldurada por uma janela. Existe um grande sentido de qualidade estética no cenário apresentado, independentemente das condições meteorológicas é impossível não admirar a beleza natural que pode ser testemunhada em qualquer das estações do ano.

Documentos referem que Kobori Enshu (1579-1647) não estava diretamente envolvido na criação do jardim nem foi o arquiteto único da obra ao contrário do que afirmava o arquiteto Bruno Taut, que referia Kobori Enshu como um génio. É aceite que os estilos do jardim e a arquitetura fossem influenciados por Enshu, contudo, o Katsura é um lugar onde a arte de trabalhadores de madeira e designers de jardim foram combinados na perfeição <sup>42</sup>.

42. Informação retirada de uma visita in loco, onde, através de um guia japonês é esclarecido ao visitante toda a informação retratada nesta página.



Fig. 14 - Implantação do Palácio Katsura.

### **Miyukimon**

O portão de Miyukimon foi usado como entrada exclusivamente para membros da família imperial e para os seus convidados. Este portão foi construído a fim da visita do imperador aposentado Gomizuno'o em meados do século XVII, embora o portão tenha sido demolido mais tarde, foi restaurado durante a época do príncipe Yakahito. O telhado é suportado por pilares de tronco ainda com a casca<sup>43</sup>.



Fig. 15 - Miyukimon

### **Sotokoshitake**

Localizado perto da casa de chá Shokintei, é um edifício pequeno onde os convidados poderiam esperar até que o anfitrião tivesse terminado de preparar o chá. Tem um grande telhado apoiado por pilares de troncos com casca e tem uma instalação sanitária num dos cantos. As pedras de pavimentação, juntamente com as cicadófitas do outro lado, são visualmente atraentes<sup>43</sup>.



Fig. 16 - Sotokoshikake

43. Informação retirada de uma visita in loco, onde é explicada ao visitante toda a informação retratada nesta página.

## **Suhama**

Existem muitas pedras planas na costa de su-hama, que se projeta para fora da lagoa. Há uma lanterna na ponta e a intenção é criar uma imagem do mar, com a lanterna que representa um farol com o cabo. Além disso, a ponte de pedra que conecta a ilha representa Amanohashidate, que é conhecido como um dos três melhores pontos cénicos no Japão, juntamente com Miyajima e Hiroshima e Matsushima na província de Miyage<sup>44</sup>.

## **Shokintei**

Atravessar uma grande ponte de pedra leva-nos à entrada do shokintei, a casa de chá mais importante da vila. “Shokin” significa o som de um koto (harpa japonesa) e o assobio do vento que passa através dos pinheiros. Por a entrada ser extremamente pequena, os habitantes teriam que se agachar para passar para o interior. É uma típica casa de chá japonesa e há oito janelas no interior junto à entrada. Uma perspectiva diferente do shokintei pode ser apreciada a partir do leste, norte e oeste. O ichinoma, ou primeiro quarto, tem um padrão azul e branco na porta deslizante e na alcova do tokonoma. [Fig. 18] Este é o resultado da criatividade e engenhosidade audaciosa e flexível e hoje continua a aparecer como um espaço contemporâneo como naquela época<sup>44</sup>.

44. Informação retirada de uma visita in loco, onde é explicada ao visitante toda a informação retratada nesta página.



Fig. 18 - Tokonoma do Shokintei. Fotografia da autora. 26 de Março de 2017.



Fig. 17 - Suhama. Fotografia da autora. 26 de Março de 2017



Fig. 19 - Shokintei. Fotografia da autora. 26 de Março de 2017

### **Shokatei**

Escalando a colina pequena modelada com pedras numa das ilhotas pequenas da lagoa, podemos descobrir uma lanterna de pedra chamada mizuhotarū (pirilampo na água) no caminho. O Shokatei, construído num estilo de casa de chá antiga está localizado no ponto mais alto do jardim<sup>45</sup>.

### **Onrindo**

Esta estrutura localizada na base da colina em que o Shokatei está localizado foi onde os memoriais da família Katsura foram previamente mantidos. Agora, permanece apenas a estrutura<sup>45</sup>.

### **Shoiken**

O Shoiken é uma casa de chá de estilo country ao lado da encosta que corta as pedras da pavimentação criando um percurso na diagonal até à casa de chá. No quarto com uma passagem de madeira estreita ao longo da casa e de frente para o jardim, há seis janelas redondas [Fig.23] alinhadas horizontalmente acima da porta deslizante, a estrutura de bambu é diferente em cada uma. O interior é dividido por fusuma, ou portas deslizantes, mas o teto não é pensado para dar uma aparência de ar interior. O tanque para lavar à mão no jardim de chá é chamado Ukizuki (lua refletida na superfície da água), existe também um sankotoro (lanterna de três luzes) para iluminar o desembarque do barco que está colocado num hibukuro (um recipiente para colocar a luz)<sup>45</sup>.

45. Informação retirada de uma visita in loco, onde é explicada ao visitante toda a informação retratada nesta página.



Fig. 20 - Shokatei. Fotografia da autora. 26 de Março de 2017



Fig. 21 - Onrindo. Fotografia da autora. 26 de Março de 2017



Fig. 22 - Shoiken. Fotografia da autora. 26 de Março de 2017



Fig. 23 - Janelas redondas do Shoiken. Fotografia da autora. 26 de Março de 2017

## **Shoin**

O conjunto do Shoin, que consistem no Koshoin, Chushoin, Gakkinoma e Shingoten, são construídos próximos um ao outro ao longo de um eixo este-oeste. O Koshoin tem um Tsukimidai, ou uma varanda de visão lunar, [Fig. 25] de frente para a lagoa. O Chushoin tem três quartos e o Gakkinoma é o local onde os instrumentos musicais foram armazenados. O Shingoten foi adicionado pelo príncipe Toshitada pela visita do imperador aposentado Gomizuno'o. Ao longo do período de 1976 a 1991, realizou-se o trabalho de restauração em grande escala, em que cada Shoin e a casa de chá foram deitadas a baixo e depois reconstruídas<sup>46</sup>.

## **Tsukimidai**

Esta é uma varanda para a visão lunar, situada em frente ao ninoma, ou o segundo quarto, um dos quartos do Koshoin, o Tsukimidai é construído de forma a que os habitantes se desloquem pela ampla passagem ao longo do edifício de frente para o jardim em direção ao lago e é construído com piso de bambu. Escusado será dizer que este não é apenas um lugar encantador para apreciar a vista da lua, mas também um lugar ideal para desfrutar de uma vista panorâmica de toda a villa e jardins<sup>46</sup>.

46. Informação retirada de uma visita in loco, onde é explicada ao visitante toda a informação retratada nesta página.



Fig. 24 - Shoin (edificio principal). Fotografia da autora. 26 de Março de 2017



Fig. 25 - Varanda do Shoin. Fotografia da autora. 26 de Março de 2017



Fig. 26 - Tsukimidai.

## Gepparo

O Gepparo é uma casa de chá que está localizada num promontório acima da costa da lagoa perto do Koshoin, existe uma área de terra espaçosa no centro em frente à estrutura. Esta casa não possuiu teto interior e a parte de trás do telhado foi construída para parecer o fundo de um barco<sup>47</sup>.



Fig. 27 - Gepparo

## Okoshiyose

Esta é a entrada para o Shoin, a casa principal. O jardim da frente é coberto com musgo e há pedras pavimentando o percurso para o Okoshiyose desde o portão interior. Este passeio de pedra foi feito com a mais alta qualidade nas pedras angulares utilizadas, cortadas de diversas formas. Podemos subir os quatro degraus de pedra que levam ao Okoshiyose, nesse local existe uma grande pedra onde podemos tirar os nossos sapatos e onde tem espaço para seis pares<sup>47</sup>.



Fig. 28 - Okoshiyose. Fotografia da autora. 26 de Março de 2017

47. Informação retirada de uma visita in loco, onde é explicada ao visitante toda a informação retratada nesta página.

Taut não conhecia a Villa Katsura antes de chegar ao Japão, nem por livros ou fotografias, de modo que as sensações causadas são escritas no seu diário como: *Arquitectura reducida a la pura esencia. Emocionalmente inocente como um niño. Satisfacción de una añoranza actual... beleza para la vista: el ojo se convierte en agente de lo espiritual. Así de bello se ofrece Japón a nuestra vida... Quizás haya sido el cumpleaños más bonito de mi vida*<sup>48</sup>.

Outra das observações feitas por Taut foi a comparação com a Acrópole, em Atenas, onde tinha estado um mês antes. Esta comparação é feita na medida em que a forma é removida de qualquer individualidade e arbitrariedade de quem constrói, no entanto, é real quanto ao seu tempo, podemos ver ainda no seu diário referente a esta comparação: *“Building lacking individuality, everything looks the same”*<sup>49</sup>. O que Taut afirmava e reuniu esforços, quando ao projetar os seus núcleos habitacionais em Berlim pensou com uma atitude coletiva descartando preferências individuais. A individualidade do edifício teria que surgir como consequência e não como premissa como acontecia com o templo de Nikko.



Fig. 29 - Acrópole, Atenas.

48. SPEIDEL, Manfred, *“Ich liebe die japanische Kultur”* in: TAUT, Bruno, *Natur and Fantasie*, 1880-1938. Ernst und Sohn. Berlim, 1995. P. 270.

49. Anotações de Viagem de Bruno Taut (Japanese diary 2. and 3. May 1933) in: *Ex Oriente Lux*, note 3, p. 221.

## Nikko

O templo de Nikko foi construído na mesma altura que o Katsura, no entanto, iremos falar de Nikko caracterizando um tipo de arquitetura japonesa onde a “transnacionalidade” se excede à tradição. O efeito Nikko é ganho através da quantidade de elementos, a arquitetura é substituída por ornamentação seguindo um estilo ditador. Para Taut é o claro exemplo de uma civilização que já não distingue quais são os elementos verdadeiramente japoneses e quais não são, referindo-se ao período onde o Budismo e conseqüentemente as influencias Coreanas e Chinesas se instalaram no Japão como o ponto de viragem, onde a tradição japonesa se perde: *“When tradition broke down, standards of quality disappeared and one copied the foreign even though one’s traditional good taste rejected it”*<sup>50</sup>. O Japão deveria mostrar ao Ocidente o que tem de melhor e para o próprio Japão o melhor era Nikko, até então. Independentemente dos factos cada elemento do Katsura permanece individual de acordo com ele mesmo, no entanto vive em harmonia com todos os outros elementos como uma sociedade coesa e é com base nesta analogia que o Japão se deveria identificar mais com a beleza do Katsura do que com o exótico Nikko, na perspetiva do arquiteto.



Fig. 30 - Templo de Nikko

50. TAUT, Bruno, **Fundamentals of Japanese Architecture**, p.10

A entrada do Katsura [Fig. 28] segundo Taut não faz jus ao que está por detrás, no entanto, ao longo da descoberta da Vila verifica rapidamente que se trata de um edifício moderno onde as medidas estão estritamente bem aplicadas e não existe nenhum elemento que surja de uma atitude fortuita.<sup>51</sup> Taut vê três partes principais: a zona de estar privada no Shoin, o local de recepção aos convidados no antigo Shoin e a secção espiritual no Shokintei. Refere também que nenhuma parte do jardim ou dos próprios edifícios são neutras mas sim naturais. A composição em cruz reflete a atitude de uma sociedade iluminada, os caminhos têm uma direção retilínea para os seus destinos independentemente da forma do edifício, esta ideia além de funcional aparece totalmente informal no seu conjunto, ou seja, ele interpreta não só o funcionalismo do Katsura como a sua vertente utópica de um ambiente humano completo. Para Taut a fonte de beleza da villa não está na qualidade formal dos edifícios, ainda que a tenha, mas sim na relação entre eles através dos jardins que o arquiteto analisou com mais pormenor na sua segunda visita. Esta interpretação do Katsura como uma sequência de partes que se relacionam revela os propósitos pelos quais esta obra se materializa, que vão para lá do funcionalismo que Taut procurava nas suas habitações em Berlim em 1921, ele expõe:

*Every part of the complex, from whichever side you view it, is remarkably elastic in fulfilling the purpose that they, like the whole, are meant to serve, whether of ordinary utility or official purpose or even in the expression of an elevated philosophical spirituality. And the wonderful thing is that all three of these purposes are so closely united that one cannot perceive the confines between one and the other<sup>52</sup>.*

21. TAUT, Bruno, **Nippon**, note 22, p. 21

52. TAUT, Bruno, **Houses and People of Japan**, Tokyo, 1937, p.291

Para Taut cada cultura deveria encontrar o seu próprio Katsura. A pergunta que se coloca é: será o Katsura para Taut o mesmo que o Katsura para a cultura japonesa? O que o arquiteto Bruno Taut observou ao longo do seu percurso no Japão e da sua experiência como Ocidental é que o que atrai os arquitetos modernistas para o Japão, não são os monumentos históricos, nem a violenta assimetria nem mesmo o exótico Nikko, mas sim a ideia de simplicidade, claridade, de sobriedade, alegria e respeito pelos materiais provenientes da natureza<sup>53</sup>. Sendo Taut descrito por Manfred Speidel como o “descobridor” do Katsura Imperial Villa como património mundial, será que esta obra se subtraiu ao longo dos anos no campo da investigação arquitetónica pela sua simplicidade e para dar lugar à glória de Nikko?

Esta investigação deu origem a vários trabalhos nesta área onde se opõem as duas construções, nomeadamente o trabalho de Arata Isozaki, (Katsura. Espaço e Forma), 1987<sup>54</sup>.

O Japão contemporâneo tinha então a clara escolha entre estes dois polos que cresceram e foram criados ao longo da história nipónica, podendo mencionar que ainda hoje se pode verificar as obras que partem da essência Katsura e as que partem de Nikko<sup>55</sup>.

53. KAJI O'GRADY, Sandra, **Authentic Japanese architecture after Bruno Taut: the problem of eclecticism**, Fabrications, Vol. 11, 2001, p.4

54. ROIG, José Manuel García, **Bruno Taut y el Japón**, Cuaderno de Notas 8, p.99

55. Observado durante a minha viagem ao Japão

No livro *Fundamentals of Japanese Architecture* Taut mostra-nos um diagrama [Fig. 31] onde percebemos as influencias estrangeiras, neste caso chinesas provenientes do Budismo. Ao longo dos tempos, ele explica que tanto o Katsura como o templo de Nikko creditados como ícones da arquitetura japonesa são o resultado de fortes influencias Chinesas e do budismo Zen. Ao mesmo tempo e por essa razão os edifícios são drasticamente diferentes na medida em que respondem a condições e necessidades diferentes. Podemos identificar a linha positiva por um lado e a negativa por outro. Na linha negativa estão incluídos os templos budistas que dão origem ao templo de Nikko, é importante referir que existe uma diferença entre o Zen e o Budismo, os templos chineses são Budistas, no entanto, excedem na sua ornamentação, o Zen é exatamente o contrário, é o minimalismo.

Para Taut não faz sentido estruturalmente os telhados dos templos budistas num país onde imperam os terremotos, telhados pesados que são ornamentação ao invés de terem um caracter mais construtivo. Necessitam ser atados com cordas o que afeta negativamente as qualidades proporcionais da arquitetura. Por outro lado temos na linha positiva o palácio Katsura inspirado na arquitetura simplista dos templos de Ise que proveem do Xintoísmo, que por sua vez tem influencia do budismo zen, ou seja, em ambas as linhas podemos verificar influências estrangeiras, no entanto, apenas algumas se ajustam ao verdadeiro pensamento arquitetónico japonês<sup>56</sup>.

Para Taut tanto a villa Katsura como os templos de Ise respondem corretamente às questões climáticas, o arquiteto diz ainda que os templos Ise ao sol iriam parecer como um peixe fora de água.

56. ERDIM, Burak, *From Germany to Japan and Turkey: Modernity, Locality, and Bruno Taut's Trans-national Details from 1933 to 1938*, p.107.

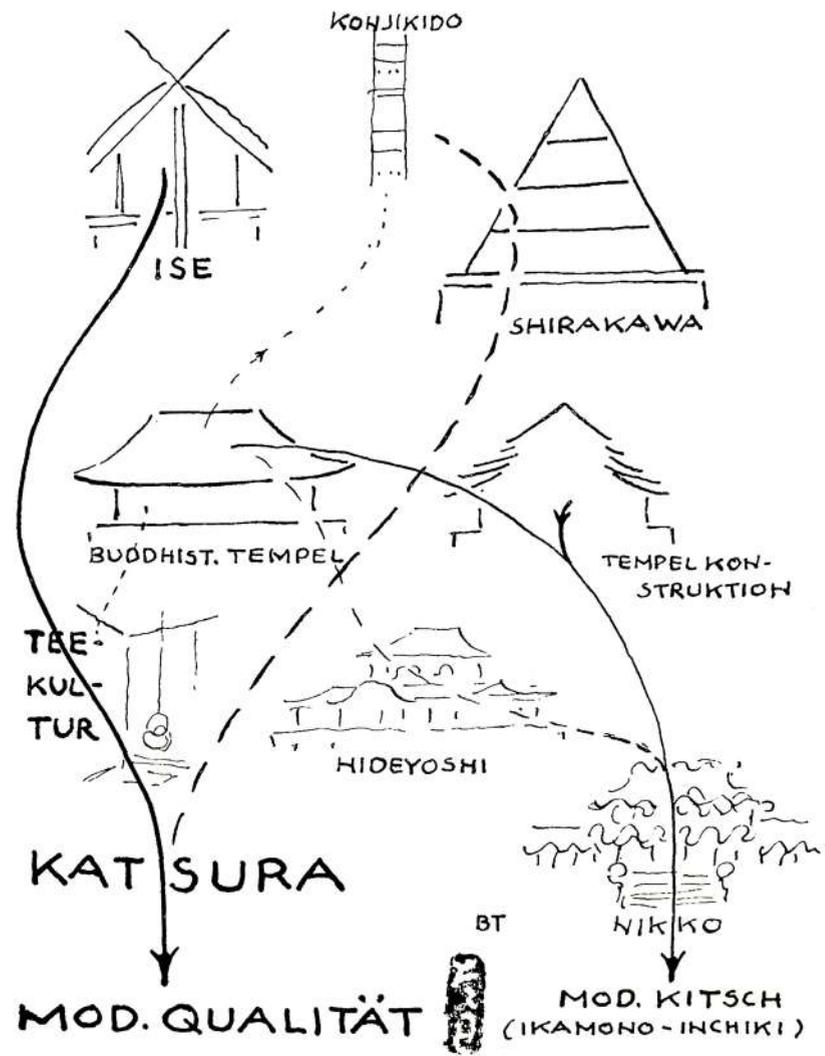


Fig. 31 - Diagrama de Influencias, Bruno Taut in Fundamentals of Japanese Architecture.

Os templos de Ise [Fig.32] não aceitam qualquer tipo de influência arquitetônica dos templos Budistas, não têm nenhum elemento que se possa chamar “capricho” ou que não esteja de acordo com o senso comum. A construção é simples e lógica sem necessitar de telhados suspensos, podemos referir que se trata da simplicidade no seu estado mais puro. Taut compara ainda os templos de Ise ao Parthenon *“where the last definite form has also been created – there in marble and here in wood and straw. Just as the Parthenon receives its form, as to proportions and profiles, from the clear and transparent air of Greece, so the Isé Shrine receives its form from the thickly humid and rainy air of Japan.”*<sup>57</sup> Não existindo nenhum ornamento nestes templos que não seja essencial ao seu carácter arquitetónico, pois todos os ornamentos contradizem a arquitetura pura. Na cultura japonesa existe um fascínio e especial respeito por tudo o que seja ou aparente ser antigo ao qual dão o termo de *wabi*, mas nestes templos nada é *wabi* pois são reconstruídos a cada 20 anos na mesma forma, para que esta não altere com o tempo e para que o cheiro a madeira antiga seja anulado<sup>58</sup>.

A questão dos templos de Isé leva-nos para o tema da simplicidade construtiva e da permanência simbólica de elementos estruturantes na história da arquitetura. Taut compara estes templos como sendo a base de uma arquitetura moderna profundamente ligada à tradição japonesa como é o caso do palácio Katsura.

57. TAUT, Bruno, **Fundamentals of Japanese Architecture**, textos reunidos por Kokusai Bunka Shinkokai, Tokyo, 1936, p. 15

58. TAUT, Bruno, **Fundamentals of Japanese Architecture**, textos reunidos por Kokusai Bunka Shinkokai, Tokyo, 1936, p. 14



Fig. 32 - Templo de Ise.

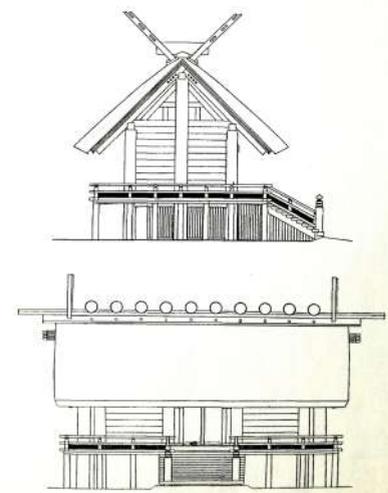


Fig. 33 - Desenhos do templo de Ise.

### 1.4 O que permanece

Durante os três anos e meio de permanência no Japão, Taut chegou a começar 14 projetos dos quais só realizou dois: a ampliação de uma habitação em Atami em 1935, a única obra que resta atualmente e o desenho da fachada da casa Okura. Por este motivo dedicou-se durante muito tempo ao design de objetos de artesanato de onde retirava o seu salário mensal, desenhou mais de 300 objetos [Fig. 34/36] entre eles: lâmpadas, mesas de chá, cadeiras, camas, espelhos, caixas e até botões. Chegou a abrir uma loja em Tokyo com o objetivo de exportar estas peças para as famílias nobres europeias. Utilizava a madeira apoiando-se no que teria aprendido dos artesãos japoneses que trabalhavam com o bambu em Quioto e Toquio<sup>59</sup>.

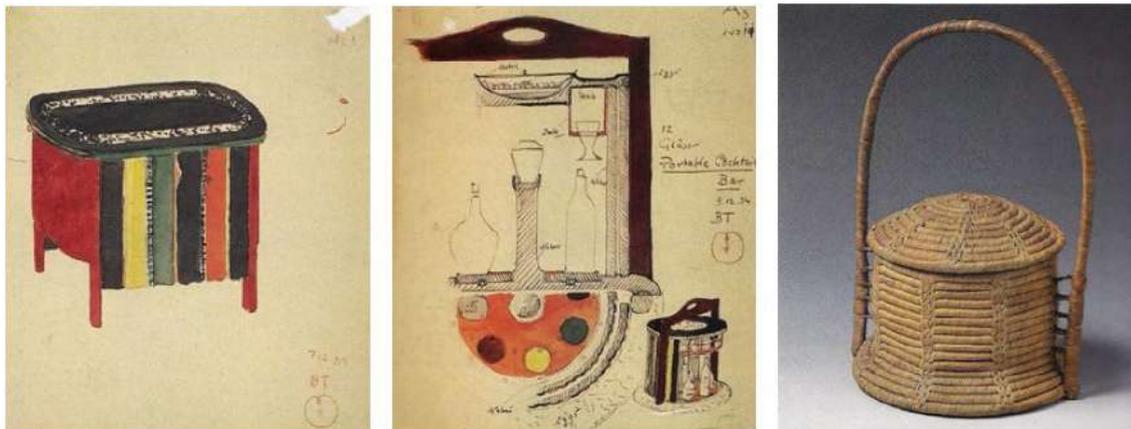


Fig. 34 - Objetos desenhados por Bruno Taut no Japão.

59. ROIG, José Manuel García, **Bruno Taut y el Japón**, Cuaderno de Notas 8, p.102



Fig. 35 - Exposição de desenhos de Taut, Toquio (1935)



Fig. 36 - Objeto desenhado por Bruno Taut no Japão.



Foi nesta altura que lhe surgiu por convite que realizasse a ampliação de uma casa em Atami. É nesta obra que Taut reúne tudo o que tinha escrito até então, tentando conciliar a arquitetura oriental e ocidental. Na Villa Hyuga foi construída uma plataforma artificial em betão com vista para o mar, é sob esta plataforma que Taut desenha os seus 3 espaços.[Fig.37] O primeiro que servia para as atividades lúdicas faz a conexão com a casa principal por umas escadas estreitas, este espaço experimenta materiais como a madeira e o bambu e podemos também encontrar cadeiras e uma instalação de lanternas inspirada nos festivais japoneses desenhados pelo arquiteto. No segundo espaço que serviria para comer com uma janela que emoldura o mar temos uma nítida síntese japonesa-ocidental pelo efeito espacial do contraste entre os materiais japoneses e o revestimento colorido das paredes e das escadas. O terceiro espaço reveste-se de um carácter clássico japonês, inspirado no Katsura e desenhado para ser o local da cerimónia de chá. O revestimento do chão com tatami elevado 20 cm das tabuas de madeira dos outros espaços, o papel de parede, o nicho do tokonoma e os armários encastrados não deixam margens para duvida que Taut quis neste espaço transmitir a essência japonesa. Os três espaços são divididos por portas de correr com revestimento de papel, as *shoji*, que ao estarem abertas unicamente distinguimos os 3 espaços pelas cores e materiais.



Fig. 37 - Interior da ampliação da Hyuga Villa.



Fig. 38 - Mobiliário da Hyuga Villa desenhado por Bruno Taut. Fotografia da autora.  
1 de Abril de 2017

O arquiteto preocupou-se em utilizar diferentes tipos de materialidade no chão que se separavam através de escadas que iam ditando a altura dos pisos. O mar é experienciado de diferentes maneiras de acordo com o local em que estamos, por vezes o mar parece uma parede azul, outras vezes parece-nos que estamos a flutuar na água. A diversidade destas experiências não podem ser transmitidas numa simples fotografia. Todas estas observações foram retiradas após uma visita guiada à Hyuga Villa em Atami onde pude absorver a atmosfera e verificar que o resumo do retrato de Bruno Taut nesta vertente teórica se resume ao trabalho do arquiteto na extensão da casa Hyuga.

Seguindo a Manfred Speidel: *“La búsqueda autónoma por parte de Taut de la pura japonesidad derivaba de su convicción de que la cultura nace de las condiciones locales climáticas y sociales, en un cierto sentido a través de una purificación de influencias externas que no niega, y de que se debe de interrogar de manera rigurosamente autocrítica y sempre sobre su próprio significado”*<sup>60</sup>.

60. ROIG, José Manuel García, **Bruno Taut y el Japón**, Cuaderno de Notas 8, p.104

Em 1936, Bruno Taut escreve com orgulho por carta a Martin Wagner, antigo urbanista de Berlim, o seguinte: *He realizado un conjunto de espáacios en estilo japonês clásico, es decir, de una extremada sencillez y proporciones estrictas, de manera que el gran tabique-puerta corredero abre la vista a la alineación de dos espáacios seguidos modernos, por lo tanto provistos de un pavimento de madera prensada. Desearia que usted pudiera verlos en personá*<sup>61</sup>.

Para entendermos melhor o sentimento de Taut pela sua construção em Atami precisamos refletir sobre a ideia da arquitetura como objeto. Podemos referir que maioritariamente a arquitetura é vista como um objeto com materialidade específica alheia ao ambiente que a rodeia, é assim vista pelo público e pela maioria dos arquitetos, para estes um excelente arquiteto é um arquiteto capaz de criar bonitos objetos arquitetónicos.

Taut questiona essa designação de arquitetura com a sua chegada ao Japão, nomeadamente com a visita ao Palácio Katsura que foi decisivo na evolução desse pensamento. O arquiteto acreditava que a arquitetura seria mais uma sequência de relações e ambientes e foi no projeto da extensão da casa Hyuga que Taut pôde experimentar essas relações entre a arquitetura e o local que a envolve. Este projeto não poderia jamais ser visto como um objeto. O arquiteto japonês contemporâneo Kengo Kuma coloca sobre a mesa esta discussão que se estende aos dias de hoje, referindo-se ao projecto da Hyuga Villa como um anti-objeto<sup>62</sup>, ou seja, uma arquitetura feita para desaparecer e que dá importância ao lugar e aos materiais, conferindo-lhe um carácter de união entre os elementos.

61. ROIG, José Manuel García, **Bruno Taut y el Japón**, Cuaderno de Notas 8, p.103

62. KUMA, Kengo, **Anti-object**, AA WORDS, 2008, p.5

No entanto, é necessário entender esta rejeição ao objeto. Este antagonismo será a consequência dos tempos em que viveu, Taut numa conferência dada na Turquia em 1938, refere a natureza deste conflito dizendo:

*Professor Fischer<sup>63</sup> gave me the job of restoring a small gothic church and constructing a turbine hall for a steel factory. The two tendencies apparent in these works – conforming to an old architectural tradition and resolving the demands of contemporary industry – were already present in my early youth. That is to say, the school in Königsberg where I studied was encircled by the old gothic cathedral, the campus of the old university where Immanuel Kant had taught a hundred years previously, and the chapel with the grave of the great philosopher. We boys would always read the curious gold epitaph on Kant's grave on the anniversary of his death, 'The starry heavens above and the moral law within me'. So there were two different tendencies in my youth: on the one hand romanticism, on the other two or three architectural solutions, sensational at the time, in which I used steel, reinforced concrete, an abundance of glass and a variety of intense colours<sup>64</sup>.*

Taut acaba por traduzir a filosofia de Kant na sua arquitetura na medida em que o filósofo se baseava na consciência das dicotomias do pensamento humano, procurava-as e evitava todas as noções de harmonia pré-estabelecidas, Taut encontra esta dicotomia entre o romantismo e o objetivismo que pôs em pendulo muitos arquitetos no passado, balançando assim entre a objetividade e a subjetividade arquitetónica.

63. Taut trabalhou no seu atelier durante 8 anos desde 1904.

64. TAUT, Bruno, **Hitotsu no aisatsu**, in *Zoku kenchiku wa nanika (what is architecture,2)*, trans. By Hideo Shinoda, Tokyo: Kajima Shuppankai, 1978, p.32.

Um dos exemplos é o design das paisagens e jardins ingleses que ao contrário do jardim francês [Fig.39] onde são desenhadas nas plantas perfeitamente podadas formas geométricas que funcionam como um objeto independente desagregado do chão, as paisagens dos jardins ingleses [Fig.40] são contínuas, desenvolvidas de modo empírico, de modo a que sejam realizadas uma série de diferentes experiências qualitativas. O filósofo mencionou que não poderíamos ter conhecimento da ordem do mundo somente acumulando reações sensoriais, mas que essa experiência no fundo define também o todo, um todo que permite que haja essa diversidade,<sup>65</sup> Kant acredita que há uma divisão fundamental entre a consciência e a matéria.

Em suma, ambos em cada uma das suas áreas de estudo pretendiam criar uma ponte entre a consciência e a matéria não descartando nenhuma destas premissas. O arquiteto Bruno Taut tinha na sua visão criar uma arquitetura aliando as novas tecnologias na construção de edifícios à utilização da ciência empírica pois sempre se viu atraído tanto para a tecnologia (matéria) como para a fantasia (consciência). Nem sempre as novas tecnologias nos guiam para novas experiências espaciais, há que saber tirar o melhor partido destas ferramentas, e continua a haver uma diferença em como a engenharia e a arquitetura (graças ao sistema educativo) as veem.

65. KUMA, Kengo, **Anti-object**, AA WORDS, 2008, p.9



Fig. 39 - Jardim Francês Château de Vaux-le-Vicomte, séc. XVII.



Fig. 40 - Storhead Garden, desenhados por Henry Hoare II, 1741-1780,

### 1.5 Pavilhão de Vidro. Glashaus

*The possibilities Taut explored in the Glass Pavilion represented an entirely different direction. He objected to the way Le Corbusier and others were making the dissemination of abstract geometrical forms the primary objective of modern architecture – a tendency he dismissed as formalism. However, Taut was out of step with the times: the rapidly evolving media were demanding the transformation of culture and of the world at large<sup>66</sup>.*

O pavilhão de vidro [Fig.42] de Taut é apresentado como uma crítica à fábrica Fagus de Walter Gropius [Fig.43] que fora concluída 3 anos antes do pavilhão de vidro. A Fagus seria um projeto ortodoxamente modernista baseado nos avanços da tecnologia da era moderna, por outro lado o pavilhão de vidro parecia bastante enquadrado no séc. XIX. Taut reprova a tentativa de Walter Gropius em fazer do vidro um material frio e firme e apresenta no seu projeto um vidro capaz de ser consciente e livre ao mesmo tempo. Primeiramente desenha um edifício sem pódio e reveste-o em grande maioria com vidro colorido que continha uma graduação de cores, desde o azul na base ao amarelo e branco no topo (Fig.41) , no entanto, esta experiência de luz pôde ser vivida apenas pelos visitantes da exposição. O restante público reconhece o pavilhão de vidro de Taut através de uma fotografia a preto e branco vista do exterior que o demonstra apenas como um objeto. No início do séc. XX a documentação dos projetos arquitetónicos era escassa e portanto as pessoas eram forçadas a avaliar os edifícios através de imagens estáticas e monocromáticas. Talvez este fator tenha contribuído para o insucesso de Taut como arquiteto, pois as fotografias não mostram qualquer movimento, cor ou transparência, ficaria assim difícil comunicar o edifício àqueles que não o tinham experienciado.

66. KUMA, Kengo, **Anti-object**, AA WORDS, 2008, p.14



Fig. 41 - Cores da cobertura do Pavilhão de vidro do arquiteto Taut.



Fig. 42 - Pavilhão de vidro, Bruno Taut.



Fig. 43 - Fagus Factory, Walter Gropius.

Para compreendermos as razões da utilização do vidro e da cor precisamos de voltar às influências de Bruno Taut nomeadamente ao seu amigo e autor Paul Scheerbart<sup>67</sup> que foi a sua principal influência na era do expressionismo. Scheerbart dizia:

*Nós vivemos grande parte do nosso tempo em espaços fechados, e estes moldam em grande parte o meio em que a nossa cultura se desenvolve. A nossa cultura é, por assim dizer, um produto da nossa arquitetura. Se quisermos que a nossa cultura se eleve a um nível superior somos obrigados, para o melhor ou para o pior, a transformar a nossa arquitetura. E isto só é possível se deixarmos o carácter fechado dos espaços em que vivemos. Só é possível alcançar um nível superior ao introduzir uma arquitetura de vidro, que permite a entrada de luz natural - da lua e das estrelas - não só através de algumas janelas, mas através de paredes completas, que serão feitas inteiramente de vidro - de vidro colorido. Esta nova arquitetura, que devemos criar, vai elevar-nos a uma nova cultura<sup>68</sup>.*

67. Paul Scheerbart (1863-1915) foi um autor alemão de literatura e arte ligado ao movimento expressionista com foco na arquitetura de vidro colorido. Scheerbart e Taut conheceram-se através do grupo Der Sturm.

68. SCHEERBART, Paul (Glasarchitektur 1914) cit. James Palmer **Expressionist Utopias: Paradise, Metropolis, Architectural Fantasy**. Los Angeles, CA: Los Angeles County Museum of Art, 1993 pág. 296.

Apesar do pavilhão de vidro ter sido rotulado de expressionista e ter sido posto às margens do modernismo Taut continua o seu enfrentamento face a uma arquitetura formalista com o seu projeto habitacional para a Britz Siedlung em Berlim, com um imenso perímetro curvilíneo em forma de ferradura, [Fig. 44] no entanto, esta forma é só vista em planta, porque quando estamos no local não temos a percepção do todo. Foi precisamente essa a razão que levou Taut a adotar o gesto curvo para eliminar a arquitetura e a sua objetificação.

Outras das táticas da sua diligência foi a cor adotada por exemplo nas casas de Weissenhof Siedlung, [Fig.45] que incluíam também projetos de Mies Van der Rohe. Em contraste com as paredes brancas Taut usou diferentes cores para o exterior assim como utilizou no interior do Pavilhão de Vidro,<sup>69</sup> que comprova mais uma vez como sendo umas das suas principais características na arquitetura.



Fig. 44 - Conjunto habitacional Britz Siedlung, Berlim, Bruno Taut



Fig. 45 - Casa projecto de Bruno Taut para Weissenhof Siedlung

69. GOMES, Carolina Catarino, **Die Farbige Stadt: Utopia, cor e socialismo na obra de Bruno Taut**, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura do Porto, 2016, p.49

O principal objetivo da arquitetura moderna naquela época tornou-se na forma como se comunicava o impacto de um edifício às pessoas, era necessário descobrir novidades arquitetônicas para serem transmitidas pelos media. Le Corbusier e Mies van der Rohe direcionaram a arquitetura neste sentido, criando objetos fotogênicos suficientemente novos para serem reconhecidos individualmente numa imagem a preto e branco, de forma em que num “click” se pudesse ver todo o edifício. De acordo com esta metodologia os materiais construtivos utilizados por ambos iam de encontro a esta modo de comunicação evitando assim formas muito complexas e optando por texturas subtis. Um edifício que apresentasse diferentes texturas seria impossível de fotografar a tal distância.

*To possess an easily grasped overall character, a building had to be cut off from its environment; it had to be a prominent object. A building that was embedded in its environment was not suited to the mass media of the time, because no single photograph could show its overall image<sup>70</sup>.*



Fig. 46 - Villa Savoye, Le Corbusier.



Fig. 47 - Farnsworth House, Mies Van der Rohe.

70. KUMA, Kengo, **Anti-object**, AA WORDS, 2008, p.13

Os arquitetos Le Corbusier e Mies Van der Rohe desenvolveram também técnicas para “cortar” os seus edifícios do seu ambiente envolvente. Le Corbusier usa os pilotis para elevar os seus edifícios do chão, estes pilotis são propostos para libertar espaço público, no entanto, a sua intenção seria isolar o edifício fazendo-o um objeto mais destacado.

Para Mies o mesmo objetivo é atingido através de um pódio que eleva o edifício, este isola o edifício como um pedestal isola uma escultura. Mies faz renascer a forma minimalista contrariando a arquitetura clássica, o que não deixa de ter relação direta com a arquitetura tradicional japonesa onde a simplicidade construtiva e a limpeza ornamental eram bases importantes.

O objetivo de Taut era ligar o espaço a matéria e a consciência, o objeto e a fantasia e fê-lo utilizando o vidro e a cor, mas o trabalho dele foi dispensado como sendo pessoal e subjetivo, descrito pelos críticos como autoindulgente.

Outro fator importante nesta visão tautista é a criação da imagem arquitetónica, um objeto será sempre mais propício a uma imagem parada, enquanto nas obras de Taut a imagem teria que ser em movimento para que haja uma total percepção das sequências que envolvem a ligação dos espaços. Le Corbusier assume esse movimento em alguns dos seus projetos tentando expor as ligações verticais como escadas ou rampas de maneira a criar esse movimento na imagem estática. Mies e Corbusier assumem então no séc. XX posições de liderança por definirem objetos, que serão idealmente realizados para responderem a uma contemporaneidade que ambiciona criar pontes entre a matéria e a consciência.

Ambos não criam apenas simples objetos, Mies e Corbusier sabiam como criar atrativas peças. Entendem que o objeto arquitetônico mais forte seriam as casas privadas, Taut por outro lado estaria interessado em investigar habitação coletiva, acabando por ser mal entendido, visto a individualidade da construção do séc. XX evitar as massas de grupos, não pela coletividade mas sim pelo significado de “possuir produtos isolados”<sup>71</sup>.

Os objetos formais assumem a arquitetura do séc. XX sendo que, Taut não se adapta a esta tendência. Depois deste confronto com Mies e Le Corbusier na Weissenhof, Bruno Taut é visto como um fracasso e é nesta altura que voa para o Japão em consequência das suas ligações socialistas opostas ao regime Nazi.

71. KUMA, Kengo, **Anti-object**, AA WORDS, 2008, p.14

### 1.6 Do outro lado do mundo: Imperial Crown Style vs. Corbusianistas

Nesta altura no Japão também se debatiam questões de identidade, nomeadamente o que seria a arquitetura representativa do Japão (sendo que o Japão via no Ocidente um exemplo a seguir, tentando copiar tudo o que era tendência, faltando lhes muitas vezes orgulho na sua própria tradição e história arquitetónica). Por um lado tínhamos o estilo da coroa imperial japonesa [Fig. 48] caracterizado por estruturas robustas de betão cobertas com os telhados tradicionais japoneses. No oriente estavam-se a adotar estilos monumentais e qualquer influência modernista era rejeitada. Por outro lado o arquiteto japonês Kunio Maekawa<sup>72</sup> que passou 2 anos em Paris a trabalhar com Le Corbusier, é visto como uma figura promissora no mundo da arquitetura, e assim que regressa ao seu país começa a influenciar o Oriente com os ensinamentos provenientes da Europa. Foi convidado a entrar no concurso do Tokyo Imperial Household Museum e apresenta um museu suspenso por pilotis ao estilo Corbusiano. [Fig. 49]

A NIAA (Nippon International Architectural Association) na altura ao ver-se desconfortável entre dois estilos opostos e que não satisfaziam totalmente os seus desejos pela falta de carácter japonês, encontrou em Bruno Taut uma oportunidade de reverter a situação, contudo, o próprio arquiteto encontrava-se em dificuldades com esta dicotomia.

72. Arquiteto japonês, formado pela Universidade de Tóquio foi em 1928 que partiu para a França, onde se tornou aprendiz de Le Corbusier. Em 1930, regressou ao Japão e estabelecendo seu próprio escritório em 1935. A própria residência de Maekawa é considerada o seu ponto de partida, na qual ele trouxe para o Oriente a ideia de pilotis dentro da casa, com o objetivo de criar um espaço de dois pavimentos. Porém, a casa original foi desmantelada e transferida para o Museu de Arquitetura ao Ar Livre de Edo-Tóquio.

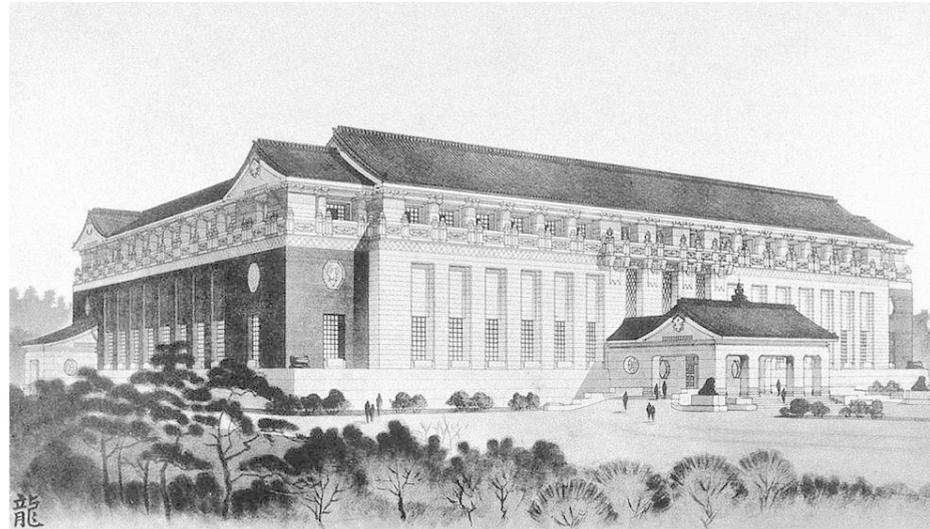


Fig. 48 - Imperial Crown Style, desenhado pelo arquiteto japonês Watanabe Jin

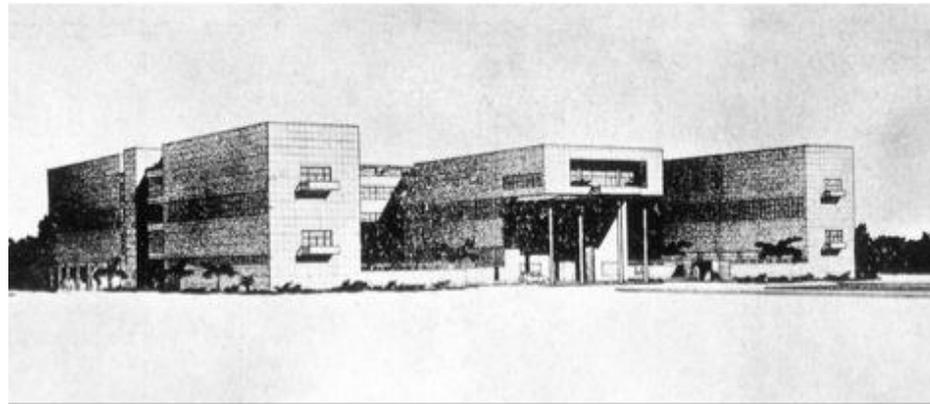


Fig. 49 - Proposta do arquiteto Kunio Maekawa, influenciado pelos princípios de Le Corbusier.

*His reaction was eagerly anticipated. The NIAA was confident that Katsura, with its exposed post-and-beam structure and its simple, unornamented design, would appear to Taut's eyes to be modernist. It believed it could use the palace to repudiate both the Imperial Crown Style (which was claimed to be representative of Japan) and the imported modernism practiced by Maekawa – and wanted Taut to endorse its stratagem<sup>73</sup>.*

Os críticos desta situação defendem que Bruno Taut acabou por ser utilizado pela NIAA para que fizesse do Katsura a representação do Japão. Como refere o arquiteto japonês Arata Isozaki Bruno Taut foi utilizado apenas como porta-voz com o objetivo de gerar mais credibilidade ao propósito da NIAA <sup>74</sup>. Não estariam à espera da intensidade com que Taut viveu a obra do Katsura, defendendo-o como o expoente máximo da arquitetura japonesa como já foi referido anteriormente.

Taut transporta então este pensamento para o seu projeto na Hyuga Villa em Atami que, não podendo ser considerado um objeto mas sim uma justaposição entre o estilo japonês e o europeu, acaba por querer anular a oposição entre o globalismo e o nacionalismo.

73. KUMA, Kengo, **Anti-object**, AA WORDS, 2008, p.20

74. KAJI O'GRADY, Sandra, **Authentic Japanese architecture after Bruno Taut: the problem of eclecticism**, Fabrications, Vol. 11, 2001, p.10

*Architecture was being torn between globalism and nationalism, but this opposition, like all others, was conceived as an opposition of objects. Simple, unornamented objects representing globalism were pitted against stylistically ornamented objects representing nationalism. Each camp strove to radicalize the design of its objects. In Japan, white boxes in the Corbusian idiom were counterposed to buildings in the Imperial Crown Style<sup>75</sup>.*

Para concluir o estudo da Vila Hyuga, Taut neste projeto sente que pela primeira vez estava a lidar com a questão de como criar arquitetura que tenha carácter espiritual em vez de carácter formal. A partir daquele momento, para ele, o verdadeiro arquiteto deveria seleccionar o material, dar dimensões e decidir os detalhes. O carácter espiritual da consciência não teria que ser mais invocado uma vez que já o tinha alcançado.

Nos dias de hoje, lidamos com a questão com que Taut foi confrontado. Fomos feitos para reconhecer as limitações de um mundo regido por objetos, o individual não é autónomo e solitário mas uma extensão indeterminada com limites ambíguos. Os arquitetos aperceberam-se disso mais tarde como refere Le Corbusier: “*Architecture or revolution. Revolution can be avoid*”. Corbusier subtilmente muda o seu estilo tornando-se mais interessado na habitação coletiva e os seus clientes passam de clientes particulares a instituições públicas.

A visão de arquitetos como Le Corbusier foi alterada mas não só, todo o modernismo e os seus arquitetos sofreram uma transformação por volta de 1930. O foco mudou dos objetos individuais para os monumentos públicos e como Corbusier previu: a revolução foi evitada graças à arquitetura.

75. KUMA, Kengo, **Anti-object**, AA WORDS, 2008, p.26

*"We are composed of matter and live in the midst of matter. Our objective should not be to renounce matter but rather to search for a form of matter other than objects. What "that form is called – architecture, gardens, computer technology – is not important. Until a new name is given to that form, I will call it the anti-object." <sup>76</sup>.*

76. KUMA, Kengo, **Anti-object**, AA WORDS, 2008, p.33



102 |

**A viagem nipônica no plano atual: estudo da contemporaneidade arquitetônica**



## 2.1 O singular estilo de vida japonês

Tratando de um plano mais contemporâneo é preciso reconhecemos a singularidade da cultura oriental, neste caso japonesa. Através da viagem realizada ao Japão foi-me possível observar as tradições e aprender informações importantes sobre a cultura japonesa que, apesar de ao principio nos parecer diferente e com algumas nuances estranhas. Com o desenvolvimento da viagem concluímos que é apenas uma forma dissimilar de ver o mundo e com isto englobamos claro a arquitetura. Este é um dos objetivos desta vertente teórica, conferir um olhar ocidental pela realidade arquitetónica no Japão.

Qualquer pessoa que viaje para este país notará que se trata de um povo humilde e sem necessidade de exibir riqueza, apesar de a ter, não trata de a expor. Preferem lidar antes com o perfeccionismo e com a eficiência tratando-as como premissas vitais à realização de qualquer atividade, tanto do mais pobre ao mais rico cidadão.

Estamos perante um país que investe acima de tudo em edificios públicos e infraestruturas. A linha de transportes públicos japonesa é a mais eficiente e organizada em todo o mundo, transportando mais passageiros do que qualquer outro país no mundo, será impossível para qualquer viajante encontrar um transporte público atrasado neste país, ou estamos a horas nos locais ou é vê-los partir. O comboio mais rápido no Japão que se chama Shinkansen foi introduzido nos jogos Olímpicos em 1962. Nas horas de ponta sai da estação de Tóquio a cada minuto levando mais de 1500 passageiros. A organização existente para a entrada e saída de passageiros vai de encontro a estas premissas que diferem do estilo Ocidental.

Tudo isto faz-nos querer saber mais sobre esta complexa cultura que vai desde os pontos referidos, até às questões educacionais, importância da religião e do ser humano e também da cerimónia do chá que se trata de um acontecimento muito importante na cultura japonesa. Esta é uma das culturas mais desenvolvidas, mas também com tradições muito antigas.

Na educação uma criança tem que aprender 2000 caracteres Kanji e também Hiragana e Katakana que são mais dois tipos de caracteres. Hiragana trata-se de caracteres mais arredondados e os Katakana mais angulares,<sup>77</sup> ou seja, aqui temos uma aprendizagem linguística através do visual da agregação, classificação e diferenciação ao contrário da aprendizagem Ocidental que é através de estruturas de palavras e significados. Esta forma de aprender a ler e a escrever vai trazer ao japonês uma capacidade gráfica e espacial muito superior.

ひらがな Hiragana  
 カタカナ Katakana  
 漢字 Kanji

Fig. 50 - Caracteres Japoneses



Fig. 51 - Chá Verde. Matcha.

77. Cooper, G 2009, **Project Japan**, The Images Publishing Group, Australia, p. 19.

A cerimónia do chá é um ponto muito forte na cultura japonesa, o livro do chá do autor Kakuzo Okakura será a leitura necessária para uma melhor compreensão desta cerimónia. O chá-verde japonês que acompanha qualquer refeição chamado Matcha foi introduzido no Japão no séc.XII<sup>78</sup>. Trata-se de um chá em pó que se mistura com água quente, a porção do pó vai indicar se fica mais forte ou mais suave o sabor. A partir do séc. XIV a cerimónia do chá foi adotada pela alta classe japonesa tornando-se uma cerimónia de elite, esta cerimónia realizada no Shoin (quarto de chá) gradualmente passou a ser também um momento de apreciação de arte chinesa e japonesa como por exemplo as pinturas. Estes locais da cerimónia de chá seriam despojados de grande ornamentação, apenas existia o tatami aplicado no chão e uma ou duas obras de arte colocadas na parede. A cerimónia era um momento artístico e espiritual onde qualquer tipo de responsabilidade ficaria para trás. As casas japonesas são o reflexo desta tradição: ornamentação indispensável à vida do espaço.

O Taoísmo <sup>79</sup> teve uma grande relevância no desenvolvimento destes espaços interiores, os monges budistas acreditam que a libertação material torna o céu e a terra mais próxima deles, favorecendo a perfeita meditação.

78. MAYER, Vasco Lima, *The Simplicity, Spirituality and Comfort of Japanese Architectural Design: From the Edo period until today*, Instituto Superior Técnico de Lisboa, Dissertação de Mestrado, 2015, p. 74

79. O Taoísmo é uma tradição filosófica e religiosa originária da China que enfatiza a vida em harmonia com o Tao. O termo chinês “Tao” significa “caminho”, “via” ou “princípio”, e também pode ser encontrado em outras filosofias e religiões chinesas. No taoísmo, especificamente, o termo designa a fonte, a dinâmica e a força motriz por trás de tudo que existe. Ao longo do tempo, no entanto, foram sendo criadas formas institucionalizadas do taoísmo na forma de diferentes escolas que, frequentemente, misturaram crenças e práticas que antecederam até mesmo os textos-chave do taoísmo - como, por exemplo, as teorias da Escola dos Naturalistas, que sintetizaram conceitos como o do yin-yang e o dos cinco elementos. In Wikipedia, Taoísmo <https://pt.wikipedia.org/wiki/Taoismo>.

Outro dos fatores importantes na cultura japonesa é a criação de grupos, o cidadão japonês não procura o seu êxito individual mas sim o êxito do grupo e a sua evolução enquanto massa. Podemos comprovar esta afirmação através de diversos comportamentos, por exemplo, a família é um grupo, um núcleo, a mulher quando engravida deve dedicar-se inteiramente à criança e deixar temporariamente o emprego, para os Ocidentais poderá parecer uma versão machista da maternidade mas no Japão trata-se de se ajudarem enquanto grupo e enquanto família, e uma vez que o bebê necessitará mais da mãe, o pai e o irmão têm o dever de proporcionar à mãe as condições para executar esse papel da melhor maneira. O respeito pela hierarquia tanto no trabalho como relativamente à idade é levada bastante em consideração, no trabalho os funcionários trabalham como um só e as opiniões do grupo são levadas em consideração mais do que as opiniões individuais. Esta lógica de grupo é bastante diferente da lógica mais individual e assertiva praticada no Ocidente.

Propõe-se mencionar as características mais pormenorizadas do cidadão japonês que foram observadas ao longo da viagem, com base nas personagens que fui conhecendo. Acredita-se que estas características possam influenciar o design e que nos possam ajudar a compreender melhor a arquitetura japonesa, porque a arquitetura é feita de pessoas para as pessoas e portanto as suas particularidades acabarão por influenciar o desenho e o método.

**Rituais:**

Podemos encontrar os japoneses a praticarem rituais em quase todas as atividades do dia a dia, não tem só origem religiosa mas tem também a ver com organização. Tudo é feito rotineiramente da mesma forma todos os dias, para um japonês uma atividade que tenha um ritual associado é porque é importante o suficiente para o ter, por exemplo, o facto de tirarem os sapatos antes de entrarem em casa, a forma como comem, como limpam, como arrumam e como organizam o dia para que tudo seja feito às horas previstas e com a máxima atenção.

**Hábitos Zen:**

Para os japoneses como referi anteriormente tudo tem que ser realizado com a máxima perfeição isto para eles implica também que o ritmo seja um pouco mais lento (talvez o único sitio onde vejamos um japonês apressado será nos transportes públicos, nesses locais cada segundo é precioso), ou seja, no local de trabalho para os japoneses é mais importante demorar mais e que o objetivo seja cumprido a 100% do que tentar adiantar o máximo mas sem o nível de perfeição que lhes é característico. Todas as ações são deliberadas e não aleatórias, isto permite que a sua mente trabalhe de maneira mais “limpa”. Outro aspeto dos seus hábitos zen é a organização da agenda diária, apesar de serem um dos povos que dorme menos por terem o dia completamente ocupado com tarefas e trabalho, é impossível que sobreponham tarefas e muitas das vezes deixam bastante espaço entre cada uma para que as possam realizar tranquilamente e da melhor maneira.

**Sorrir e agradecer:**

Apesar de serem um povo muito tímido, onde quase todos tentam esconder a sua história, é muito difícil encontrar por exemplo nos transportes públicos pessoas a falar como vemos no Ocidente, mesmo estando em grupo, é difícil fazer amigos, no entanto têm magníficas histórias por trás. Contudo, e aqui sim foi onde notei uma das principais diferenças com a cultura Ocidental, é a maneira como somos recebidos em cada restaurante, edifício público, loja, etc, são o povo mais sorridente e prestável, recebem-nos sempre com um “Bem-vindo” e agradecem-nos três vezes antes de sairmos, como se tivessem a agradecer o facto de termos gasto o nosso tempo com eles.

**Em busca da tranquilidade:**

Nem todas as características são favoráveis, e notamos com alguma facilidade e talvez seja difícil de entender sem experienciar. São cidadãos que buscam a tranquilidade, a tradição zen e não a querem perder, no entanto, estamos a falar de uma população onde os níveis de ansiedade são muitos altos, onde dormem cerca de cinco horas e meia por dia, existe medo do desemprego e da concorrência porque a população é imensa (principalmente em Tóquio), e dessa forma e na minha perspectiva ocidental, o japonês atual entrega-se de corpo e alma ao trabalho abdicando por exemplo de férias, ou outro tipo de vida social. Evidente que não será 100% da população, existe sempre excepção para toda a regra.

**Só o essencial:**

Juntamente com os hábitos zen será esta a premissa mais relevante que transportam para a arquitetura: a simplicidade. O indivíduo japonês foca-se naquilo que realmente considerar relevante, seja ler, escrever, estar com os amigos, passear, trabalhar, depende de cada um, e dedica tempo ao que realmente é necessário. Por exemplo talvez encontremos poucos japoneses que sejam muito exibicionistas com roupas ou que tenham muita comida pouco saudável em suas casas ou que “encham” a casa com decoração. Eles tem a roupa básica, a decoração básica, as ferramentas básicas, talvez não tenham a tecnologia básica, nisso sim, podemos dizer que o japonês é adicto. Existem alguns viajantes que dizem que o fato de o japonês ser tão tímido e pouco expressivo à hora de socializar com estranhos, se deva à sua adição às novas tecnologias numa escala muito maior do que observamos no Ocidente.

Noto que será cada vez mais difícil a não influência ocidental. Actualmente o Japão encontra-se dividido, esta divisão é bastante notória na arquitetura, há quem ambicione preservar a tradição e a individualidade da cultura e existe quem acredite na universalidade do desenho arquitetónico. Cada cultura tem a sua singularidade, não há como afirmar o contrário quando se viaja para um país com qualidades culturais evidentes. A arquitetura criada para grupos ou para uma só pessoa tem que ter em atenção as necessidades e a maneira como vive e como se comporta quem a experienciará.

## 2.2. Kengo Kuma

O Arquiteto Kengo Kuma nasceu em Yokohama a 8 de Agosto de 1956, formado pela Universidade de Arquitetura de Toquio em 1979. Mudou-se para Nova York em 1985 durante um ano, para trabalhar como investigador na Universidade de Columbia. O seu primeiro atelier, Spatial Design Studio, foi fundado em 1979, seguido do seu atual atelier Kengo Kuma & Associates em 1990 embora continuasse a lecionar em Columbia.

Kengo Kuma é um dos arquitetos japoneses mais significativos da arquitetura contemporânea, pela sua reinterpretação dos elementos tradicionais japoneses para a arquitetura do séc. XXI, envolvendo uma inovação no que diz respeito ao uso de novos materiais naturais que substituam o betão e o aço, bem como novas formas de pensar sobre a luz e leveza da arquitetura. A combinação entre a alta tecnologia dos elementos e as influências tradicionais que Kuma pratica são alvo de atenção no Japão começando a expandir-se para a China e para o Ocidente.



Fig. 52 - Kengo Kuma.

O seu trabalho inicial inclinou-se para o pós-modernismo, no entanto, durante a década de 1990 chamada de “Década Perdida”<sup>80</sup> não estava proporcionado o ambiente para uma arquitetura tão extravagante, de modo que, em lugar de ir para o estrangeiro como fizeram muitos dos seus colegas arquitetos, Kengo Kuma aproveitou para se envolver com artesãos de menor escala que durante o problema económico se tornaram mais proeminentes. Este contato acabou por mudar o seu foco da grande imagem arquitetónica para o uso repetido de pequenos elementos que poderão formar o todo. Esta influência artesã acaba por motivar também o arquiteto na procura da reinvenção de materiais naturais adaptados à construção contemporânea. Apesar de não ser uma missão fácil o arquiteto tenta também utilizar materiais como a pedra e usa-os como se de materiais leves se tratassem utilizando pedaços finos da pedra como partículas.

O Museu da Pedra em Nasu (2000) é um excelente exemplo dessa utilização, apesar de que quando foi pedido ao arquiteto que realizasse o projeto este rejeitou por ser um material que nunca usava pelo seu “peso” na obra, no entanto, mais tarde acabou por voltar atrás e repensou como poderia utilizar este material de maneira leve. Utilizou pedras locais para criar paredes suaves e porosas que se deslocam na luz através nos seus encaixes e orifícios.

80. A década perdida é a época após o colapso da bolha financeira e imobiliária do Japão na economia japonesa. O termo originalmente se referia aos anos de 1991 a 2000, mas recentemente a década de 2001 a 2010 vem sendo incluída, então o período inteiro da década de 1990 até o presente momento é chamado de as duas décadas perdidas. No período de 1995 a 2007, o PIB caiu de \$ 5,33 para \$ 4,36 trilhões em valores nominais, os salários reais caíram por volta de 5%, enquanto o país experimentou um nível de preços estabilizado. Embora haja algum debate sobre a extensão e a medida da retração japonesa, o esforço económico da Década Perdida está bem estabelecido e os formuladores de políticas continuam a lidar com suas consequências, In Wikipedia, Década Perdida [https://pt.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9cada\\_perdida\\_\(Jap%C3%A3o\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9cada_perdida_(Jap%C3%A3o)).



Fig. 53 - Museu de Pedra , Nazu, Japão, Arq. Kengo Kuma



Fig. 54 - Interior do Museu de Pedra , Nazu, Japão, Arq. Kengo Kuma

Kuma tem um sentido profundo de rebelião que se manifesta na sua escrita e nas suas obras. É um pronunciamento contra o que a maioria das pessoas considera “moderno”. Este sentimento podemos deduzir que virá da forma como enquanto estudante via os arquitetos e o seu trabalho, via a arquitetura de forma negativa como refere na entrevista realizada para esta vertente teórica.

Numa carta escrita a Kazuyo Sejima Kuma expressa o seu descontentamento durante os tempos de estudante:

*The end of 1970s was a time when the mood was very much that everything had been already expressed,” he wrote. “We had been through the passions of the student movement of the 60s, and it looked very much like there was nothing new to be done, be it in architecture, literature or thought. (...) A feeling of powerless fell upon us, particularly upon us young people... I felt utterly helpless over my own roughness, my own sloppiness, and was repelled by what was ‘nice’ and at a total loss of what to do about it”<sup>81</sup>.*

81. PULVERS, Roger, **Architect Kuma Kengo: ‘a product of place’**, The Asia- Pacific Journal, Vol. 11, Nr.2, 2013, p.1

Essa sensação de renunciar ao que via em torno dele no Japão fez com se mudasse para África onde realizou uma viagem com o seu Professor Hiroshi Hara<sup>82</sup>.

*“In that hot period, we could talk about what were new directions to be pursued, what we could learn from history and tradition in the modern world. My Architecture design is still based of those conversations and his teachings<sup>83</sup>.”*

A análise sobre a influência da tradição na arquitetura contemporânea que fizera nesta viagem com o seu professor persegue até hoje o trabalho de Kuma, a falta de barreira entre aluno e professor, que naquela altura era bastante incomum, aliás ainda hoje observamos que na cultura japonesa a comunicação é um ponto a resolver, visto serem um povo bastante tímido e inexperiente na arte de comunicar. O arquiteto via no trabalho do seu professor a ilusão e realidade perfeitamente unidas, contudo, foi durante esta viagem que se apercebeu das diferentes abordagens que a arquitetura pode ter, por exemplo, Kuma refere que Hara preferia a arquitetura deserta, o objeto com peso enquanto que para Kengo Kuma a leveza da arquitetura era para ele uma premissa mais relevante.

82. Hiroshi Hara (nascido em 9 de setembro de 1936) é um arquiteto japonês e autor. As suas principais obras, incluindo a Estação Kyōto , o Edifício Umeda Sky em Osaka , o edifício Yamato International em Tóquio, a Sapporo Dome em Hokkaidō e outras importantes estruturas no Japão, ganharam bastantes prémios. Com um doutoramento em engenharia, foi professor na Universidade de Tóquio até 1997, nomeadamente do arquiteto Kengo Kuma e ocupou uma posição de emérito desde então, in Wikipedia, Hiroshi Hara, Disponível em <URL [https://translate.google.pt/translate?hl=pt-PT&sl=en&u=https://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshi\\_Hara\\_\(architect\)&prev=search](https://translate.google.pt/translate?hl=pt-PT&sl=en&u=https://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshi_Hara_(architect)&prev=search)

83. CRUDELI, Andrea, Hands and Materials: a conversation with Kengo Kuma in 120g, 2016

Ao lermos as suas cartas dirigidas a Kazuyo Sejima percebemos o porquê de Kuma ter embarcado neste caminho, em busca de valores que possam levar a um estilo de vida futuro tanto dele próprio como também para as novas gerações no Japão. Durante a entrevista realizada ao arquiteto, Kuma refere que na altura ao ver negativamente o estado da arquitetura a sua solução foi tentar “apagá-la”, contudo encoraja as novas gerações a não perder a esperança e tentar encontrar o seu próprio papel na arquitetura.

A família é um elemento muito importante na vida do arquiteto, nas suas cartas a Kazuyo Sejima, Kuma escreve:

*My grandfather built a shed by a field that he rented and went to on weekends. (...) Its mud walls used to fall to pieces on the tatami, and I would roll about all over the tatami<sup>84</sup>.*

A relação com a natureza e com a família é bastante notória, o seu avô raramente falava para Kengo Kuma exceto quando estavam a cultivar os campos, fazendo crer a Kuma que o cultivo da natureza tornara possível a comunicação. No trabalho do arquiteto podemos observar essa comunicação com a Natureza e com as pessoas. O arquiteto refere-se a ele próprio como um produto do lugar, das influencias que recebeu e da forma como foi criado e a arquitetura para ele deve ser exatamente isso: *“a product of place”*.

84. PULVERS, Roger, **Architect Kuma Kengo: ‘a product of place’**, The Asia- Pacific Journal, Vol. 11, Nr.2, 2013, p.5

Durante o seu percurso tem como referências o arquiteto alemão Bruno Taut e também o arquiteto japonês Kenzo Tange mais concretamente nas suas obras do Estádio Olímpico de Tóquio[Fig.55] e da Catedral de Santa Maria[Fig.56] também em Tóquio. A sua verdadeira ligação com a obra de Taut foi durante a sua visita à Hyuga Villa em Atami, no entanto, durante a sua infância já teria tido um encontro com o arquiteto alemão. O pai de Kuma era um grande apreciador de arte e colecionava alguns objetos[Fig.36] desenhados por Taut: copos de madeira, caixas e outros utensílios dizendo-lhe que eram objetos de grande valor por terem sido desenhados pelo arquiteto alemão. Kengo Kuma como outros arquitetos japoneses aprenderam a apreciar a arquitetura tradicional através de arquitetos como Frank Lloyd Wright e Bruno Taut que admiravam as tradições japonesas e as implementaram no próprio trabalho. Foram uma mais valia no sentido do próprio país valorizar as suas tradições<sup>85</sup>.



Fig. 55 - Yoyogi National Gymnasium, Toquio, Arq. Kenzo Tange



Fig. 56 - St. Mary's Cathedral, Toquio, Arq. Kenzo Tange

85. BOGNAR, Botond, **Material Immaterial: The New Work of Kengo Kuma**, Princeton Architectural Press, 2009

### 2.2.1 Water/ Glass House - Vínculo

*“No particular skill or effort is required to turn something into an object. Preventing a thing from becoming an object is far more difficult task”<sup>86</sup>.*

Esta afirmação do arquiteto Kengo Kuma refere-se à obra de Bruno Taut em Atami mas seria também uma crítica feita à arquitetura moderna, uma vez que, refere que o seu principal objetivo é “apagar” a arquitetura, cuja ambição não é partilhada pelas novas gerações de arquitetos que perseguem uma renovação do formalismo.

A Hyuga Villa de Taut foi a principal inspiração de Kuma na realização do projeto da Water/Glass House, a relação com a Natureza que testemunhamos na Hyuga Villa através da fachada que se abre ao mar é a mesma sensação que temos quando atravessamos o projeto do arquiteto japonês Kengo Kuma. A passagem pelos dois locais tanto a Hyuga Villa como a Water/Glass House aquando da minha viagem pelo Japão e o contato com o atelier do arquiteto Kengo Kuma proporcionaram-me uma melhor consciência da relação destes projetos. Um dos exercícios que aconselham a fazer durante a visita à villa de Taut é sentarmo-nos em frente às portas corrediças que estão viradas para o mar, descalças, sentamo-nos na posição típica japonesa de meditação e apreciamos o mar e a relação que este tem com o espaço arquitetónico. [Fig.57]

86. KUMA, Kengo, **Anti-object**, AA WORDS, 2008, p.2



Fig. 57 - Hyuga Villa, Arq. Bruno Taut. Fotografia da autora. 1 de Abril 2017



Fig. 58 - Water/Glass House, Arq. Kengo Kuma.

Em 1992 foi pedido ao arquiteto Kengo Kuma que realizasse a ampliação de um edifício de spa em Atami, onde teria que incluir 2 quartos e um espaço de estar comum. Num dia enquanto passeava pelo local descobriu a Hyuga Villa desenhada por Bruno Taut pelo qual já nutria algum interesse. O que mais o impressionou ao chegar não foi a forma como Taut utilizou os materiais, o tatami e o tratamento das paredes que remetem ao tradicional japonês, mas sim como conectou a arquitetura japonesa e a natureza, sendo que essa busca sempre tinha feito até então parte do trabalho de Kengo Kuma.

Ao mencionar a sua obra Kuma faz uma comparativa direta com a de Taut. A abordagem descendente do edifício, ou seja, um edifício que se posiciona num nível superior facilmente será visto, no entanto um edifício num nível inferior será uma descoberta, que é o caso de ambos os projetos, não existe uma visualização direta exterior do que poderá ser. Na Water/Glass House a arquitetura está feita para desaparecer, mesmo que o edifício se abra ao mundo exterior, está feito para se fundir com este. A arquitetura nunca poderá estar completamente fechada, esta é uma das premissas do trabalho do arquiteto japonês. Mesmo que se construam paredes e tetos a arquitetura deve estar em continuidade com o local.

## O chão

Segundo Kuma existem duas formas de conectar o mundo e o objeto: a estrutura ou o chão, por exemplo, na arquitetura tradicional japonesa a percepção de espaço é controlada a partir do chão com o uso dos tatamis. No Ocidente podemos considerar a estrutura como forma utilizada nessa conexão, por exemplo, o uso da estrutura da janela que elimina qualquer confusão exterior e se foca apenas naquela imagem que conecta o espaço interior com o exterior. Neste caso o arquiteto utilizou o chão para essa ligação com o mundo, a chave do projeto está no piso e não nas paredes ou colunas. A Water/Glass House é uma exploração do potencial do pavimento e da sua relação com os outros elementos. No piso superior conseguimos observar uma piscina de água deitada sobre um granito verde escuro que limita a percepção da profundidade da piscina sendo que esta é apenas de 15cm. Por esse motivo conseguimos apenas observar uma camada de água que parece estender-se até ao mar. Neste caso a piscina representa a arquitetura e o mar representa o mundo. Nos dias chuvosos, que foi o caso do dia da visita realizada ao local, o mar a piscina e o céu unem-se num plano só.

*I would like to create buildings that open up opportunities for connecting the subject to the world. A towering, object-oriented architecture impedes such a connection; a perfectly transparent architecture also has difficulty serving as a medium. Using actual matter, I would like to create an architecture that mediates and relates<sup>87</sup>.*

87. KUMA, Kengo, **Anti-object**, AA WORDS, 2008, p.44



Fig. 59 - Water/Glass House, Arq. Kengo Kuma.

No Palácio Katsura, referido anteriormente como sendo a obra que mais entusiasmara Bruno Taut na sua passagem pelo Japão temos a Tsukimidai [Fig.26] que é uma varanda utilizada para observar a lua, seria um recetor sensitivo assim como é a varanda de Kengo Kuma da Water Glass. O bambu na Villa Katsura refletia as cores do que o rodeava assim como a varanda de água da obra de Kuma. Esta varanda na obra de Kuma serve como intermediário entre o objeto arquitetónico e o mundo exterior. Para que a varanda fosse vista como um meio de conexão e não como um objeto individual o arquiteto japonês estabeleceu três princípios:

Primeiro foi necessário controlar a relação física entre a superfície da água e o objeto arquitetónico. A planta de circulação deveria de ser pensada em função da relação da superfície de água e o mar, de forma a que nada se entrespusesse entre estes dois elementos.

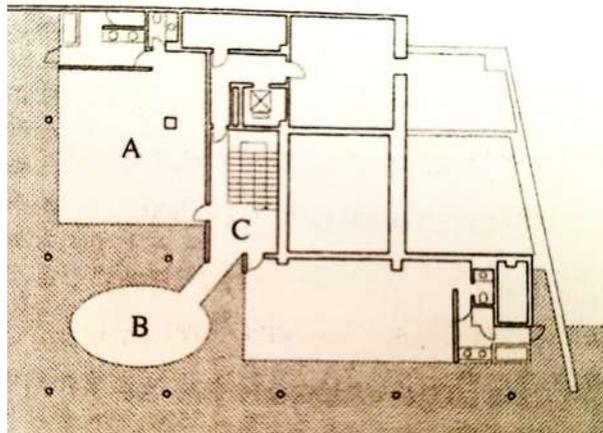


Fig. 60 - Planta Water/Glass House.  
A- Quarto B- Sala de estar C- acesso

Outro ponto importante foi a eliminação de qualquer vista exterior prevenindo que a superfície de água fosse reduzida a um objeto independente. Não é possível visualizar a piscina de nenhum outro ponto a não ser quando estamos ao mesmo nível que esta superfície, na imagem da planta podemos observar que o espaço B se encontra projetado no centro dessa varanda de água com uma ponte diagonal que o liga aos restantes espaços. A ponte diagonal tem como objetivo evitar a separação desse objeto pois, segundo o arquiteto, se a ponte estivesse perpendicular criaria a objetificação desse espaço central, quando o objetivo é que a pessoa sinta que está caminhando para o mar e não para uma sala separada. Neste projeto a ideia foi também manter o nível do chão o mais próximo possível do nível de água que naturalmente vai criar alguns problemas de impermeabilização desafiando a elaboração dos detalhes construtivos.

Na arquitetura japonesa a maneira como as arestas, os cantos e as junções de material são tratadas tem uma importância decisiva. Os diferentes estilos arquitetónicos são divididos através da forma como as tratam e não através da ornamentação como no Ocidente. Por exemplo, a arquitetura Sukiya é dividida entre os estilos shin, gyo e so<sup>88</sup> através da maneira como são tratadas as arestas e junções. Para Kuma podemos ler o carácter do material e do edifício a partir da forma como são tratados estes ângulos. Na Water/ Glass House os detalhes da piscina são o ponto principal. Podemos comparar esta varanda de água com as varandas de bambu japonesas onde as tabuas são cortadas e deixadas exatamente como são. Aqui a água requer mais delicadeza no detalhe do que o bambu, a superfície de água perde a sua margem e cai para um reservatório que a recicla e a bombeia novamente para cima.

88. Shin, gyo e so são termos que indicam o grau de formalidade nos campos da botânica, jardinagem, design e arquitetura sendo que shin significa o mais formal, gyo um intermédio e so refere-se ao menos formal.

### 2.2.2 Sunny Hills

A obra Sunny Hills foi encomendada ao arquiteto Kengo Kuma pela marca de bolos de abacaxi SunnyHills bastante popular no Japão. A marca queria que o edifício transmitisse o cuidado da preparação que a marca tem com cada bolo elaborado. Neste momento é também uma casa de chás, apesar de que quando a pude visitar no Japão estava vazia, as pessoas apenas entravam no edifício por se tratar de uma peça inusual nas ruas de Toquio.

Na sequência da sua obra para o Starbucks [Fig.58] em Fukuoka no Japão o arquiteto utilizou a mesma técnica, Kuma refere que a dificuldade no Sunny Hills foi superior, a arquitetura do espaço interior do Starbucks passa agora para um edifício de três pisos onde a estrutura é feita de ripas de madeira e onde não se recorre a colas pois toda a estrutura exterior funciona por encaixes. A cesta de bambu tradicional do Japão foi a inspiração para o projeto, o arquiteto refere:

*Our aim was to create a forest in the busy city centre.(...)We studied how lighting states would change in a day in the woods, and came up with a shape like a basket<sup>89</sup>.*



Fig. 61 - Starbucks, Japão, Arq. Kengo Kuma

89. FREARSON, Amy, SunnyHills cake shop by Kengo Kuma encased within intricate timber lattice, in Dezeen, 2014 in <https://www.dezeen.com/2014/02/25/sunnyhills-at-minami-aoyama-by-kengo-kuma/>.

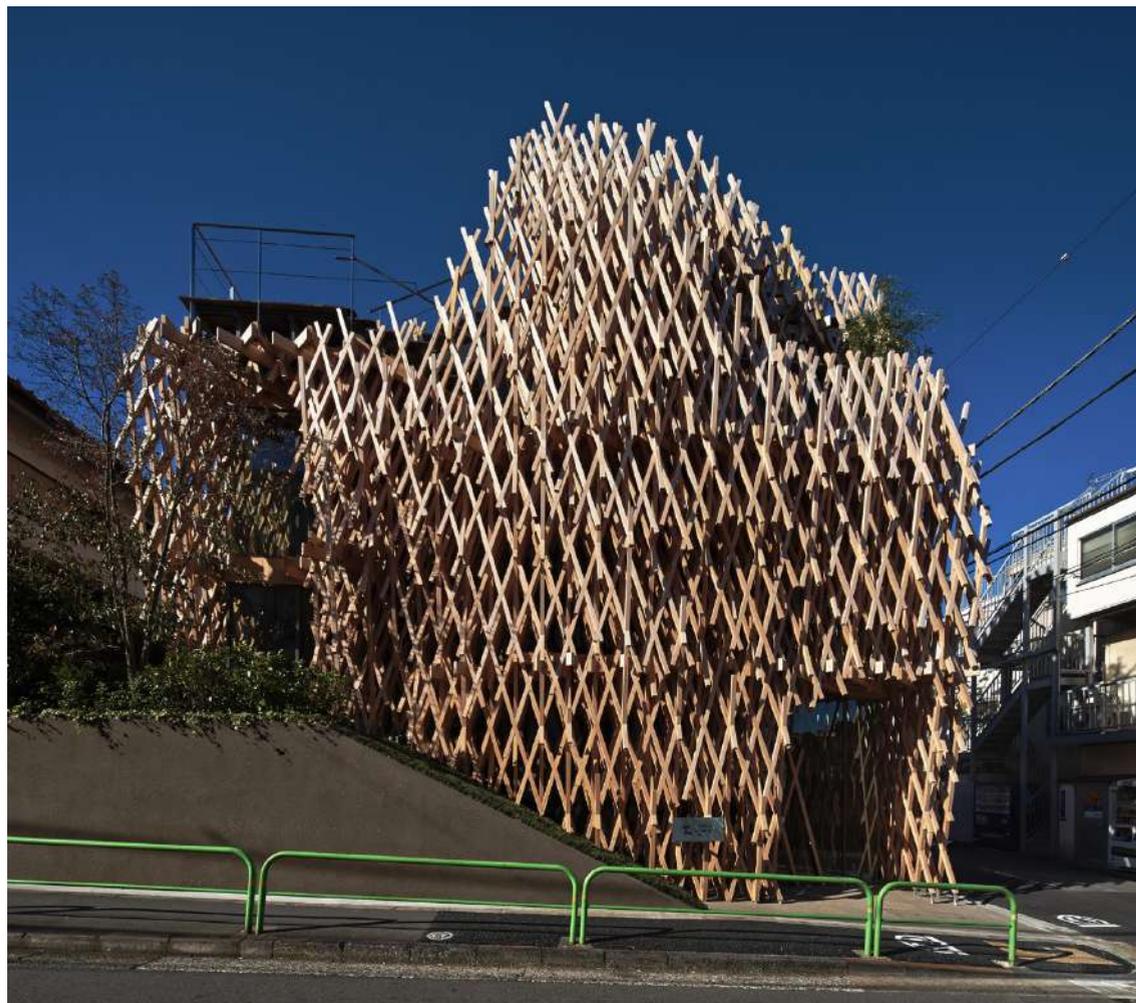


Fig. 62 - Sunny Hills, Toquio, Japão, Arq. Kengo Kuma.



Fig. 63 - Estrutura Sunny Hills, Toquio, Japão, Arq. Kengo Kuma. Fotografia da autora. 3 de Abril de 2017.

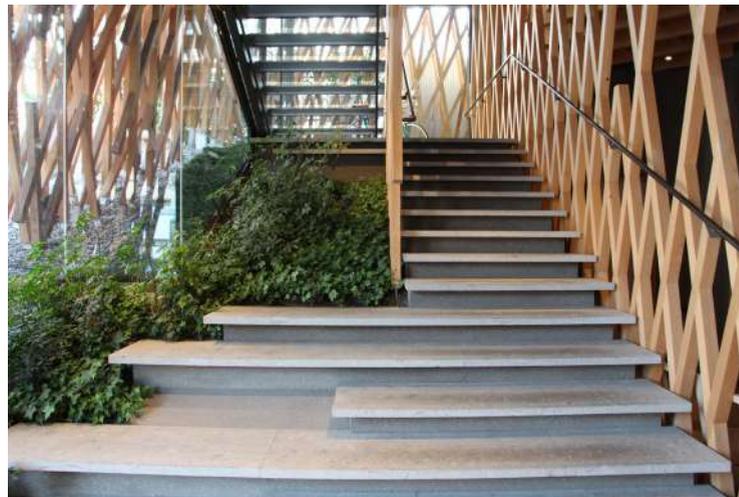


Fig. 64 - Entrada/ escadas Sunny Hills, Toquio, Japão, Arq. Kengo Kuma. Fotografia da autora. 3 de Abril de 2017.

O método estrutural utilizado para este projeto foi o “Jiigoku-Gumi”<sup>90</sup> que é um método tradicional japonês no que toca à utilização da madeira e que traduzido significa Inferno-Junta. O significado é bastante demonstrativo da complexidade do sistema. Este sistema costuma ser utilizado apenas em mobiliário por ser bastante difícil, sendo que esta obra é a maior realizada até agora utilizando o sistema Jiigoku-Gumi. Foram usadas mais de 5000 metros de ripas de madeira que envolve tanto a pele exterior como o teto dos 3 pisos. No Sunny Hills ao contrário do método convencional onde as peças são encaixadas com um ângulo de 90°, o arquiteto com a ajuda de artesãos aplica ângulos de 30° e 60° criando nichos entre eles. Este método permitiu diminuir a secção das peças para 60x60mm.

O edifício está inserido numa zona residencial em Aoyama em Toquio e por esse motivo procura uma atmosfera leve e subtil gerada por uma estrutura “nuvem”. O cliente entra por um canto do edifício onde a estrutura quebra, podemos subir através de uns degraus de tamanhos irregulares rodeados de vegetação. O piso é igual nos três pisos tratando-se de tela de cortiça.

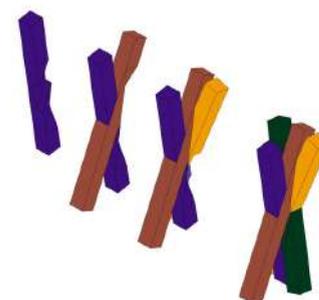
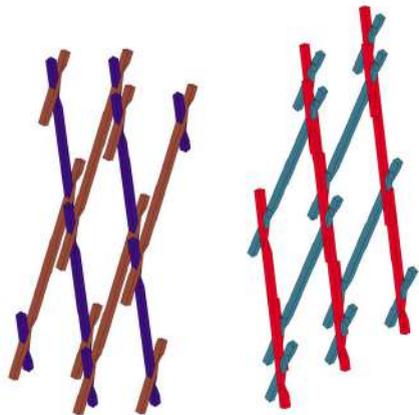
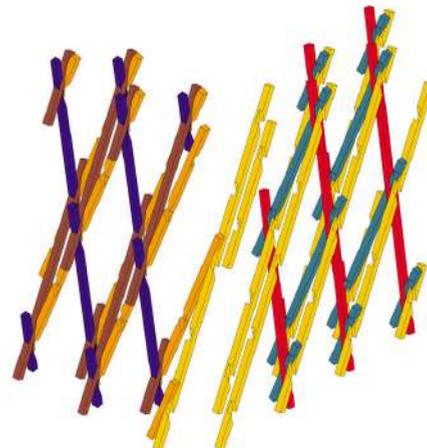


Fig. 65 - Sistema Jiigoku-Gumi

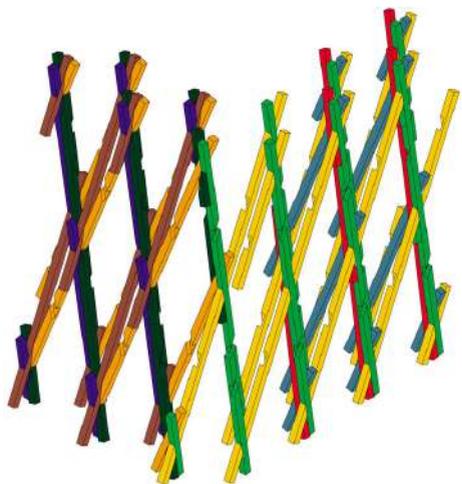
90. Jiigoku-Gumi é um sistema que consiste na sobreposição de duas layers de paus de madeira que são apertadas entre si com uma terceira layer.



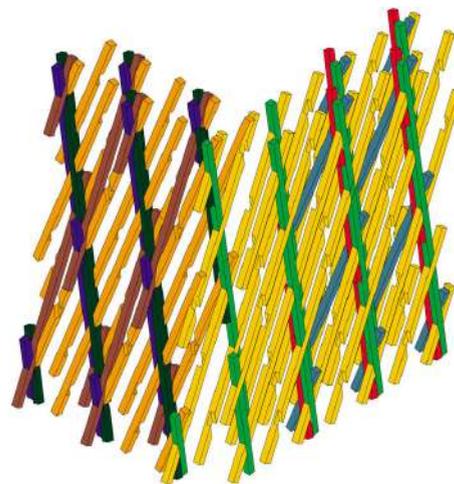
1. As primeiras peças são montadas.



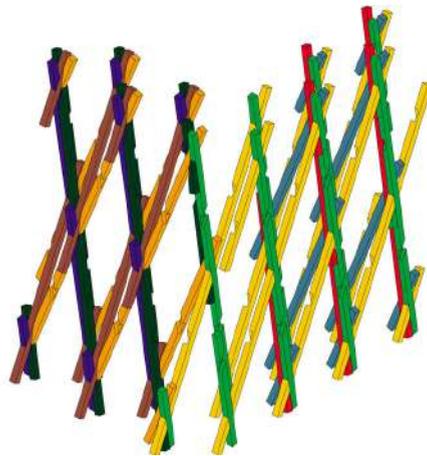
2. São colocadas as peças amarelas conectadas com um parafuso.



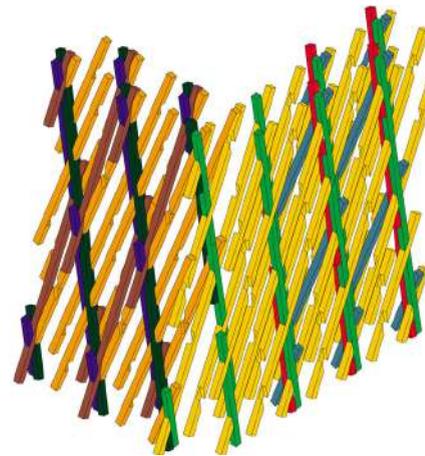
3. Entram as peças verdes que servem também para esconder os parafusos.



4. Acrescem elementos amarelos que não estão intersectados com as primeiras 3 cores (a estrutura ainda não está estável).



5. A estacas mestres de cor verde são colocadas por cima.



6. As peças cinzentas não são estruturais no entanto servem para questões estéticas.

*For SunnyHills we exposed the wood. It is treated to be inflammable. The life span if that material is more than twenty years. Step by step we will see different colors of the wood. I like that kind of play. SunnyHills can show the beauty of aging, I believe<sup>91</sup>.*



Fig. 67 - Estrutura do edificio Sunny Hills. Fotografia da autora. 3 de Abril de 2017.

91. BALBOA, Rafael A., SunnyHills and the matter of business in Domus in [http://www.domusweb.it/en/architecture/2014/01/13/sunny\\_hills\\_and\\_thematterofbusiness.html](http://www.domusweb.it/en/architecture/2014/01/13/sunny_hills_and_thematterofbusiness.html).

### 2.2.3 Centro de Turismo e Cultura de Asakusa

O Centro Cultural e de Turismo [Fig.74] de Kengo Kuma é uma das obras mais emblemáticas do arquiteto pelo impacto que o edifício tem na paisagem urbana. Enquanto estudantes de arquitetura e sendo bastante influenciados pela arquitetura japonesa, esta obra deverá ser uma das principais imagens que nos ocorre quando falamos desta arquitetura. Foi a última obra do arquiteto Kengo Kuma que pude ver durante a viagem ao Japão e a maioria das informações retratadas neste sub-capítulo foram extraídas da minha observação pessoal e também de referências tiradas no próprio local.

*Buildings should work as natural environments, too*<sup>92</sup>.

Asakusa é um bairro em Toquio que conserva traços da sua história, onde podemos ainda encontrar bastantes templos e pagodes budistas<sup>93</sup> [Fig.68]. É um local muito turístico porque aqui encontramos o mercado de Sensō-ji [Fig.69]. Sensō-ji é um antigo templo budista, que foi construído no séc. VI, e é o templo deste perfil mais antigo na cidade de Toquio. Este mercado tem o nome do templo porque se encontra enquadrado num corredor de bancas de comércio japonês, que nos levam ao portão do templo budista. O centro de Turismo e Cultura de Asakusa está às portas deste mercado ao lado da estação de Kaminari-mon. Na área de 362 m<sup>2</sup> foi pedido que se realizasse uma obra multifuncional, que pudesse dar apoio ao turismo mas também a espaço de utilização pública e privada como sala de conferências, salão polivalente, espaço para exposições e espaço para informações turísticas.

92. BALBOA, Rafael A., SunnyHills and the matter of business in Domus in [http://www.domusweb.it/en/architecture/2014/01/13/sunny\\_hills\\_and\\_thematterofbusiness.html](http://www.domusweb.it/en/architecture/2014/01/13/sunny_hills_and_thematterofbusiness.html).

93. SMART, Richard, Kengo Kuma is reclaiming Japanese architecture, 2015 in <https://qz.com/406712/kengo-kuma-is-reclaiming-japanese-architecture/>.



Fig. 68 - Pagode budista ao lado do portão do templo de Sensō-ji em Asakusa, Toquio.



Fig. 69 - Mercado de Sensō-ji em Asakusa, Toquio. Fotografia da autora. 4 de Abril de 2017.

O arquiteto, nesta obra, aparenta ter-se inspirado nos pagodes budistas ou até nas casas japonesas e agregando-as geram a torre cultural de Asakusa. São oito “casas”, cada uma com a sua função e diferentes alturas, a percepção de torre é anulada através dos telhados com diferentes inclinações, que segmentam a torre de forma a que o nosso olhar balanceie entre as alturas dos fragmentos. Entre cada fragmento o arquiteto colocou os equipamentos e sistemas HVAC de forma a poder utilizar cada piso na sua amplitude total.

No primeiro e segundo piso [Fig.70] encontramos o átrio com as escadas à entrada e podemos notar o movimento das coberturas. Neste átrio encontram-se as informações turísticas. Um aspeto importante deste edifício é o facto da forma e materiais da cobertura diferirem de piso para piso, sendo que nestes dois primeiros o cedro utilizado em ripado é a escolha do arquiteto.

No terceiro piso encontramos escritórios de apoio ao turismo. Continuando para o quarto e quinto pisos temos as salas de conferencia, dado que a sala do quinto piso é a mais larga e o teto de cimento exhibe as vigas que recaem para norte.

Ao subirmos para o sexto piso [Fig.71] encontramos uma sala multifuncional onde o pavimento acompanha em escadaria a cobertura do quinto piso, tanto o pavimento como o teto são revestidos a madeira sendo que neste caso existe um teto falso com a iluminação embutida.

No sétimo piso [Fig.72] encontramos um espaço de exposição onde uma malha de aço inoxidável cobre o teto. Para concluir a caracterização de cada piso, existe uma escada exterior que nos leva até ao ultimo fragmento [Fig.73], este piso é definido por um café e um terraço onde a luz rompe as claraboias com padrão quadriculado que criam as vigas metálicas e de madeira.



Fig. 70 - Átrio Centro de Turismo e Cultura de Asakusa, Toquio.

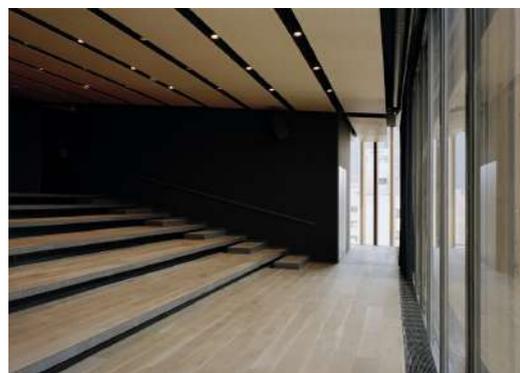


Fig. 71 - Sala multifuncional, sexto piso do Centro de Turismo e Cultura de Asakusa, Toquio.



Fig. 72 - Sala de exposições, sétimo piso do Centro de Turismo e Cultura de Asakusa, Toquio.



Fig. 73 - Terraço, ultimo piso do Centro de Turismo e Cultura de Asakusa, Toquio.

O arquiteto refere que a fachada é um jogo de madeiras<sup>94</sup> onde o ripado se fecha ou abre consoante a privacidade exigida pelos espaços interiores. O edifício oferece à cidade uma referência de cultura e entretenimento que se destaca do seu entorno sem romper com os princípios da arquitetura japonesa, mantendo a continuidade do pensamento do lugar.



Fig. 74 - Centro de Turismo e Cultura de Asakusa, Toquio. Fotografia da autora. 4 de Abril de 2017

94. KUMA, Kengo, Harvard University Graduate School of Design Conference, "From Concrete to Wood: Why Wood Matters", 2016 in <http://meetnigerians.net/members/videos.php?cmd=w&t=kengo+kuma%2C+%E2%80%9Cfrom+concrete+to+wood%3A+why+wood+matters%E2%80%9D&v=LynYUwYZXqk&ch=UCcA1don221rKq1EmbvQB27g>

Os dois projetos acima estudados apresentam-nos um tema muito importante para Kuma: **a madeira**. Após a conversa no atelier do arquiteto Kengo Kuma em Tóquio concluímos que a cultura japonesa está bastante influenciada pelo uso da madeira, contudo a partir do séc. XX com a entrada do betão esse tipo de mentalidade foi posta em causa, dado que seria quase o único material a ser utilizado, nessa altura, na construção japonesa. Para Kuma o preço dessa “entrada” foi a perda da identidade japonesa. O seu desejo é poder trazer de volta essa memória e vê em obras como a Sunny Hills [Fig.62], o café Starbucks [Fig.61], o café Jugetsudo [Fig.75] ou o centro de turismo de Asakusa [Fig.74] a oportunidade para que isso aconteça trazendo este material de novo para a cidade, adaptando-o à arquitetura contemporânea.

Em várias ocasiões o arquiteto Kengo Kuma expressa o seu descontentamento do uso do betão sem quaisquer características, que afeta inúmeros edifícios no Japão. O arquiteto Japonês Tadao Ando<sup>95</sup>, reputado pelo uso do betão como matéria principal é o primeiro arquiteto a ser alvo desta crítica por parte de Kuma, ao que o Ando responde:

*I'm well aware of what Kuma says about me and all my concrete," Ando acrescenta "I got all hot under the collar when I first heard it, but after some thought I realized that he may have a point. Unlike us, Kuma lives in a totally new age"*<sup>96</sup>.

95. O arquiteto japonês autodidata passou sua adolescência como motorista de camiões e depois como boxeador profissional. Aos 17 anos, as sementes do interesse arquitetónico foram plantadas enquanto ele e seu irmão viajavam pelo mundo lutando internacionalmente. Ando afirma que o Hotel Imperial de Frank Lloyd Wright, em Tóquio, foi fundamental para convencê-lo a largar o boxe e começar a projetar, dois anos depois de se formar no ensino secundário. In Archdaily, in <http://www.archdaily.com.br/br/877502/sete-arquitetos-famosos-e-seus-curiosos-primeiros-empregos>.

96. PULVERS, Roger. "Kengo Kuma: 'a Product of Place.'", p.2



Fig. 75 - Café Jugetsudo, Toquio. Arq. Kengo Kuma. Fotografia da autora. 3 de Abril de 2017.

O arquiteto japonês quer expressar na sua arquitetura uma nova era onde poderá ser possível recuperar a identidade nipônica. Kuma propõe passar às novas gerações a capacidade de recriar o dinamismo cultural através das emoções e das raízes japonesas. Por ser considerado um brilhante advogado desta estética Kuma expande o alcance da arquitetura japonesa através da redefinição das mensagens tradicionais num contexto futuro.<sup>97</sup> No séc. XX acabámos por adormecer à sombra dos grandes objetos monumentais e por esse motivo o arquiteto japonês chama a uma das suas principais obras *anti-object*.

Com base nesta convicção o arquiteto, agora responsável pelo estádio olímpico em Tóquio. Após ser retirada a obra ao atelier de Zaha Hadid pelo elevado custo de construção do projeto que propôs e por diversos arquitetos japoneses se terem manifestado contra a falta de carácter japonês na obra de Hadid. Kuma propõe um estádio que custará metade do orçamento pedido pelo atelier da arquiteta britânica e que faz jus à sua teoria de que a utilização da madeira será mais representativa do Japão contemporâneo. O arquiteto planeia usar cerca de 2.000 metros cúbicos de pinheiro larício e cedro produzidos localmente para o estádio, incluindo madeira de regiões atingidas pelo terremoto e tsunami<sup>98</sup>. O arquiteto refere ainda:

*I want to express a new, 21st century Japan. The 1964 Tokyo Olympics were the Japan of the 20th century, an industrializing society, and it was a great symbol of that. But we are now in a post-industrial society and I want to symbolize the new era*<sup>99</sup>.

97. PULVERS, Roger. "Kengo Kuma: 'a Product of Place.'", p.3

98. TAKADA, Aya. Olympic stadium architect sees wood as way to change Tokyo's concrete legacy, 2017 in <https://www.japantimes.co.jp/news/2017/05/30/national/olympic-stadium-architect-sees-wood-way-change-tokyos-concrete-legacy/#.WZNp1eRK2zk>.

99. MCKIRDY, Andrew, Kuma confident about National Stadium's prospects ahead of 2020 Games, clears up gripes about design in the Jaoan Times, in <https://www.japantimes.co.jp/news/2016/07/17/national/kuma-confident-national-stadiums-prospects-ahead-2020-games-clears-gripes-design/#.WZNG8-RK2zk>.



Fig. 76 - Projeto de Zaha Hadid para o estádio olímpico de Toquio.



Fig. 77 - Projeto de Kengo Kuma para o estádio olímpico de Toquio.

O estádio olímpico de Kenzo Tange em 1964 [Fig.55] foi uma das grandes referências para Kuma ao longo da sua carreira, e um dos motivos pelo qual se tornou arquiteto. Por essa razão o arquiteto japonês menciona que o objetivo dele será que as gerações futuras possam olhar para o novo estádio de 2020 como um exemplo modelo do que é a arquitetura atual japonesa.

*I think using wood is the best way to do that. In the industrial society of the 20th century they used concrete and metal. In the post-industrial era we make use of natural materials<sup>100</sup>.*

Apesar de todos estes projetos significativos, Kuma ainda disponibiliza o seu tempo em projetos de pequena escala, trabalhando em casas particulares e lojas, especialmente após o terremoto e o tsunami japoneses de 2011. O olhar do arquiteto japonês para a arquitetura remete-nos ao tema da arquitetura como lugar-forma. Para Kuma o objeto que parte do lugar e da sua matéria é a principal ferramenta para desenhar. Esta foi também a ideologia de Taut ao longo do seu tempo no Japão. O que conseguiu absorver ao longo dos 3 anos de permanência fizeram-no perceber que essa é a principal permissão da arquitetura japonesa e que teria que ser transversal à arquitetura produzida mundialmente.

100. MCKIRDY, Andrew, Kuma confident about National Stadium's prospects ahead of 2020 Games, clears up gripes about design in the Japan Times, in <https://www.japantimes.co.jp/news/2016/07/17/national/kuma-confident-national-stadiums-prospects-ahead-2020-games-clears-gripes-design/#.WZNG8-RK2zk>.





A evolução da arquitetura japonesa e do próprio país sofreu ao longo dos anos transformações importantes, persuadida por influências exteriores, orientais e ocidentais, essa metamorfose teve influência na própria forma de estar do povo japonês. Apesar disso, a arquitetura japonesa provem de uma cultura envolvente que por vezes se terá perdido, e por isso será necessário erguer essa singularidade.

No Japão existem duas diretrizes arquitetónicas que se evidenciam quando visitamos o país, por exemplo, o centro de Toquio e o centro de Quioto, ou a cidade de Osaka e Nara, ou Hiroshima e Myiajima. São duas orientações, uma tende para o carácter tradicional, e outra para uma liberdade expressiva menos comedida.

Nesta vertente teórica terá sido exposta a tentativa de recuperar o carácter nipónico na arquitetura, ou por outras palavras recuperar a autonomia de podermos definir uma nova era na arquitetura japonesa. Por este motivo entendeu-se necessário recorrer ao passado remoto, neste caso ao arquiteto Bruno Taut.

O caso do arquiteto alemão Bruno Taut que terá tido um encontro casual com a arquitetura japonesa assim como outros arquitetos ocidentais, é um dos mais importantes personagens desta convergência entre o Oriente e o Ocidente. Com uma relação profunda ao legado japonês, uma vez que terá sido o protagonista do redescobrimto da Villa Katsura. Uma obra celebrada como o expoente máximo da arquitetura japonesa, pela sua simplicidade e relação com a Natureza, característica essa que provem da religião mais abrangente no Japão: o Xintoísmo.

O arquiteto dedica também grande parte do seu tempo a escrever uma das principais obras sobre as tradições e costumes japoneses desenvolvendo o tema da arquitetura, na obra *House and People of Japan*. As suas peças de artesanato eram símbolos de um modernismo adaptado à utilização de materiais como o bambu e técnicas artesanais. Objetos esses que fascinavam o pai do arquiteto Kengo Kuma, que era colecionador de arte, e via no arquiteto alemão uma personagem importante na arte da conceção artística. Nesta altura as influências ocidentais eram muito grandes em todos os campos e a apreciação da arte europeia abismava a plateia japonesa.

Foi importante referirmos Bruno Taut nesta vertente teórica na medida em que durante a sua permanência no país nipónico foi uma figura agitadora e controversa pelo seu pensamento romântico categoricamente ajustado ao pensamento moderno. A relação desta ideologia com a *Villa Katsura* apreciada por Taut fez com que se interessasse pela arquitetura japonesa e que prolongasse a sua estadia durante 3 anos. O pensamento de Taut era que o Japão deveria recuperar a sua identidade arquitetónica, começando a inquietar-se com o que vê no início do séc. XX. É neste ponto que associamos o arquiteto Kengo Kuma, o entendimento passado dá-nos as bases para nos dirigirmos ao presente.

Estes dois arquitetos partilham o facto de ambicionarem recuperar as idiossincrasias japonesas, em planos históricos diferentes, mas com o mesmo intuito. A relação que os dois arquitetos apontam entre a arquitetura, a natureza e a reminiscência da tradicionalidade japonesa nos seus projetos faz a integração de ambos. Os arquitetos defendem a recuperação do carácter japonês na arquitetura.

Por exemplo, no caso da Villa Hyuga e da Water/Glass House ambas na cidade de Atami, no Japão, podemos verificar que são as duas criações de extensões de edifícios já existentes, e que os arquitetos dão bastante importância à relação com a Natureza e que a sua atenção recai também sobre os detalhes construtivos e sobre os materiais utilizados. A “varanda” de água da Water/Glass encontra-se com a varanda da Villa Hyuga desabando as duas sobre o mar de Atami. O cuidado que o arquiteto japonês demonstra nos detalhes do encontro entre o vidro e a pedra, é o mesmo que Taut tem no encontro entre os materiais ocidentais e japoneses.

A relação do objecto com o lugar é muito importante para ambos e conseqüentemente a sua relação com os materiais, sendo que os materiais naturais têm um lugar de destaque. O tema do objeto “forma-lugar” é debatido ao longo da vertente teórica, na medida em que o olhar dos arquitetos sobre o design passa pela integração do objeto no seu “meio ambiente” como podemos ver na Hyugga Villa de Taut, ou no centro de Asakusa de Kengo Kuma ou mesmo na Water/Glass House pela relação menos terrestre que as anteriores obras mas, no entanto, em perfeita relação com o mar e o céu.

A “esculturalidade” do objeto e a sua desintegração do lugar são princípios negados pelos dois arquitetos. Apesar de assumirem a evolução da arquitetura, onde muitas vezes se coloca o produto como consequência da forma, é através da demonstração de alternativas às orientações tomadas por outros arquitetos, que entendem ser a melhor maneira de alcançar a evolução positiva na arquitetura. Embora sejam de gerações diferentes, ambos tinham a mesma atitude e duvidas em relação ao que era e está a ser produzido e procuram estabelecer novas metas para a arquitetura.

A origem japonesa do arquiteto Kengo Kuma atribui-lhe uma responsabilidade superior enquanto progressista da arquitetura japonesa da que teria Taut no início do séc. XX. A insatisfação que o arquiteto sente ao relacionar-se com a arquitetura do séc. XX fá-lo olhar para a tradição como a única forma de revolucionar a arquitetura numa perspetiva futura, ou seja, o sucesso da revolução arquitetónica passa por voltar atrás e aliar a tradição às novas tecnologias, e á descoberta de novos materiais naturais que possam substituir o hiperbólico uso do aço e do betão.

Como exemplo dessa aplicação são apresentados projetos que promovem diferentes tipos estruturais aliando esses dois princípios. A Sunny Hills do arquiteto japonês, que desenvolve uma estrutura inovadora influenciada pela técnica artesã japonesa, de agregação de pequenas peças de madeira e o centro Asakusa que declara ser possível os objetos arquitetónicos vultosos enquadrarem-se em situações urbanas controladas e que a exploração de diferentes materiais e aplicações pode estar em harmonia.

O olhar destes dois arquitetos enquadra-se numa nova era nipónica que apesar da distância entre os planos históricos se associam à futura geração de arquitetos que terá em mão o desenvolvimento renovador da arquitetura mundial.

## Bibliografia

ALVAREZ, Rafael. **“La Arquitectura Tradicional Japonesa Como Modelo Conceptual.”** Dissertação de Mestrado. Cuenca, Spain, 2011.

BOGNAR, Botond, **Material Immaterial: The New Work of Kengo Kuma**, Princeton Architectural Press, 2009.

BANHAM, Reyner, and Hirojruki Sttzuki. **“The Japonization of World Architecture.”** *Contemporary Architecture of Japan*. 16–27.

CACCIOLA, Donatella. **“In Japan with Bruno Taut.”**. artigo revista Domus. April 2016

CACELA, Susana Maria de Castro Figueiredo Valente. **“Análise E Interpretação de Dois Casos de Estudo de Arquitectura Desde Os Conceitos Estruturantes Da Arquitectura Clássica Japonesa : Análise E Interpretação de Dois Casos de Estudo de Arquitectura Contemporânea .”** Universidade Luisiada de Lisboa, 2016. Dissertação de Mestrado

CAPKOVÁ, Helena, **Interpreting Japan; Central European Design and Architecture 1920-1940**, Chelsea, Outubro 2011. Tese de Doutoramento.

CHEVROULET, Irène Vogel, **La création d’ une japonité moderne (1870-1940). Le regard des architectes européens sur le Japon: Josiah Conder, Robert Mailet-Stevens, Bruno Taut et Charlotte Perriand.** Éditions Universitaires Européennes. 2010.

DIAS, Ricardo Carvalho. **“BRUNO TAUT: A Arquitetura E a Cidade.”** FAUP, 2011. Dissertação de Mestrado

ERDIM, Burak. **“From Germany to Japan and Turkey : Modernity , Locality , and Bruno Taut ’ S Trans-National Details from 1933 to 1938.”** (2005): 102–115.

FURTADO, Claudio S. B. **“Bruno Taut E as Fantásticas Torres de Vidro.”** Risco (2012): 51–57.

GALIANO, Luis Fernandez. **“Kengo Kuma.”** AV Monografías Monographs 2014: 167–168.

GOMES, Carolina Catarino. **“Die Farbige Stadt: Utopia , cor e socialismo na obra de Bruno Taut.”** FAUP, 2016. Dissertação de Mestrado.

Gonçalves, Mariana Pedro. **Time as a formgiver in japanese architecture: building rehabilitation and adaptation in the Hakozaki Campus of Kyushu University in Fukuoka, Japan.** Universidade Tecnica de Lisboa. Dissertação de Mestrado. 2015

JODIDIO, Philip. **Contemporary Japanese Architects**, Vol.II. Spain: TASCHEN.

KAJI-O’GRADY, Sandra. **“Authentic Japanese Architecture after Bruno Taut: The Problem of Eclecticism.”** Fabrications Fabrications 11.2 (2001): 1–12.

KUMA, Kengo. **Anti-Object.** Ed. Brett Steele. London: Architectural Association and the Autors, 2010.

KUMA, Kengo. **Natural Architecture.** London: Bedford Press, AA, 2014

LEJEUNE, Jean François e SABATINO, Michelangelo. **MODERN ARCHITECTURE AND THE MEDITERRANEAN: Vernacular Dialogues and contested identities**, Routledge, 2010.

MAYER, Vasco Vieira da Fonseca de Lima. **“The Simplicity , Spirituality and Comfort of Japanese Architectural Design : From the Edo Period until Today.”**, Instituto Superior técnico de Lisboa, 2015. Dissertação de Mestrado.

MARTINEZ, **El límite difuso: Tectónica del límite en Toyo Ito 1971-2001.** Dissertação de Mestrado. 2013

MARTINS, João Paulo Ramos. **“Aprendendo Com Sou Fujimoto.”** FAUP. Dissertação de Mestrado

MORAL, Jesus de los ojos, **LA ARQUITECTURA VERNÁCULA A LA LUZ DE LA REVISIÓN DE LA ORTODOXIA DEL MOVIMIENTO MODERNO, SUS PREMISAS Y ANTECEDENTES,** Tese Doutoral, Universidade de Valladolid, 2015.

NISHIKAWA, Nagao, **Two Interpretations of Japanese Culture,** Tokyo, 1993.

OKAKURA, Kakuzo. **O Livro Do Chá.** Lisboa: BI.012, 2007

PALLASMA, Juhani. **Os Olhos Da Pele.** 2a. Porto Alegre: bookman, 2011.

PULVERS, Roger. **“Kengo Kuma: ‘a Product of Place.’”** 2013.

ROIG, José Manuel García, **Tres arquitectos alemanes: Bruno Taut, Hugo Häring, Martin Wagner,** Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2014.

SANTOS, Ismael Eduardo Oliveira. **“Casa Azuma”.** FAUP. Dissertação de Mestrado.2011

SPEIDEL, Manfred. **“Japanese Traditional Architecture in the Face of Its Modernisation : Bruno Taut in Japan.”**, 1938.

TANIZAKI, Junichiro. **O Elogio Da Sombra**. Lisboa: Relógio d’Água, 2016.

TAUT, Bruno. **Fundamentals of Japanese Architecture**,. Tokyo: KOKUSAI BUNKA SHINKOKAI, 1936.

TAUT, Bruno. **La Casa Y La Vida Japonesas**. Barcelona: FUNDACION CAJA DE ARQUITECTOS, 2007.

TAUT, Bruno, **Ich liebe die japanische Kultur**. Kleine Schriften über Japan, Berlin.2003

TAUT, Bruno, **Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen**, Berlin.2011

## Webgrafia

Abebooks. [Consult. 10 Outubro de 2016]. Disponível em <URL: <https://www.abebooks.com/book-search/title/fundamentals-japanese-architecture/>>.

BALBOA, Rafael A., SunnyHills and the matter of business in Domus. [Consult. 10 Agosto de 2017] Disponível em <URL:[http://www.domusweb.it/en/architecture/2014/01/13/sunny\\_hills\\_and\\_the\\_matter\\_of\\_business.html](http://www.domusweb.it/en/architecture/2014/01/13/sunny_hills_and_the_matter_of_business.html)>.

Berlin Housing Estates of the 1920s - on the UNESCO World Heritage List [Consult. 12 Junho de 2017] Disponível em <URL:[http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmaale\\_in\\_berlin/en/weltkulturerbe/siedlungen/britz.shtml](http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmaale_in_berlin/en/weltkulturerbe/siedlungen/britz.shtml)>.

ESPADA, Diana, in Ecosde Asia, La experiencia de Bruno Taut en el País del Crisantemo (1933-1936). [ Consult. 7 Abril de 2017]. Disponível em <URL: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/la-experiencia-de-bruno-taut-en-el-pais-del-crisantemo-1933-1936/>>.

FREARSON, Amy, SunnyHills cake shop by Kengo Kuma encased within intricate timber lattice, in Dezeen, 2014 [Consult. 10 Agosto de 2017] Disponível em <URL:<https://www.dezeen.com/2014/02/25/sunnyhills-at-minami-aoyama-by-kengo-kuma/>>.

KUMA, Kengo, Harvard University Graduate School of Design Conference, “From Concrete to Wood: Why Wood Matters”, 2016 [Consult. 10 Agosto de 2017] Disponível em <URL:<http://meetnigerians.net/members/videos.php?cmd=w&t=kengo+kuma%2C+%E2%80%9Cfrom+concrete+to+wood%3A+why+wood+matters%E2%80%9D&v=LynYUwYZXqk&ch=UCcA1don221rKq1EmbvQB27g>>.

Japan guide, Toshogu Shrine, [Consult. 17 Abril de 2017]. Disponível em <URL: <http://www.japan-guide.com/e/e3801.html>.

LINCH, Amaya Saráchaga in Bruno Taut and the Weissenhof Estate. [Consult. 18 Março de 2017]. Disponível em <URL: <http://proyectosarquitectonicos1.blogspot.pt/2015/02/bruno-taut-and-weissenhof-estate.html>.

MCKIRDY, Andrew, Kuma confident about National Stadium's prospects ahead of 2020 Games, clears up gripes about design in the Jaoan Times, [Consult. 10 Agosto de 2017] Disponível em <URL:<https://www.japantimes.co.jp/news/2016/07/17/national/kuma-confident-national-stadiums-prospects-ahead-2020-games-clears-gripes-design/#.WZNG8-RK2zk>.

Nacht Geist Kreis [Consult. 12 Junho de 2017]. Disponível em <URL: <https://nachtgeistkreis.wordpress.com/2013/02/09/bruno-taut-glass-pavilion/>.

SMART, Richard, Kengo Kuma is reclaiming Japanese architecture, 2015 [Consult. 10 Agosto de 2017] Disponível em <URL:<https://qz.com/406712/kengo-kuma-is-reclaiming-japanese-architecture/>.

Studyblue world 2, [Consult. 17 Abril de 2017]. Disponível em <URL: <https://www.studyblue.com/notes/note/n/world-2/deck/1324685>.

TAKADA , Aya. Olympic stadium architect sees wood as way to change Tokyo's concrete legacy, 2017 [Consult. 10 Agosto de 2017] Disponível em <URL:<https://www.japantimes.co.jp/news/2017/05/30/national/olympic-stadium-architect-sees-wood-way-change-tokyos-concrete-legacy/#.WZNp1eRK2zk>.



## Anexo I - Enunciado PFA

### 1. Âmbito e Tema

Este documento apresenta o Programa Preliminar da Vertente Prática (VP) Unidade Curricular (UC) de Projecto Final de Arquitectura (PFA) do 2o ciclo do MIA para o ano lectivo 2016/2017.

A vertente prática consistirá num trabalho de Projecto que será desenvolvido em local a determinar em Programa Específico a apresentar no início do ano lectivo, local este que será, em princípio, partilhado em conjunto com as outras duas turmas de PFA. De igual modo, o programa detalhado da intervenção será discriminado no Programa Específico atrás mencionado.

Não obstante e sem prejuízo do local de intervenção e do programa específico a serem apresentados, o Tema de Trabalho da VP de PFA para esta turma será em traços largos o da ARQUITECTURA COMO “LUGAR-FORMA”, conforme o conceito proposto por Kenneth Frampton em Seven points.

Neste manifesto Frampton afirmava que com a queda do projecto Socialista no final do século XX, ao qual a arquitectura moderna estava tão “intimamente ligada”, a profissão teria que procurar novas formas profícuas de envolvimento com a sociedade. Uma das possibilidades seria encarar a sociedade no seu todo como um cliente, e para tal, dizia que a educação de base em “design ambiental” de toda a sociedade seria um factor determinante para a melhorar o entendimento dos próprios clientes, da sociedade, uma vez que a qualidade em Arquitectura é impraticável sem bons encomendadores. Ao mesmo tempo e em complemento, a própria profissão teria que rever os seus objectivos pedagógicos, equilibrando o treino profissional com uma responsabilidade ética e cultural, que seria proporcionada por uma formação mais abrangente dos futuros arquitectos.

Frampton argumentava que a globalização, a tomada de consciência dos limites e da fragilidade do ambiente e dos recursos naturais, soçobrara o tecno-otimismo do século XX, cuja excessiva preponderância técnico-científica conduziu a uma ruptura entre civilização e cultura, levando ao crescimento desmesurado e desequilibrado dos aglomerados urbanos, com enormes implicações ambientais, ao ponto de se extinguir a própria capacidade de regeneração do ambiente construído pela edificação, surgindo agora a intervenção na estrutura ecológica e na paisagem, como estratégia redentora e como factor mais premente do que a edificação enquanto “objecto isolado”.

Consequentemente, mais do que uma Arquitectura como acontecimento singularmente expressivo, o novo milénio necessitaria uma Arquitectura simultaneamente “contexto de cultura” e “expressão cultural em si mesma”, pelo que uma abordagem acriticamente expressiva seria um ato redutor do “carácter sociocultural” da Arquitectura, que deverá antes ser, num contexto de crise política, económica e social, orientado não como um “produto-forma” mas cada vez mais como um “lugar-forma”, circunstância participante de um processo contínuo de regeneração dos lugares.

Estas ideias, de lugar-forma e de exaustão ideológica, económica e edificada, patente nos países do Ocidente capitalista e industrializado, seriam acentuadas pela Grande Depressão de 2008. Em paralelo, aspectos como a humanização da tecnologia, a utilização dos recursos da informatização para a participação social, vêm prometer novos modelos de planeamento e de edificação, onde o projecto de arquitectura será porventura mais discutido e as decisões de programa e projecto mais participadas.

No conjunto, estes temas transversais da contemporaneidade estarão presentes ao longo da VP de PFA. Temas estes que não revelam necessariamente uma menorização dos aspectos espaciais, formais e expressivos da arquitectura, fruto de um eventual realismo exacerbado que apagaria a sua presença simbólica e material. Antes revelam uma maior complexidade das circunstâncias que envolvem o acto do Projecto, correspondente a um enriquecimento que amplia e funda as soluções de projecto e a própria representatividade disciplinar, conferindo à metodologia de projecto uma matriz investigatória e de interesse político e social.

Deste modo, recordando que o trabalho a desenvolver nesta VP será o de uma simulação crítica de um projecto de arquitectura, todos os actos de pesquisa e interpretação das condições dos locais, dos programas e demais circunstâncias exploradas terão sempre como objectivo final o máximo desenvolvimento possível de uma proposta de materialização arquitectónica, que representará uma proposta global e humanizada de transformação de espaços edificados. [o desenho] é o instrumento através do qual a arquitectura acede à existência

Edward Robbins

Poetry is at the heart of architecture

Steven Holl

## 2. Programa e Metodologia

Sublinhamos que se aceitarmos que a reestruturação do território e a própria arquitectura são construções sociais e económicas, procura-se em PFA que o trabalho de projecto tenha uma dimensão crítica, cultural e material destes factores estruturantes - as lógicas produtivas de transformação do território e da arquitectura. Seja para as subverter ou seduzir, seja reduzindo-as ou ampliando-as selectivamente, seja com uma outra estratégia e um outro grau de relação crítica, o projecto terá como objectivo construir uma hipótese de futuro por que valha a pena trabalhar, entendendo-se o Projecto como uma proposta concreta de reconstrução de um lugar, cuja condição material reúne múltiplas dimensões (urbanísticas, paisagísticas, tecnológicas, culturais, etc.).

Deste modo, o programa desta VP de PFA englobará varias escalas de intervenção: a escala urbana, ao nível do Projecto Urbano; a escala espaço público, ao nível do Projecto de Espaço Público; a escala do edificado, ao nível do Projecto de Arquitectura. As intervenções serão efectuadas sobre tecidos urbanos existentes, incluindo espaços públicos e edifícios também pré-existentes, havendo desde modo como que uma reabilitação de espaços edificados. Não obstante, o programa específico irá prever igualmente edificação nova.

Em todas as escalas e em todos os programas é pretendido um posicionamento individual crítico perante o próprio processo do projecto, que relacione metodologias de elaboração e produção com resultado produzido, valorizando o recurso a meios próprios de pesquisa e de comunicação, onde as ferramentas de representação são entendidas como instrumentos simultâneos de concentração de dados analíticos e de experimentação de uma nova ordem material proposta.

Conforme o disposto na FUC de PFA o trabalho será anual, alicerçado num único exercício de fundo, organizado em fases sequenciais de projecto, estas fases articulam momentos e escalas diversas do projecto, que corresponderão igualmente a momentos de trabalho em grupo e momentos de trabalho individual. Na realidade, privilegiar-se-à um sistema de trabalho simultaneamente em grupo e individual.

## Anexo II - Cronologia Biográfica Bruno Taut

Maio de 1880	Nasce
1903	Termina a escola técnica e colabora com o Arq. Bruno Mohring.
1908	Colabora com o Arq. Theodor Fischer em Munique.
1909	Abre o seu primeiro atelier com Franz Hoffman e Max Taut.
1911	Projeta os blocos de habitação em Kottbusser Damm e na hardenbergstrasse em Berlim.
1912	Realiza o plano de urbanização para Eichwalde, Cidade jardim Falkenberg, e a Reforma da cidade jardim em Maddeburgo.
1914	Projeta o pavilhão de cristal para a exposição da Werkbund.
1921	Tem sucesso com os núcleos habitacionais em Berlim.
1923	Escreve o livro <i>The New Dwelling</i> .
1924	Cofundador da associação de arquitetos Der Zehnring. Siedlung de la Gehag en el Schillerpark Siedlung Freie Scholle de la Gehag em Berlim-Tegel.
Maio de 1932	Parte para Moscovo.
Fevereiro de 1933	Regressa de Moscovo. Docente da disciplina “Wohnungsbau- un Siedlungswesen” na Escola Técnica Superior de Berlim.
Março de 1933	Parte para o Japão.
Maio de 1933	Chega ao Japão.
Maio de 1933	Visita a Vila Katsura pela primeira vez no seu 53º aniversário.
1934	Publica <i>Nippon Seen With European Eyes</i> .
1935	Projeta a extensão da Vila Hyuga em Atami.
1936	Publica <i>Fundamentals of Japanese Architecture</i> .
1936	Deixa o Japão e parte para Istambul, Turquia.
1937	Publica-se <i>Houses and People of Japan</i> .
1938	Falece na Turquia.

## Anexo III - Cronologia Biográfica Kengo Kuma

Agosto 1956	Nasce em Yokohama
1979	Forma-se pela Universidade de Arquitetura de Toquio.
1979	Abre o seu primeiro atelier Spatial Design Studio.
1985	Muda-se durante um ano para Nova Iorque para investigação
1988	A Small Bathhouse in Izu (Japão)
1990	Abre o seu segundo e atual atelier Kengo Kuma and Associates.
1991	M2 (Japão)
1994	Yusuhara Visitor's Center (Japão)
	Kiro-San Observatory (Japão)
1995	Water / Glass (Japão)
1996	River / Filter (Japão)
	Noh Stage in the Forest (Japão)
	Glass / Shadow (Japão)
1998	Awaji Service Area (Japão)
1999	Kitakami Canal Museum (Japão)
	Wood / Slats (Japão)
2000	Publica Geometrics of Nature.
	Stone Museum (Japão)
	NaKagawa-Machi Bato Hiroshige Museum of Art (Japão)
	Nasu History Museum (Japão)
	Takayanagi Community Center (Japão)
2001	Ginzan Onsen Hot Spring Bath House (Japão)
	Disaster Prevention Center (Japão)
	Parking Building Takasaki (Japão)
	Sea / Filter (Japão)
2002	Adk Shochiku Square (Japan)
	Adobe Repository for Buddha Statue (Japan)
	Plastic House (Japan)

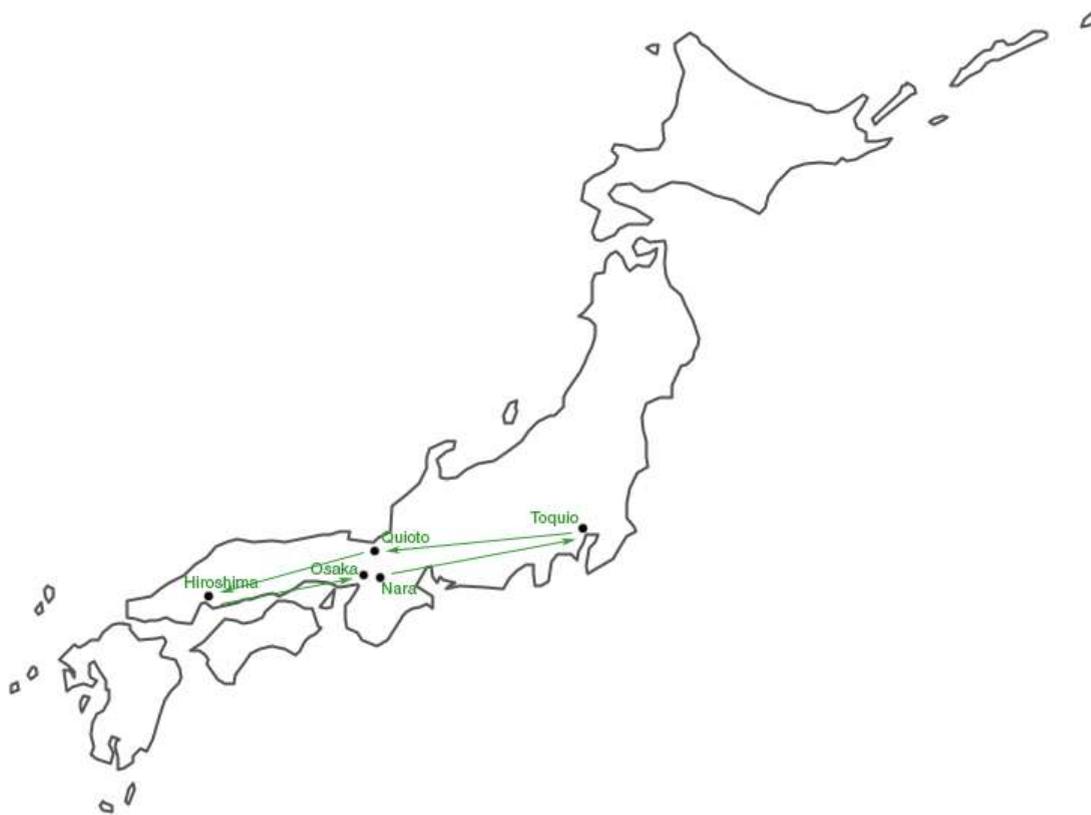
2002	Great (Bamboo) Wall (China) One Omotesando (Japão) JR Shibuya Station Façade Renovation (Japão) Baison Temple (Japão) Forest / Floor (Japão) Soba Restaurant at Togakushi Shrine (Japão) Horai Onsen Bath House (Japão) Shizuoka International Garden and Horticulture Exhibition, Pacific Flora 2004 (Japão) Cocon Karasuma (Japão)
2004	Lvmh Osaka (Japão) Ntt Aoyama Building Renovation Project (Japão) Murai Masanari Art Museum (Japão) Canal Court Codan Block 3 (Japão) The “Food and Agriculture” Museum Tokyo University of Agri- culture (Japão)
2005	Kirara Glass Factory (Japão) Waketokuyama (Japão)
2006	Chokkura Shelter (Japão) Lotus House (Japão) Hoshinosato Annex (Japão) Nagasaki Prefecture Art Museum (Japão) Banraisha (Japão) The scape (Japão)
2007	Fukuzaki Hanging Garden (Japão) Yusuhara Town Hall (Japão) Z58 (China) Ginzan Onsen Fujiya (Japão) Chokkura Plaza (Japão) Y-Hutte (Japão) Publica Anti-object: The dissolution and disintegration of archi- tecture.
2008	Kure City Ondo Civic Center (Japão) Sake no Hana (UK) Yien East (Japão) Tobata Block Project (Japão) Steel House (Japão)

2009	Suntory Museum of Art (Japão)
	Wood / Berg (Japão)
	Tiffany Ginza (Japão)
	Sanlitun Village South (China)
	The Opposite House (China)
	Hoshakuji Station (Japão)
	Shisei-Kan Kyoto University of Art and Design (Japão)
	Ryotei Kaikatei Annex "So-An" (Japão)
	Asahi Broadcasting Corporation (Japão)
	Publica Studies in Organic
	Kawatana-No-Mori Cortot Hall (Japão)
	Tamagawa Takashimaya S . C Marronnier Court (Japão)
	Garden Terrace Nagasaki (Japão)
	Museum of Kanayana Castle Ruin, Kanayama Comunity Center (Japão)
	Nezu Museum (Japão)
2010	Publica Traditional japanese architecture:an exploration of forms.
	Stone Roof (Japão)
	Sanlitun Soho (China)
	Yusuhara Wooden Bridge Museum (Japão)
	Akagi Jinga & Park Court Kagurazaka (Japão)
	Glass / Wood House (USA)
	Community Market Yusuhara (Japão)
	Tamagawa Takashimaya S.C (Japão)
	Sysla Mademoiselle Bio Headquarters (França)
	The Momofuku Ando Center of Outdoor Training (Japão)
GC Prostho Museum Research Center (Japão)	
2011	Bamboo / Fiber (Japão)
	Xinjin Zhi Museum (China)
	Starbucks Coffee at Dazaifutenmangu Omotesando (Japão)
	Green Cast (Japão)
	Casal Grande Old House (Itália)
	Menu Meadows (Japão)
	Café Kureon (Japão)
	Mesh Earth (Japão)
Lake House (Japão)	

2012	Publica Patterns and layering: japanese spatial culture, nature and architecture. Nagaoka City Hall Aore (Japão) Asakusa Culture Tourist Information Center (Japão)
2013	Teikyo University Elementary School (Japão) Alibaba group Taobao city (China) Sunny Hills Japan (Japão) Jeju Ball (Coreia) Besançon art center and cite de la musique (França) Frac Marseille (França)
2014	Kyushu Geibun Kan Museum (Annex 2) (Japão) Kyushu Geibun Kan Museum (Main building) (Japão) Garden Terrace Miyazaki (Japão) Kids Academy Taiyogaoka Hoikuen (Japão) One Niseko (Japão) Entrepot Macdonald Education and Sports Complex (França) La Kagu (Japão) Garden Terrace Nagasaki Royal Terrace building (Japão) Hayama no mori (Japão) Daiwa ubiquitous computing research building (Japão)
2015	Darius milhaud conservatory of music Incline to forest (Japão) Extend to forest (Japão) Water/Cherry (Japão) PC Garden (Japão) Publica Small architecture/natural architecture. China academy of art's folk art museum (China) Toyama kirari (Japão)
2016	Okubo animal hospital (Japão) Hikari (França) Beijing tea house (China) Keio Takaosanguchi station (Japão) Towada city Plaza (Japão) Umeda hospital (Japão) Aitoku kindergarten (Japão) Hongkou Soho (China) Mont-Blanc base camp (França)

2015	Yunfeng spa resort (China) Iiyama cultural hall (Japão) Komatsu seiren fabric laboratory fabo (Japão) Sogokagu design lab (Japão) Wuxi vanke (China)
2016	Minamisanriku hamare utatsu (Japão) Minamisanriku sun sun shopping village (Japão) Seijo kinoshita hospital / green hospital (Japão) Vancouver tea house (Canada) Japan house são paulo (Brasil)
2017	Tsukiji ky building (Japão) One@Tokyo (Japão) INIAD HUB-1 Faculty of Information Networking for Innovation and Design, TOYO Univ. Narita Rehabilitation Hospital (Japão) Water / Stone (Japão) Portland Japanese Garden (USA) Novartis Shanghai Campus Multifunction Building (China) Beijing Qianmen (China) Dassai store Iwakuni (Japão)

## Anexo IV - Mapa da viagem



## **Anexo V - Lista de projetos visitados**

**Arata Isozaki** Kyoto Concert Hall Kyoto 1995  
**Bruno Taut** Atami Hyuga Villa Tokyo 1936  
**Dominique Perrault** Fukoku Life Osaka Osaka 2010  
**Frank Lloyd Wright** Jiyu Gakuen Girls School Tokyo 1921  
**Fumihiko Maki** Spiral Building Tokyo 1985  
**Herzog & de Meuron** MIU MIU Tokyo 2015  
**Herzog & de Meuron** Prada Aoyama Tokyo 2009  
**Hiroshi Hara** Kyoto Station Kyoto 1997  
**Jun Aoki** Espace Louis Vuitton Tokyo 2002  
**Jun Aoki** Louis Vuitton Tokyo 2013  
**Kazuyo Sejima** Dior Tokyo 2003  
**Kengo Kuma** SunnyHills Tokyo Tokyo 2014  
**Kengo Kuma** Water / Glass House Tokyo 1995  
**Kengo Kuma** Asakuza Culture and tourism center Tokyo 2012  
**Kengo Kuma** Jugetsudo Kabukiza Tokyo 2013  
**Kengo Kuma** Shato Hanten Tokyo 2010  
**Kengo Kuma** Tiffany Ginza Tokyo 2008  
**Kengo Kuma** Suntory Museum of Art Tokyo 2007  
**Kenzo Tange** Shizuoka Press Building Tokyo 1967  
**Kenzo Tange** Yoyogi National Stadium Tokyo 1964  
**Kenzo Tange** Hiroshima Peace Memorial Museum Hiroshima 1955  
**Kenzo Tange** Tokyo Metropolitan Governance Building Tokyo 1990  
**Kisho Kurokawa** Museum of Contemporary Art Hiroshima 1989  
**Kiyonori Kikutake** Edo-Tokyo Museum Tokyo 1993  
**Rafael Viñoli** Tokyo International Forum Tokyo 1996  
**Renzo Piano** Maison Hermès Tokyo 2001  
**SANAA** HHStyle Tokyo 2000

**Sou Fujimoto** NA House Tokyo 2011

**Tadao Ando** HHStyle Annex Tokyo 2005

**Tadao Ando** International Library of Children's Literature Tokyo 2002

**Tadao Ando** Omotesando Hills Tokyo 2006

**Tadao Ando** Yamazaki Museum Kyoto 1995

**Tadao Ando** Times Building Kyoto 1984

**Tadao Ando** Kamigaka Ragugo Association Hall Osaka 2012

**Tokuji Yoshioka** Glass Tea House Kyoto 2015

**Toyo Ito** Mikimoto Tokyo 2005

**Toyo Ito** Tod's Tokyo 2004

**Yoshio Taniguchi** Gallery of Horyuji Treasures Tokyo 1999

Edo-Tokyo Open Air Architectural Museum Tokyo 1993

Meiji Shrine Tokyo 1920

Katsura Imperial Villa Kyoto 1663

Fushimi Inari Shrine Kyoto 1589

Kiyomizu-dera Temple Kyoto 780 AD

Kinkaku-ji (Golden Pavilion) Kyoto 1398

Byodoin Temple Kyoto 998 AD

Tofukuji Temple Kyoto 1236

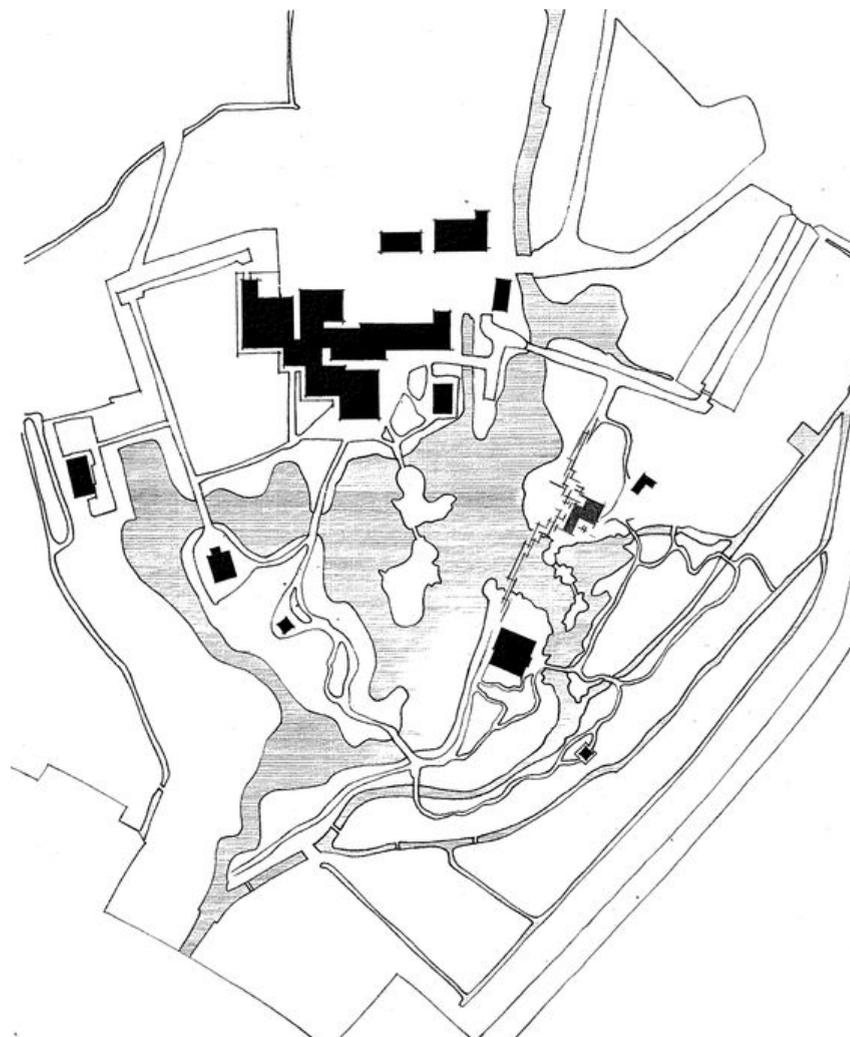
Kyoto Imperial Palace Kyoto 1869

Todai-ji Tempel Kyoto 728 AD

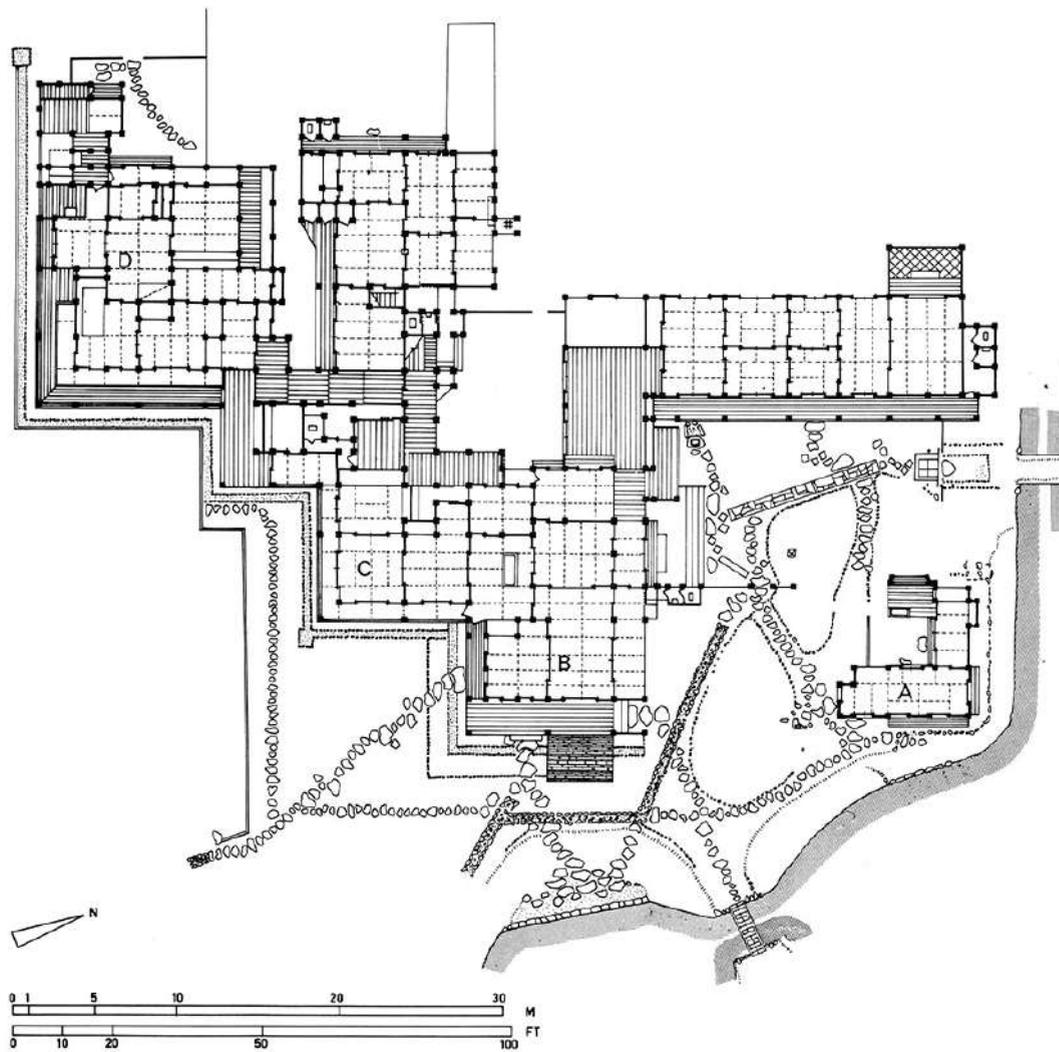
Isuien Garden Kyoto 1670

Osaka Castle Osaka 1583

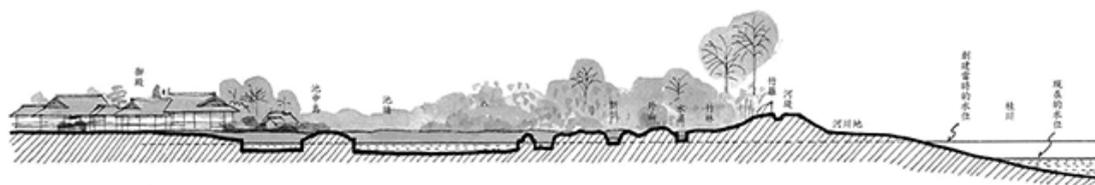
## Anexo VI - Katsura Imperial Villa



Planta de Implantação da Villa Katsura.

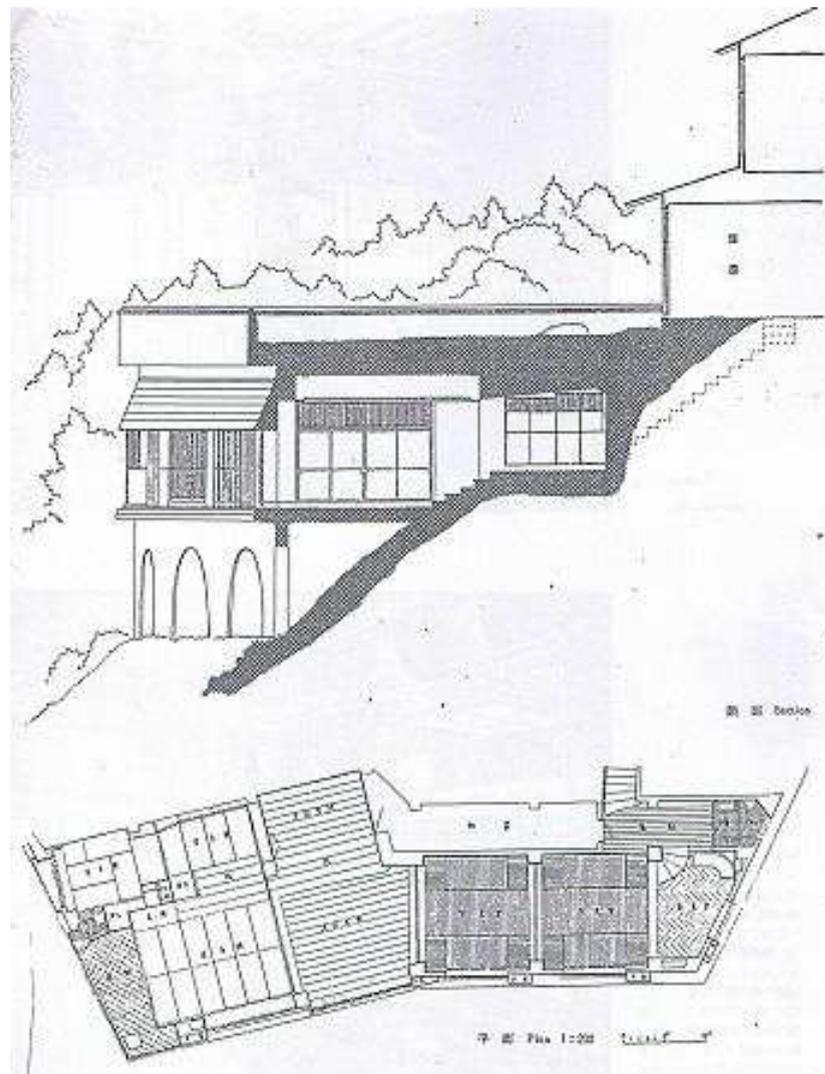


Planta do *Shoin* (casa principal) da Vila Katsura.



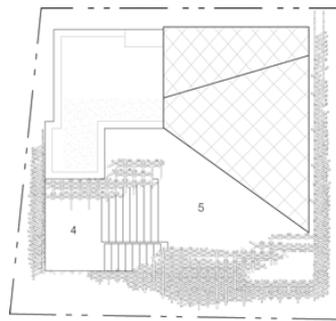
Secção da Vila Katsura.

## Anexo VII - Hyuga Villa

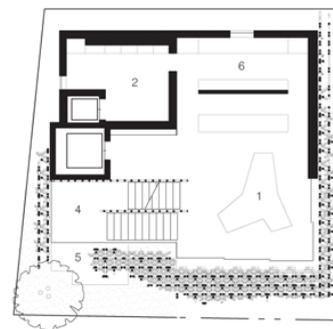


Alçado e Planta da Vila Hyuga. Bruno Taut

## Anexo VIII - Sunny Hills



roof floor plan

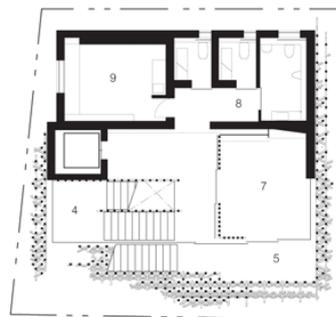


1st floor plan

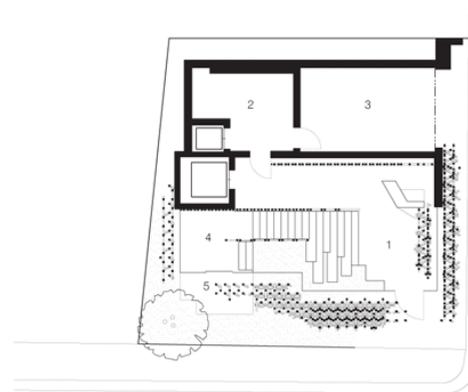
- 1. store
- 2. storage
- 3. parking
- 4. stair landing
- 5. terrace
- 6. pantry
- 7. meeting room
- 8. restroom
- 9. office



S=1/200

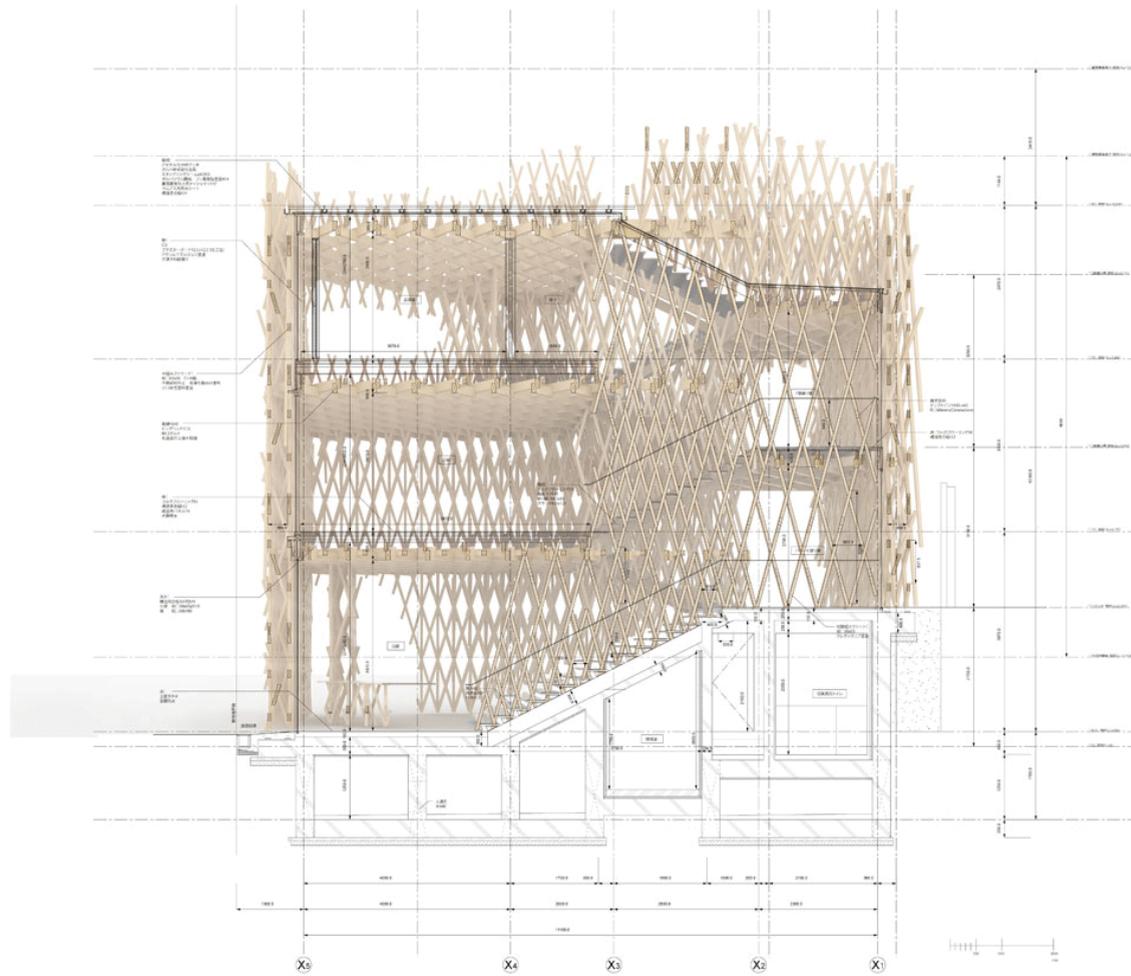


2nd floor plan



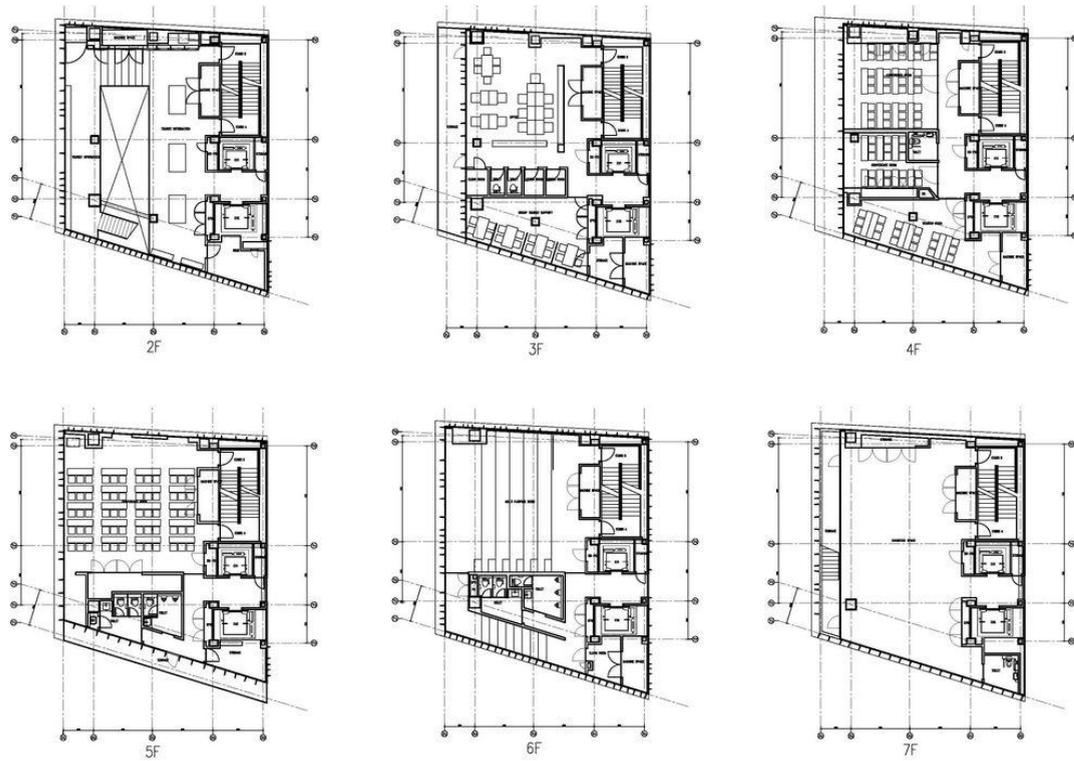
Ground floor plan

Plantas Sunny Hills. Kengo Kuma

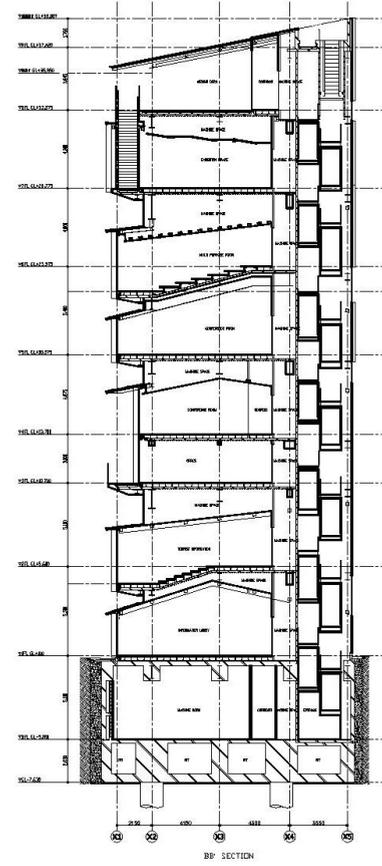
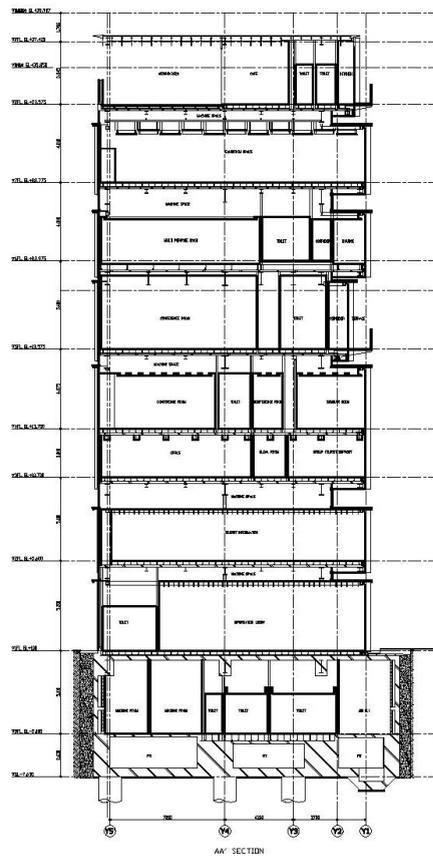


Secção Sunny Hills. Kengo Kuma

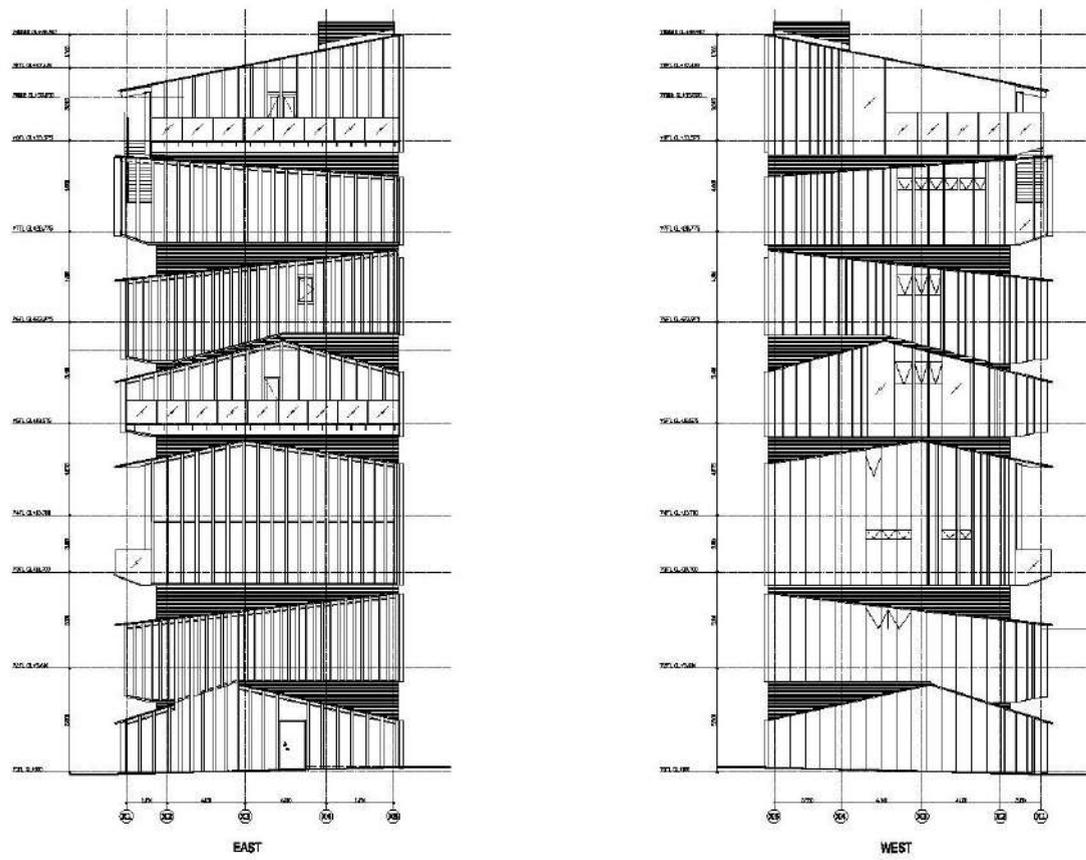
## Anexo IX - Asakusa Center



Plantas Asakusa center. Kengo Kuma



Seções Asakusa center. Kengo Kuma



Alçados Este e Oeste Asakusa center. Kengo Kuma

## **Anexo X - Entrevista ao Arquiteto Kengo Kuma**

1. How do you compare your work with Taut's philosophy and how did that influence begin?

**KK.** I first got know a product designed by Bruno Taut when I was about 10 years old. My father bought an item, a small cigarette case, designed by Bruno Taut in 1935. He said it was a treasure for him and he always showed me that item. But at the beginning I didn't think it was that beautiful. Then I became interested in his work after I entered university. I began to think what Bruno Taut had achieved and what he wanted to achieve and it was more important: the modernism.

2. In your projects we can verify that you have special attention to the Japanese tradition. What does it mean for you to preserve this tradition in contemporary architecture?

**KK.** I wanted to introduce some aspects of the Japanese traditional architecture to the rest of the world, as it proposes a value different from the one produced and promoted by the capitalism overwhelming us. Tradition is not something "frozen", it exists to be shared.

3. How do you see the use of wood in architectural design since it is a material that you often use in your work?

**KK.** Wood is one of my most important materials, yes, but I am also interested in other materials that could replace concrete and steel. In Japanese design, the smell of the Tatami mat, shoji or wood is creating the space. I try to do the same thing. We chose wood sometimes because of the smell.

**4.** Can you describe an evolution in your work, from your first projects like the M2 building to the present day?

**KK.** The evolution is that it was a journey of searching for new materials, as I was thinking concrete was the only material to be used in contemporary architecture.

**5.** You say that your ultimate aim is to erase architecture and such ambition couldn't be further removed from the majority of a younger generation. What advice would you give to the future generation of architects?

**KK.** When I was young, I was taking architecture (architects and their work) rather negatively, and erasing architecture was my solution at the time. But I would like to encourage young generations not to lose hopes in what they do and find their own roles.



180 |





182 |



Departamento de Arquitetura e Urbanismo

**Reurbanização da Entrada de Alenquer:  
Escola de Música e Filarmónica de Alenquer**

Filipa Gonçalves Vidal Cardiga da Graça

Trabalho teórico submetido como requisito parcial para obtenção do grau de  
Mestre em Arquitetura

Orientador: Professor Doutor Pedro Pinto, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Outubro 2017



184 |

## Índice

I - Levantamento Fotográfico.....	188
II - Trabalho de grupo: Paisagem e Infraestrutura no eixo Carregado-Alenquer.....	190
III - Quinta do Bravo: Uma Porta de Entrada em Alenquer	
3.1 - Contextualização: História da Quinta do Bravo.....	195
3.2 - Evolução histórica.....	196
3.3 - Plano existente.....	200
3.4 - Plano proposto.....	202
IV - Projeto Individual: Escola de Música e Filarmónica	
4.1 - Conceito.....	205
4.2 - Representação gráfica.....	206
4.3 - Materialidade e Construção.....	216
4.4 - Renders.....	217







Paisagem da Vila de Alenquer



Beco da Judiaria



Bairro da Judiaria



Castelo Alenquer



Paisagem do Rio de Alenquer



Vala do Carregado



Bairro da Barrada, Carregado



Industria, Vala do Carregado



Paisagem do Rio de Alenquer



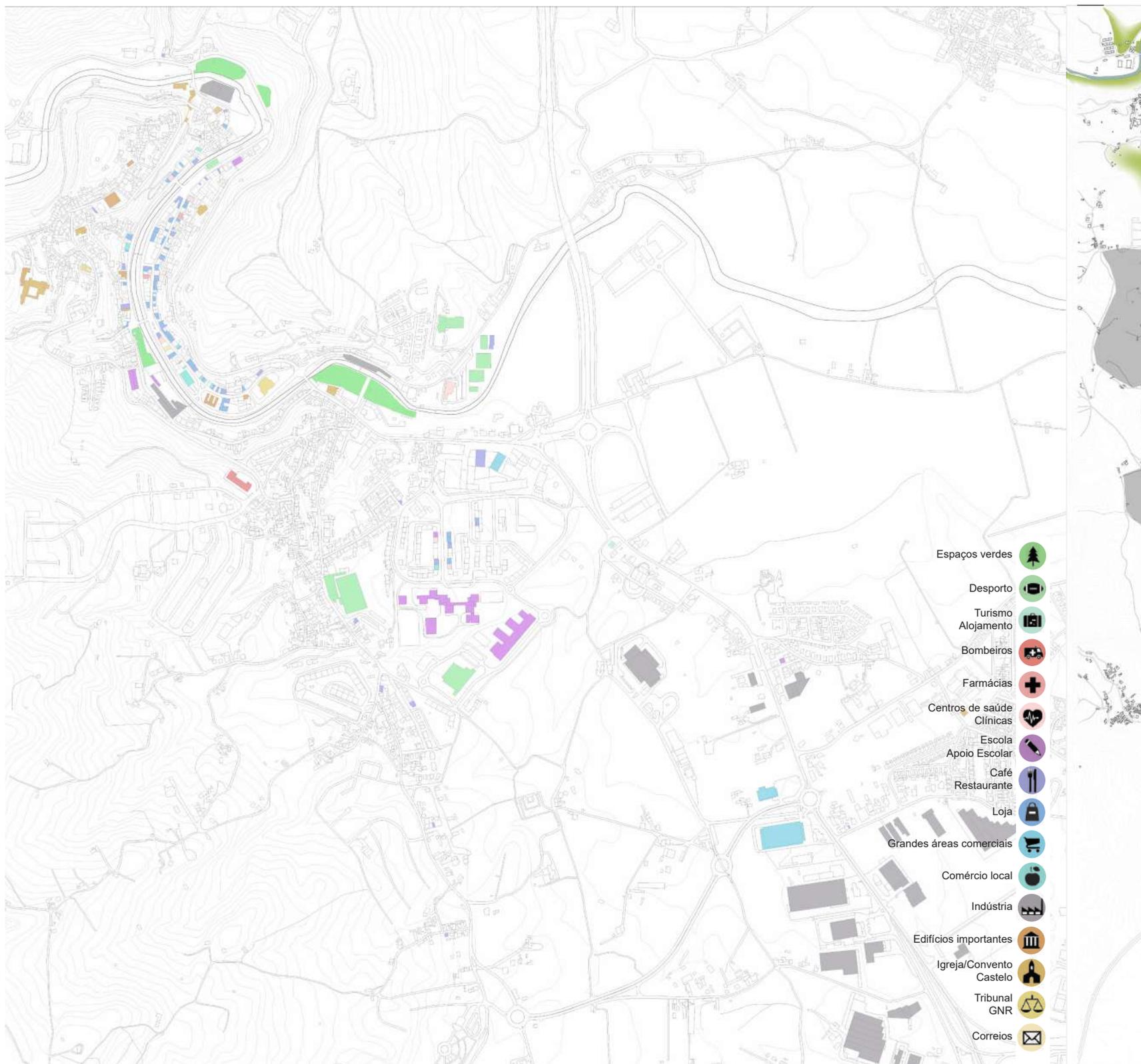
Edifio Principal da Câmara Municipal de Alenquer

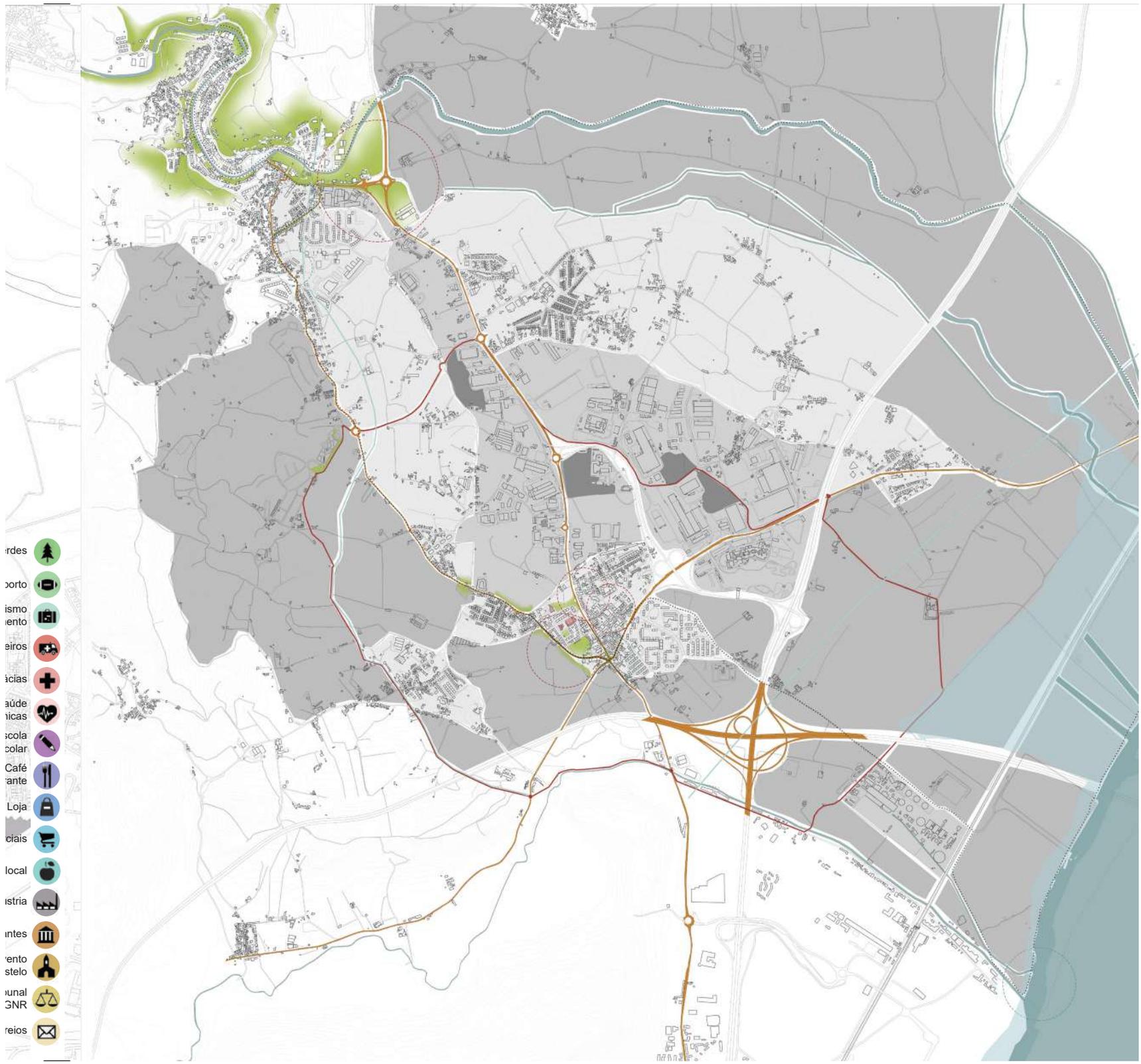


Antiga Fábrica da Chemina



Mata do Areal



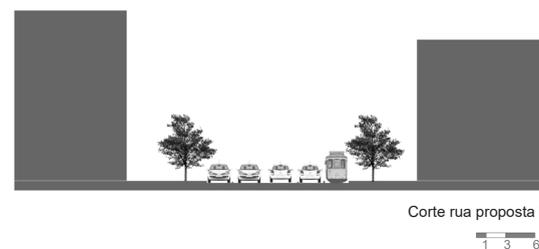
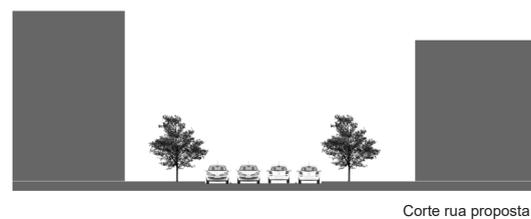
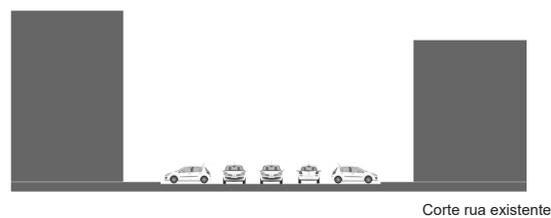


- rdes 
- orto 
- ismo  
ento 
- eiros 
- ícias 
- aúde  
ricas 
- cola  
colar 
- Café  
ante 
- Loja 
- ciais 
- local 
- istria 
- intes 
- ento  
stelo 
- unal  
3NR 
- reios 



Derivados da N1, a vila de Alenquer e Carregado assumem-se como dois núcleos que se influenciam, embora distintos geograficamente e a nível de escala urbanística. Após uma análise à escala territorial, onde podemos observar a diferença de carácter entre o Carregado e Alenquer e a diversidade de zonas rurais, habitacionais e industriais que carecem de união, por este motivo as propostas dividem-se pelos dois polos do eixo rodoviário que marcam este território.

Propomos reorganizar os pontos que considerámos mais frágeis - em Alenquer a reurbanização da entrada da vila e no Carregado a reestruturação dos eixos rodoviários de grande intensidade. A estratégia de grupo, tem como principal objectivo acentuar e favorecer a ligação entre estes dois núcleos, através das vias N1 e Rua Principal, alterando consequentemente o carácter e a vivência dos espaços circundantes.



1 3 6m





Quinta do Bravo: Uma porta de entrada em Alenquer



### **Quinta do Bravo**

Quase dentro de Alenquer, é esta uma das quintas mais antigas do concelho e a sua origem remonta ao domínio romano. Diversos achados arqueológicos testemunham esta hipótese. Em 1556 era de Pedro de Sequeira, fidalgo da casa real e contador da câmara de Alenquer e Torres Vedras. Nesta época a quinta tinha o nome do santo da sua ermida: Santo André.

No séc. XVIII “era opinião geral que houvera neste sitio uma quinta no tempo dos romanos”. Os lavradores, no principio daquele século, “viraram ao arado uma lápide antiga debaixo da qual se achou uma caveira humana e em que é pocas anteriores tinham aparecido diversas sepulturas e arcas de pedra de grande antiguidade”. Em 1745 ainda se viam na adega vestígios de uma casa sumptuosa e muito antiga. “Ainda hoje segundo somos informados, existem restos de um pavimento tesselado romano ou mourisco”.

É instituída em vinculo, no principio do séc XVIII, por André Bravo, o qual deu o nome Quinta do Bravo. A grande residência da Quinta que se desenha numa linha irregular, virada a Nascente, assinala, no acidentado da sua fachada, as profundas alterações e modificações sofridas ao longo do tempo.

O corpo central mostra características do séc. XVII, no entanto, o resto do edificio acusa marcas de construção na época setecentista e sinais de recuperações no séc. XIX.



Interior da Capela



Capela



Fachada Nascente do Edifício



Portal do Pátio



Rua paralela à N1



Barreira Industrial entre o núcleo habitacional e o Parque da Romeira



Capela



Fachada actual da Quinta



N1

## Evolução Histórica

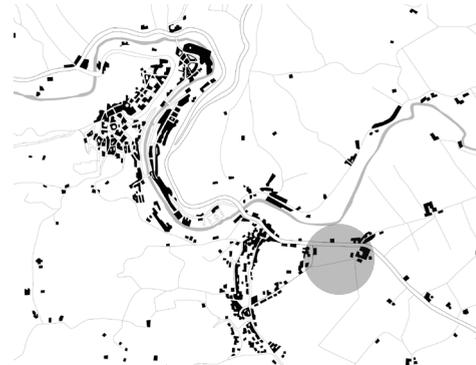
A partir da década de 70 o atual dono dos terrenos da Quinta do Bravo foi vendendo parcelas à indústria, nomeadamente metalúrgica, esta organizou de forma aleatória os armazéns nesses terrenos. Com a expansão urbana da vila de Alenquer este ponto tornou-se a nova entrada de Alenquer, à qual atualmente lhe falta esse cariz.



1937



1942



1965



1992



2009







**Planta existente:** 1. Estação de autocarros 2. Armazem Industrial 3. Armazem (antigo edificio da Quinta do Bravo) 4. Antigo edificio principal Quinta do Bravo 5. Pingo Doce 6. Loja chinesa 7. Restaurante  
8. Loja de móveis 9. Indústria de metal 10. Loja e armazem de peças de automóveis 11. Habitação

10 20 30m

Após a derivação N1-IC2, entra-se verdadeiramente na vila de Alenquer. Acompanhados pelos vestígios fragmentados da antiga Quinta do Bravo, impõe-se a presença desordenada da Zona Industrial de Paredes-Alenquer. Esta ocupa uma área de cerca de 50.000m<sup>2</sup>, que cresceu através de um processo de urbanização informal, constituindo simultaneamente uma barreira visual e física entre a realidade da nova Paredes e o Parque Urbano da Romeira.

Esta presença ou barreira é simultaneamente um momento que estigmatiza os valores de paisagem e ambiente no primeiro momento de entrada na Vila.





**Planta proposta:** 1. Estação de autocarros 2. Hostel Quinta do Bravo 3. Ampliação da zona de quartos do hostel 4. Escritórios/Habitação 5. Filarmónica/escola de musica 6. Auditório 7. Sede de escuteiros e forcados 8. Supermercado 9. Restaurante 10. Paragem de autocarros

10 20 30m

Propõe-se uma reorganização deste grande terreno, tentando conciliar atividades económicas e valores paisagísticos, urbanísticos e patrimoniais, como a Quinta do Bravo. Trata-se de oferecer uma nova face à entrada de Alenquer, completando os sistemas urbanos adjacentes, de modo a criar ligações, disponibilizar espaço público, reorganizar serviços, realojar funções, criando mais-valias fundiárias.

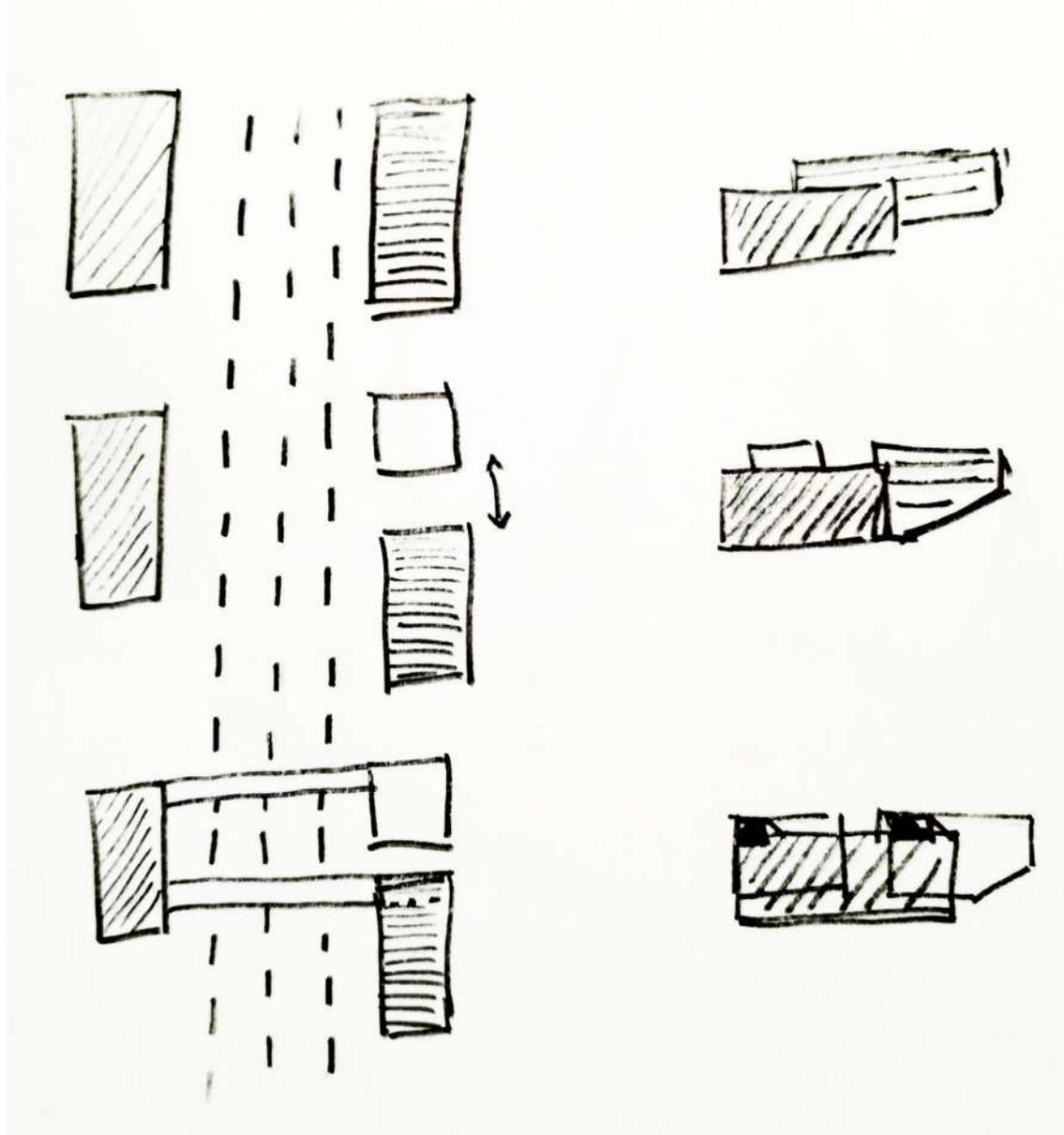
O programa proposto articula-se em redor de espaços públicos generosos, realojando as áreas comerciais num núcleo organizado com apoio de estacionamento e cais de descargas, libertando áreas para actividades complementares de restauração e comércio. Propõe-se disponibilizar lotes para habitação ou escritórios no lado Sul, cerczindo o bairro da nova Paredes e recomenda-se a instalação em local destacado de equipamentos públicos, exemplificados na proposta com o programa de uma nova filarmónica e sedes de agremiações de utilidade pública, como os escuteiros e os forcados.

Trata-se de ligar o sistema de espaços públicos, urbanizando o carácter da N1, pontuando a entrada de Alenquer com um significado: de que vale a pena viver em Alenquer!



ros e forcados

0 20 30m



Com o novo desenho da entrada de Alenquer, que se afirma como o cartão de visita da vila, é criada a possibilidade da expansão programática. A reurbanização da entrada de Alenquer suprime os elementos industriais que são os responsáveis pela barreira criada numa vila que reivindica espaço público reorganizado. A organização destes 50.000m<sup>2</sup> trata essencialmente da criação de ligações, neste momento interrompidas, e numa segunda instância propõe serviços formalmente ajustados a essas ligações e à sua envolvente, sendo estas as permissas para o desenvolvimento do objeto.

O programa proposto vai de encontro às relações criadas com a quebra da barreira industrial. A ligação criada com a Escola Secundária Damião de Gois em Alenquer passará a fazer parte deste eixo. Desta forma, surge a necessidade de criar um edifício que saiba dialogar com a envolvente e que integrará as instalações da Filarmónica de Alenquer com a nova Escola de Música.

A existência de bandas filarmónicas em Alenquer remonta ao séc. XIX, contudo, neste momento as suas instalações carecem de características essenciais ao seu bom desenvolvimento, enquanto elemento importante na cultura Alenquerense.

Este edifício completa-se com a incorporação da sede de forcados e escuteiros, que neste momento se encontram em instalações temporárias, e com um Auditório, que se caracteriza como o elemento irregular do edifício.

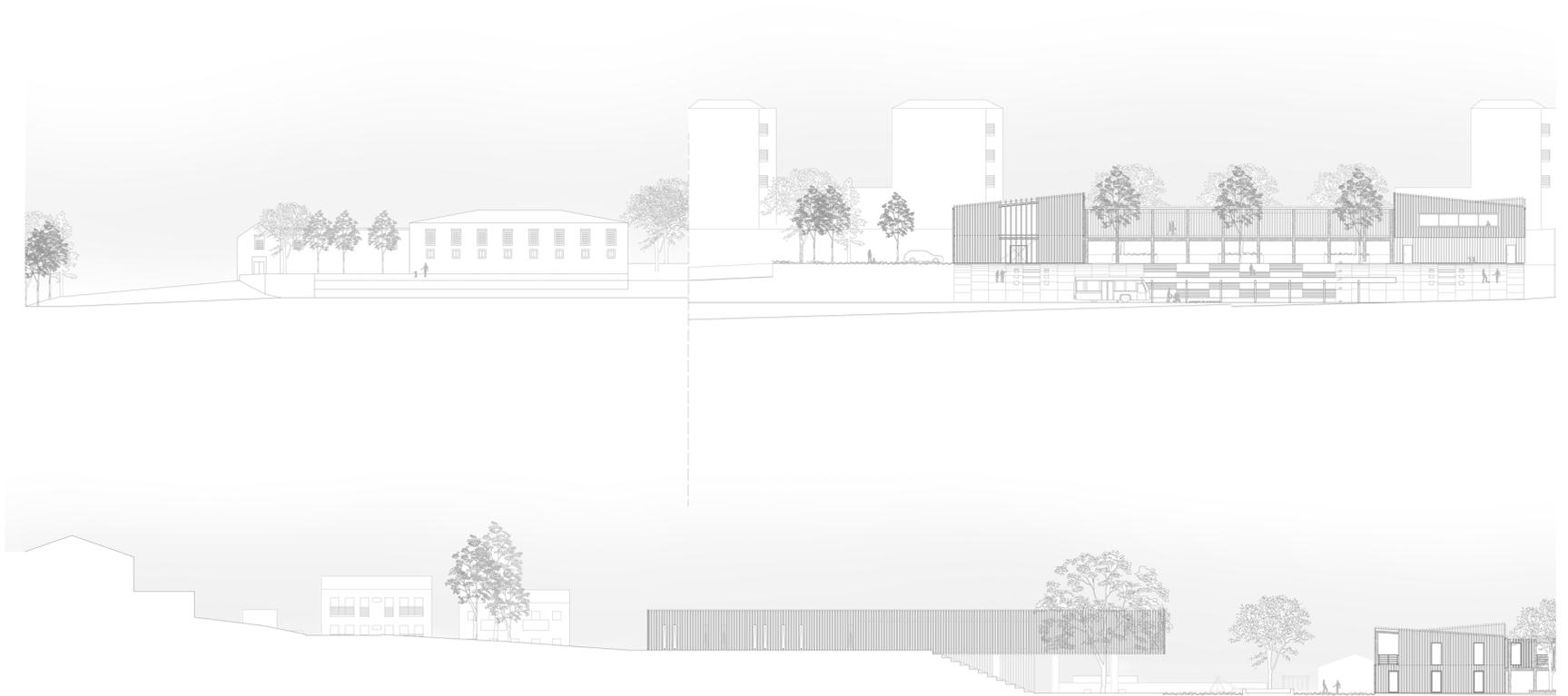
O conjunto divide-se em três momentos. A nascente temos o núcleo principal da Escola de Música, onde no piso 0, na entrada principal, um espaço amplo de convívio, encontramos a sala de ensaios da banda filarmónica. O piso 1 oferece-nos as salas de sopros, cordas, percussão e teclas. Através deste piso atravessamos as pontes que estão numa cota mais elevada, perante a Alameda que se estende por baixo destes passadiços. Na terminação deste elo encontramos dois edifícios hierarquicamente separados. A sul o edifício que agrupa as sedes de escuteiros e forcados e a Norte o auditório que se desenha na simetria da pendente da alameda.

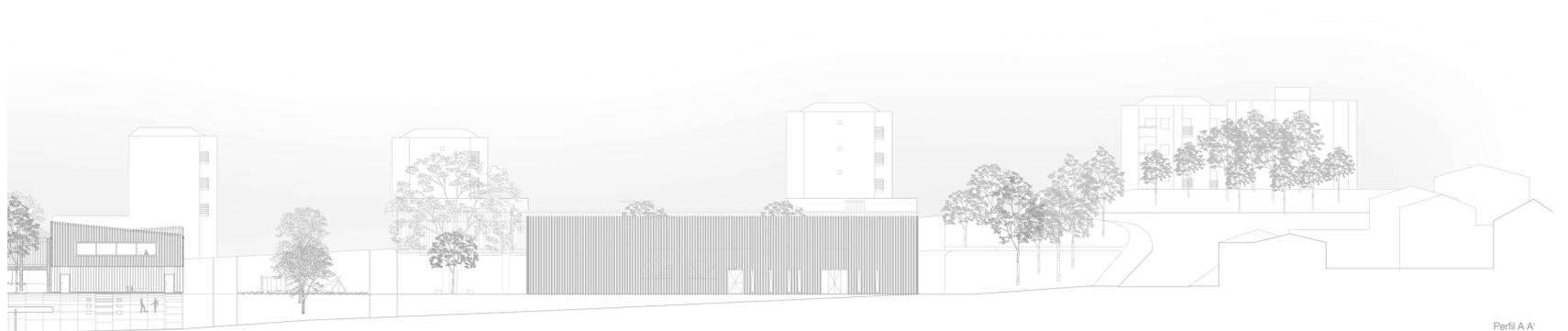


206 |

**Representação gráfica**





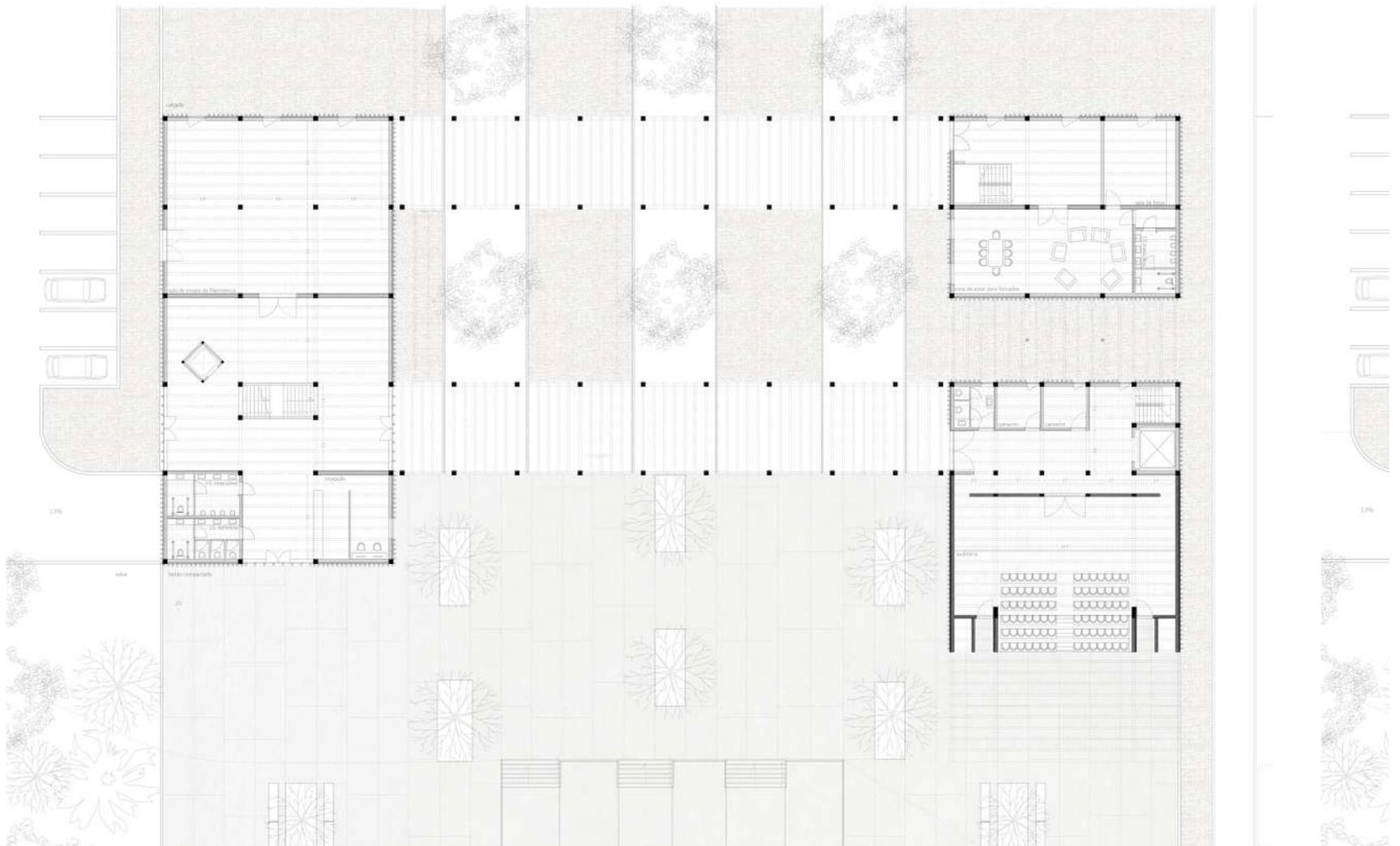


Perfil A A'

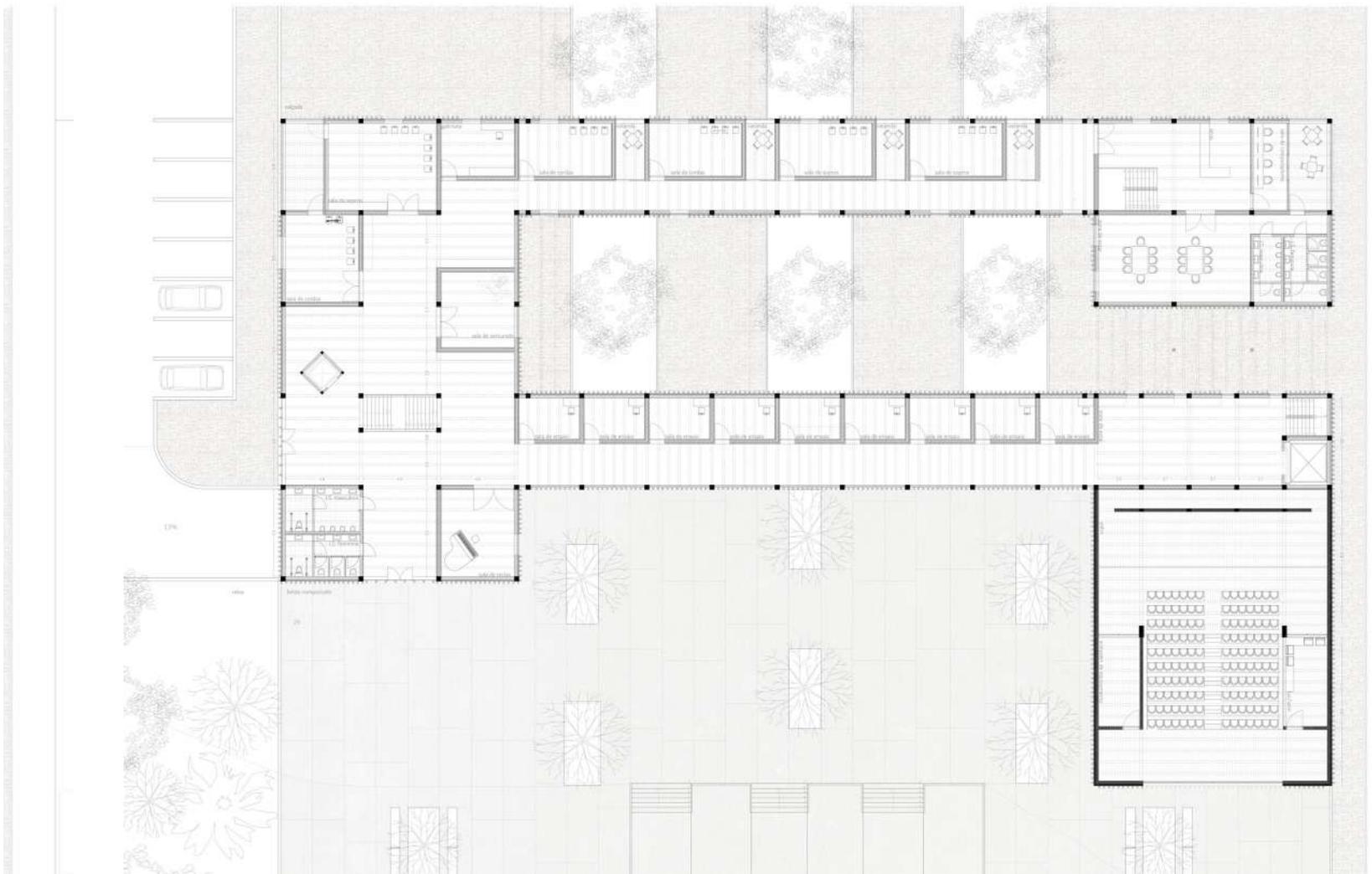


Perfil B B'

Perfis  
1 5 10 15m



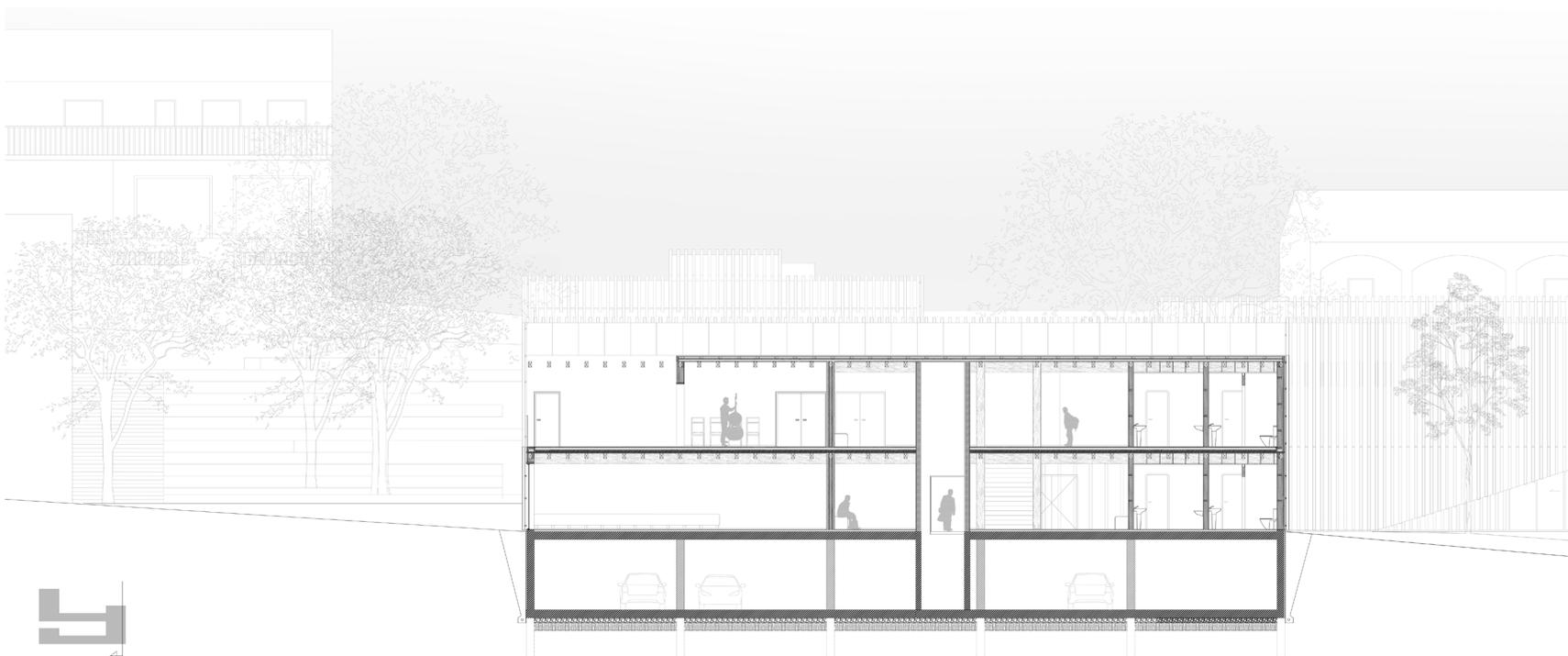
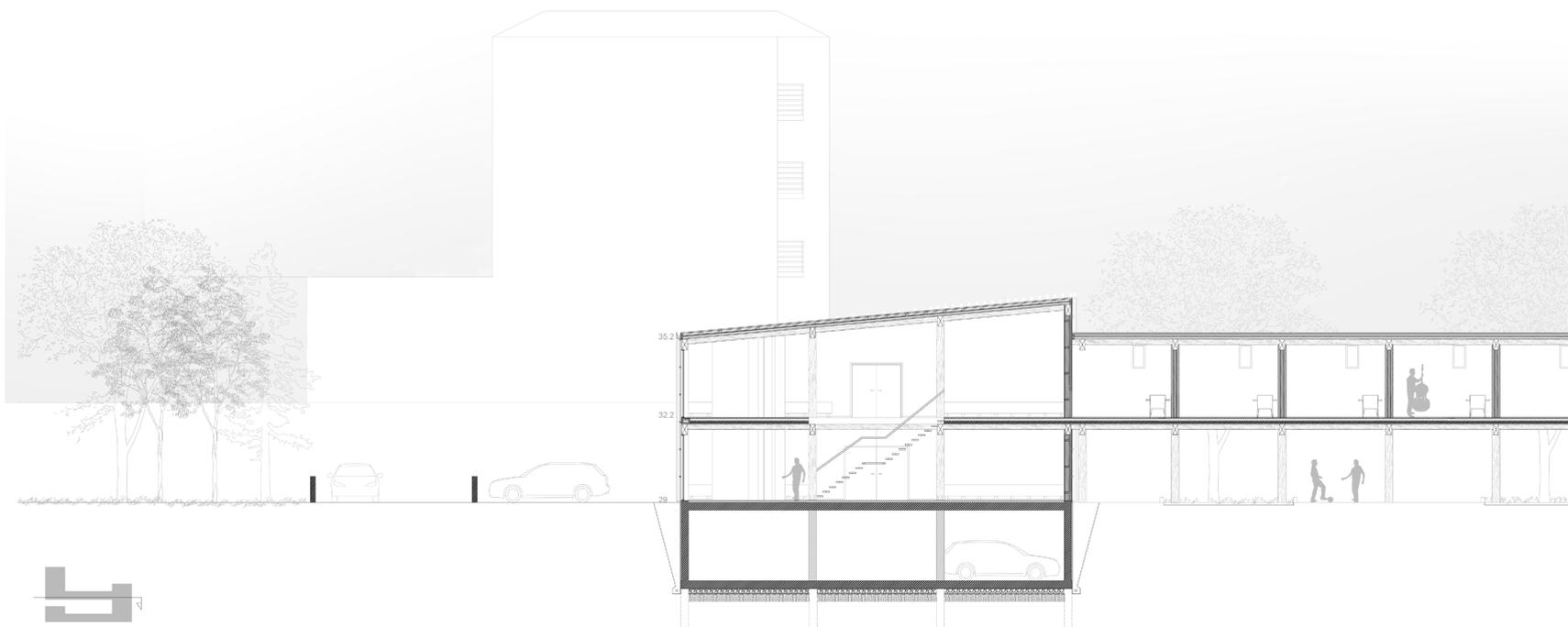
Planta Piso 0  
1 5 10 15m

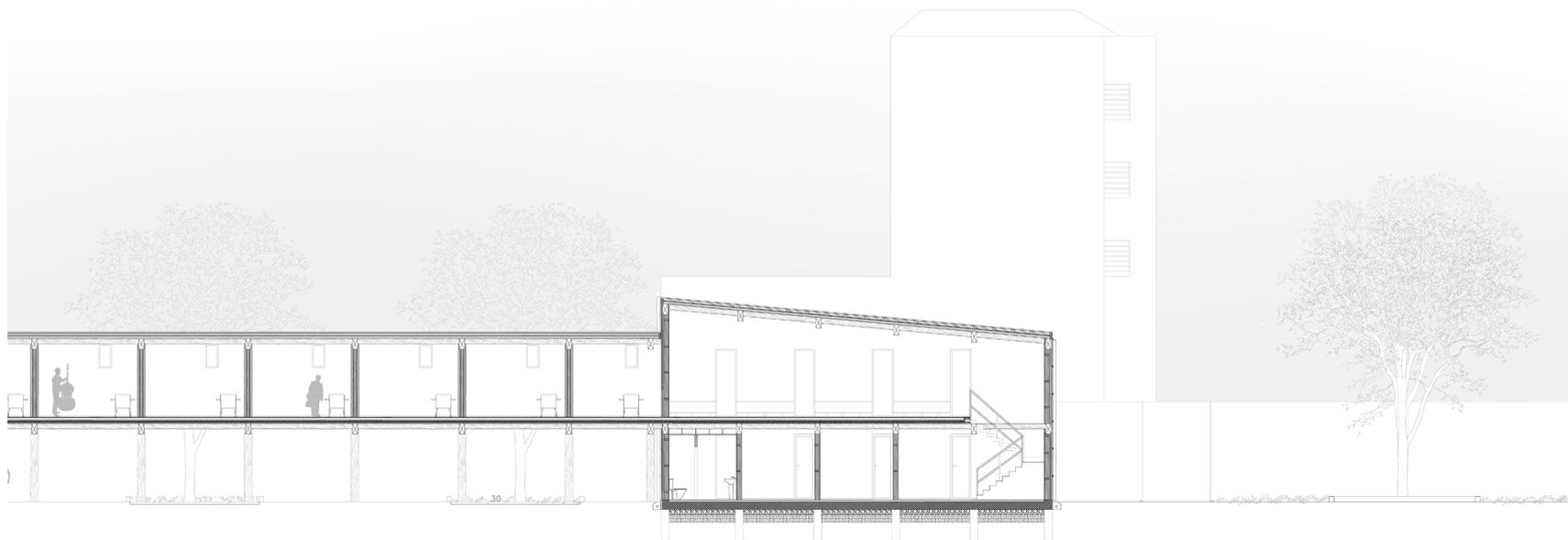


15m

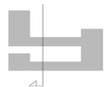
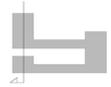
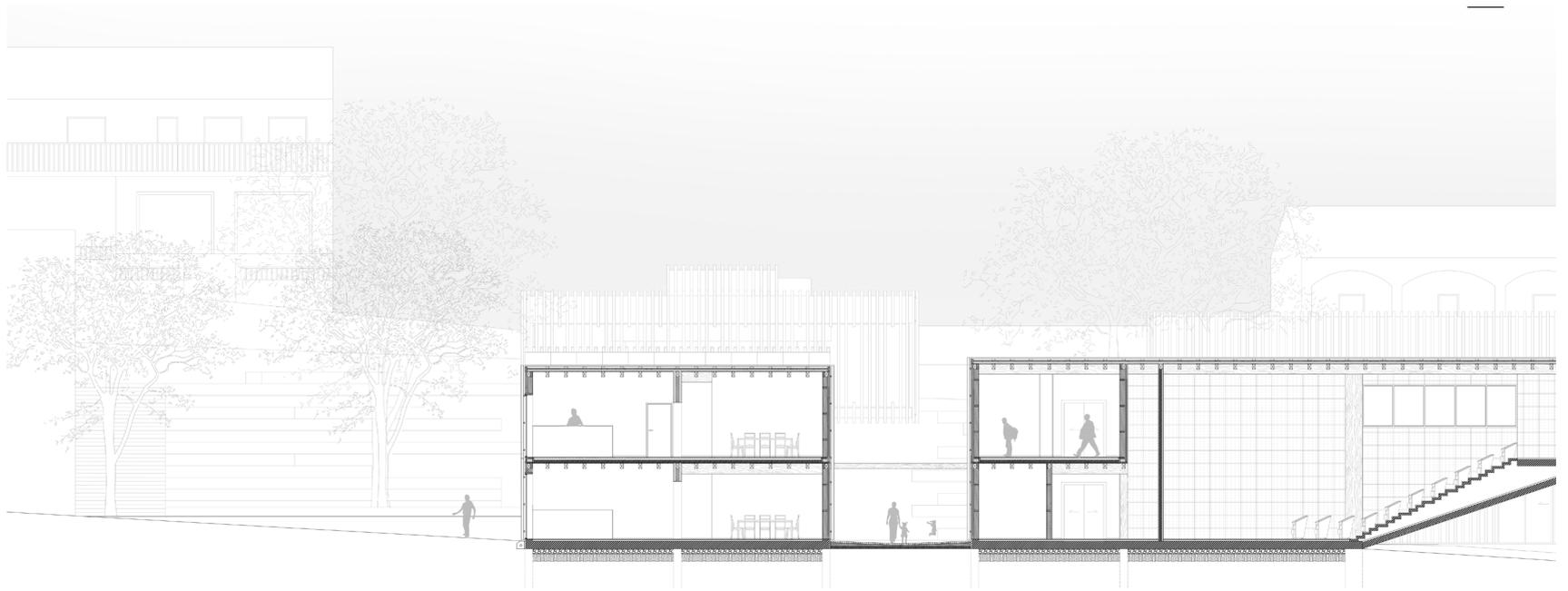
Planta Piso 1

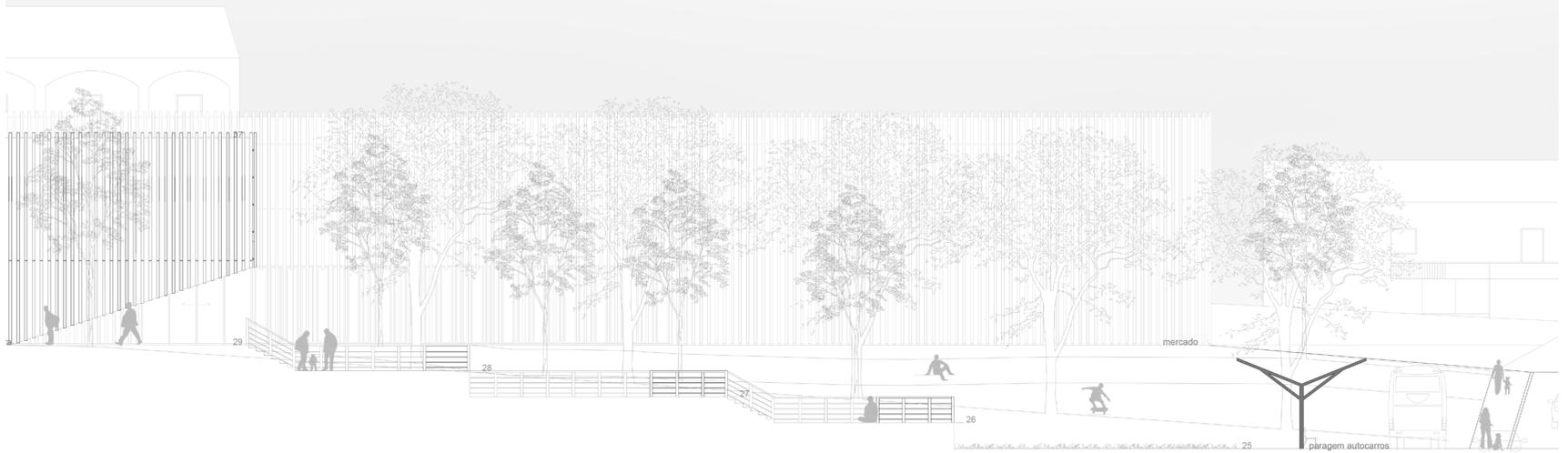
1 5 10 15m



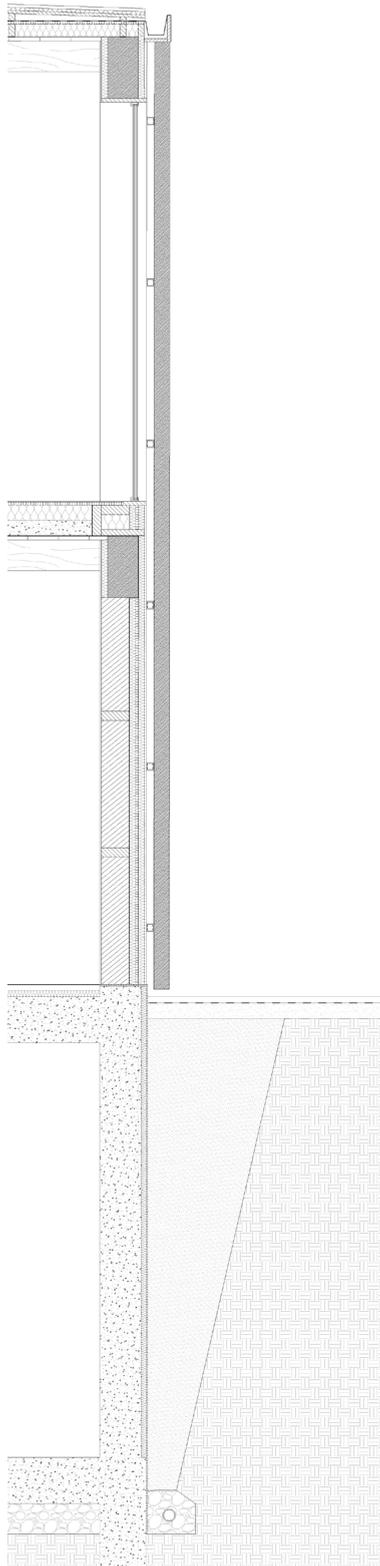


1 5 10 15m





1 5 10 15m



10 20 30cm Pormenor construtivo

## Construção e Materialidade

O uso da madeira foi uma das permissas neste projeto. O facto de renovarmos o uso dos materiais naturais é um ponto importante na arquitetura contemporânea. Deste modo e tendo em conta a questão da insonorização dos espaços musicais do edifício foram utilizadas dois tipos de madeira: para as vigas e pilares foi utilizada a madeira lamelada colada glulam, capaz de suportar vãos de maiores dimensões e com grande resistência ao fogo.

O pinho nórdico foi utilizado nas fachadas exteriores. Este material passa por um sistema de Thermowood que retira a humidade da madeira deixando-a seca e sem adição de químicos, o resultado final é uma madeira com um aspecto exótico.

É também importante referir a subestrutura interior das paredes onde são utilizadas placas de OSB e contraplacado.

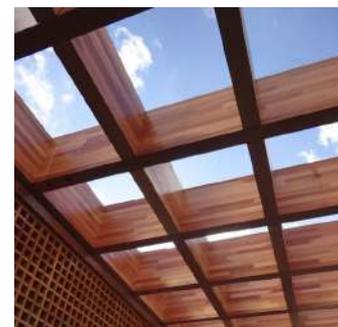
Para os revestimentos foram utilizados dois materiais acústicos: no auditório as paredes são cobertas de painéis de madeira contraplacados perfurados e o pavimento tanto do auditório como da restante escola cobre-se de linóleo acústico que com 4mm de espessura reduz o impacto sonoro por 14db.



Pinho Nórdico Bruto



Pinho tratado através do sistema Thermowood



Madeira lamelada colada glulam



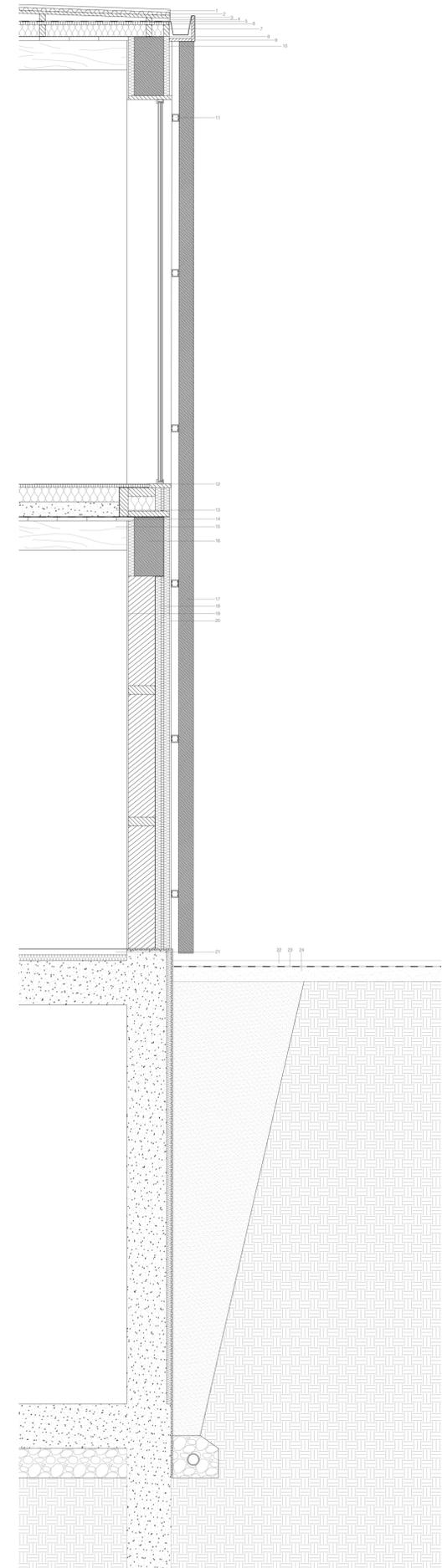




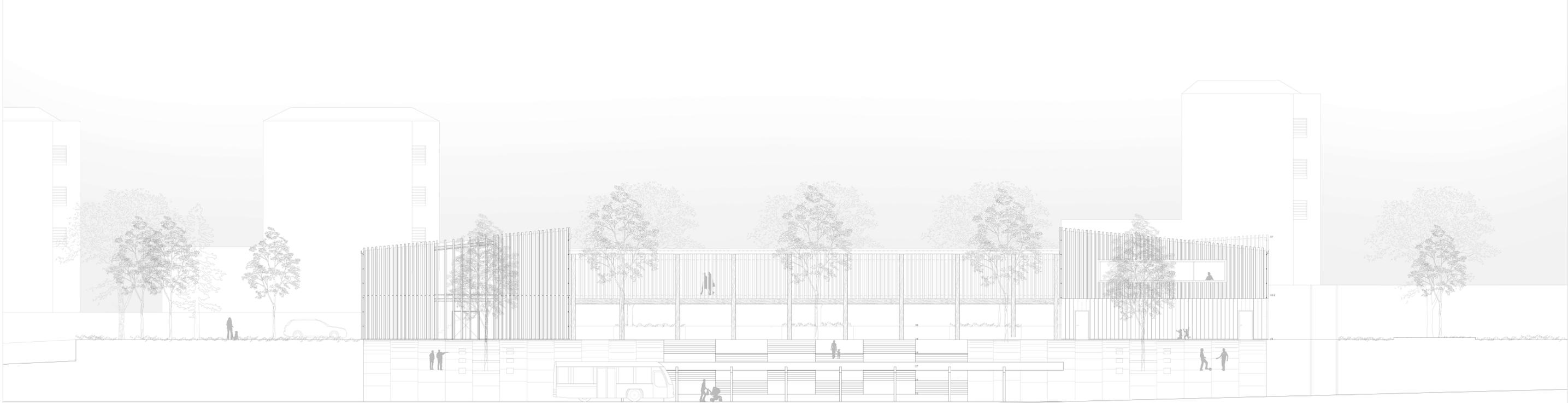








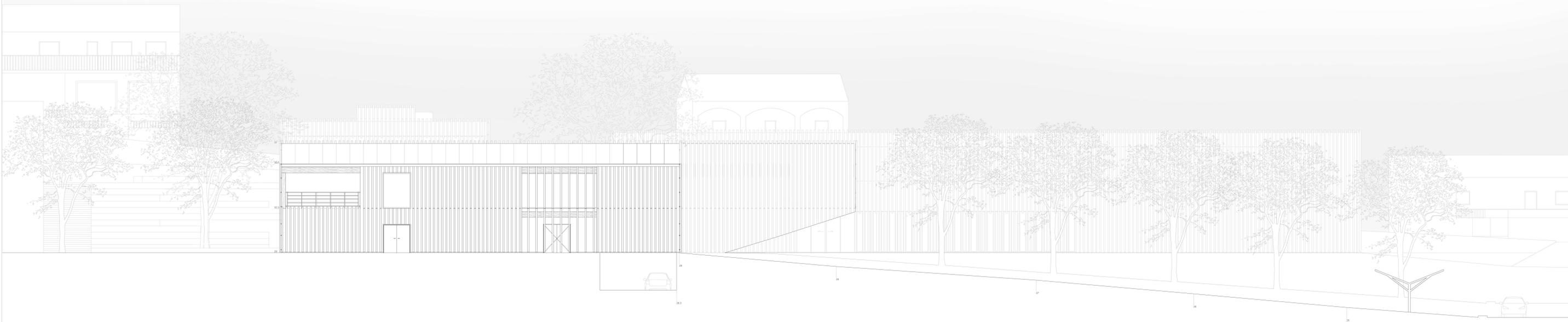
- 1 - Capotamento de zinco
- 2 - Poliestireno expandido
- 3 - Painel de madeira
- 4 - Gaiola metálica
- 5 - Membrana impermeável dupla
- 6 - Painel de CSB
- 7 - Subestrutura de madeira
- 8 - Barreira para vapor
- 9 - Cilha de aço
- 10 - Isolamento em XPS
- 11 - Estrutura metálica para suporte do ripado
- 12 - Lã de rocha
- 13 - Laje de betão
- 14 - Revestimento com tábuas de madeira
- 15 - Viga de madeira 12x20
- 16 - Viga de madeira 20x40
- 17 - Ripado exterior de madeira
- 18 - Isolamento acústico lá rocha
- 19 - Placa de gesso cartonado
- 20 - Placa cimentícia ETIC
- 21 - Betãoilha revelante
- 22 - Lajota de betão porcelo
- 23 - Bateria



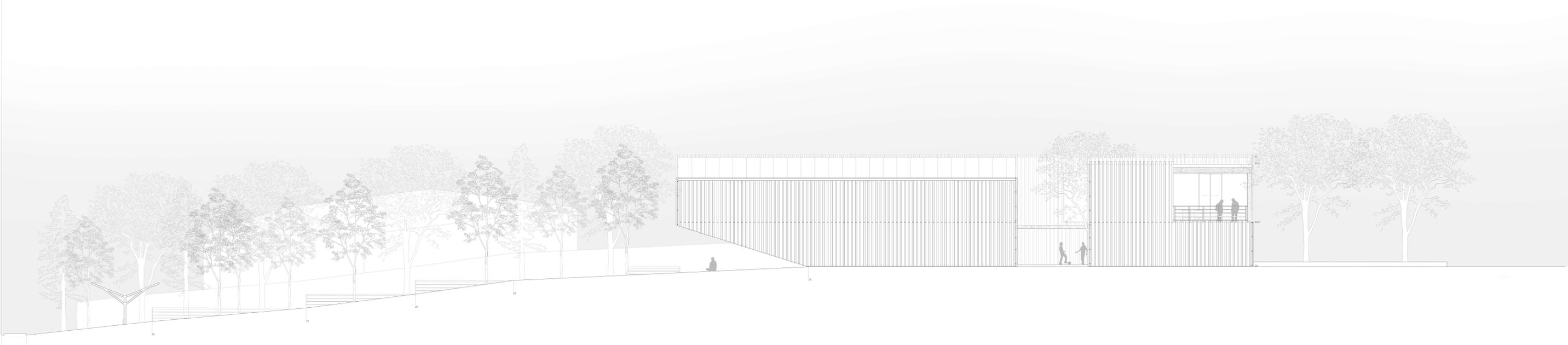
REURBANIZAÇÃO DA QUINTA DO BRAVO | Alçado para Norte | escala 1/100  
Projeto Final de Arquitetura | ISCTE-IUL | Docente: Pedro Pinto | Discente: Filipa Graça | Outubro 2017



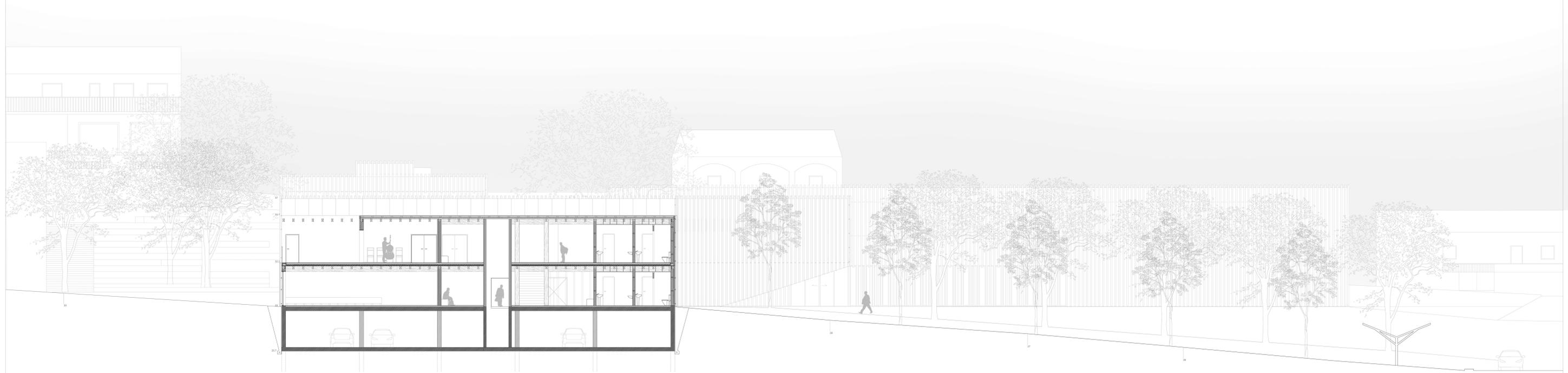
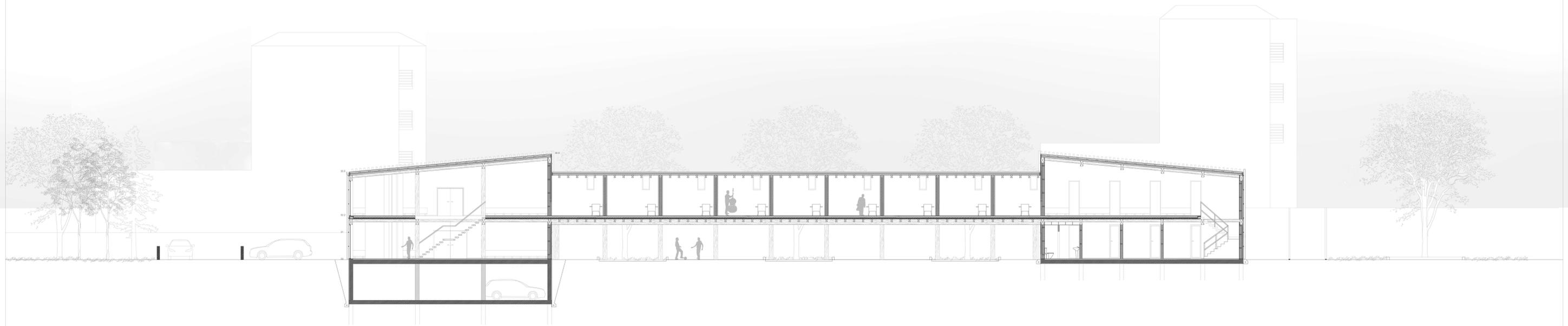
REURBANIZAÇÃO DA QUINTA DO BRAVO | Alçado para Sul | escala 1/100  
Projeto Final de Arquitetura | ISCTE-IUL | Docente: Pedro Pinto | Discente: Filipa Graça | Outubro 2017

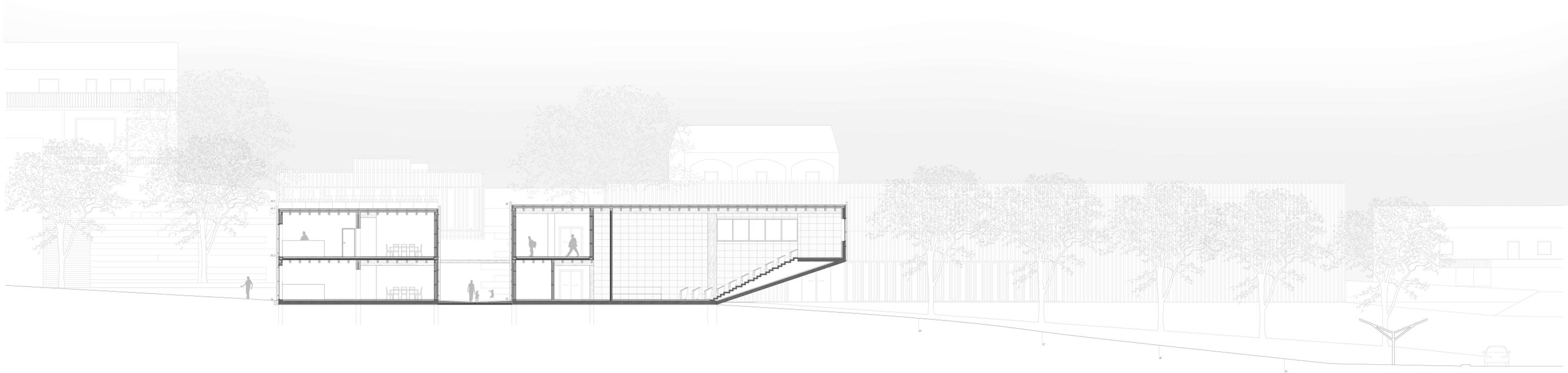


REURBANIZAÇÃO DA QUINTA DO BRAVO | Alçado para Poente | escala 1/100  
Projeto Final de Arquitetura | ISCTE-IUL | Docentes: Pedro Pinto | Docente: Filipa Graça | Outubro 2017

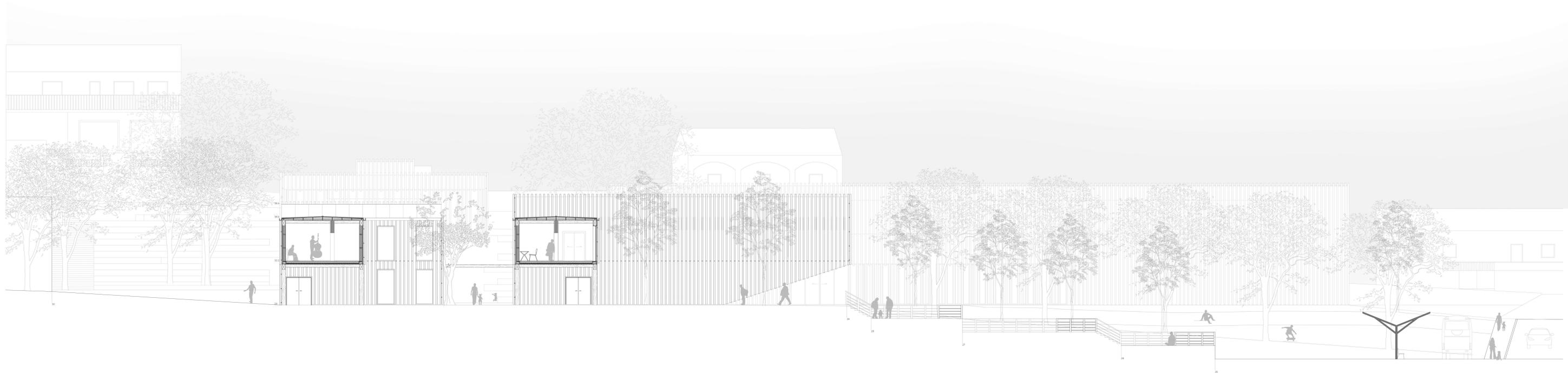


REURBANIZAÇÃO DA QUINTA DO BRAVO | Alçado para Poente | escala 1/100  
Projeto Final de Arquitetura | ISCTE-IUL | Docentes: Pedro Pinto | Docente: Filipa Graça | Outubro 2017

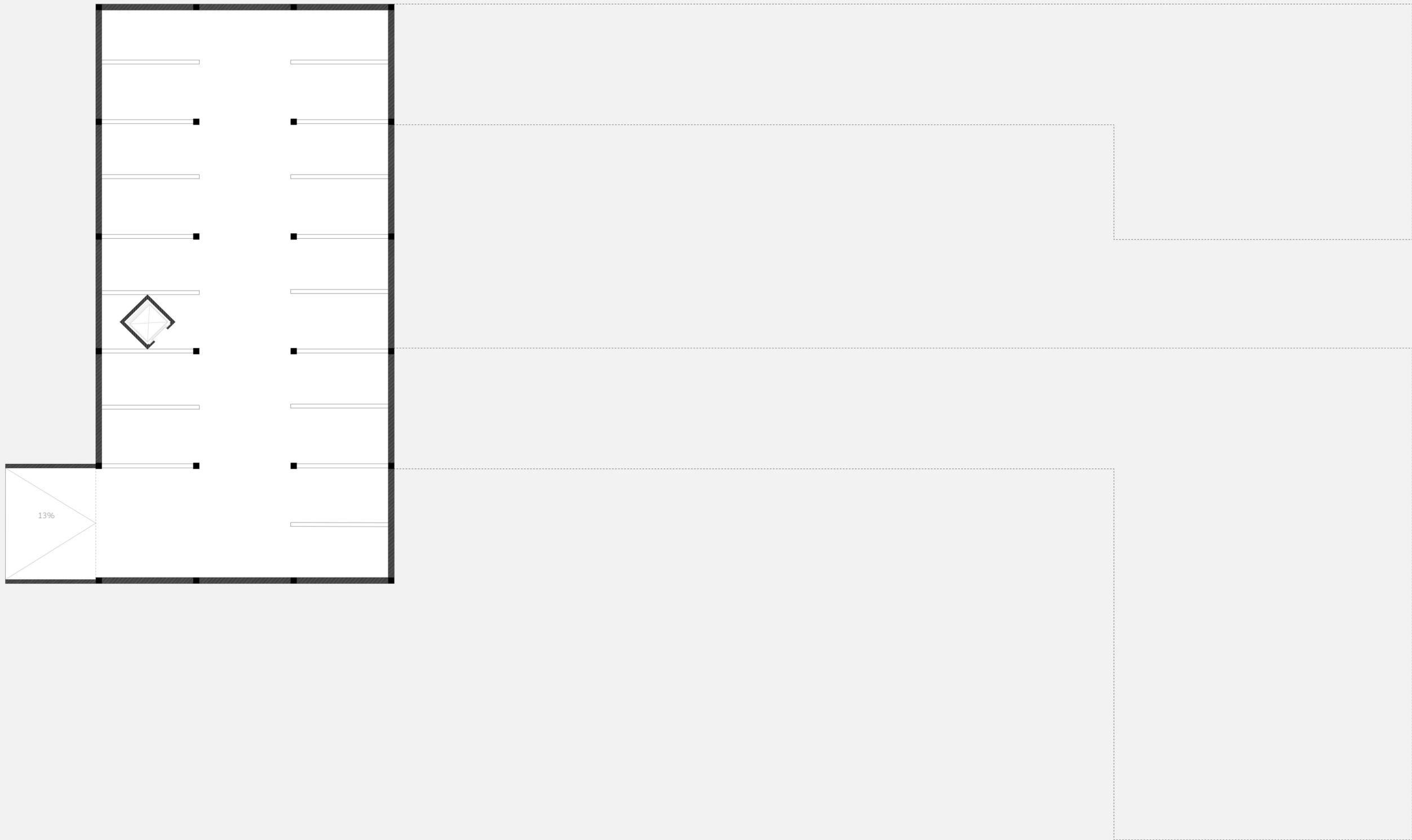


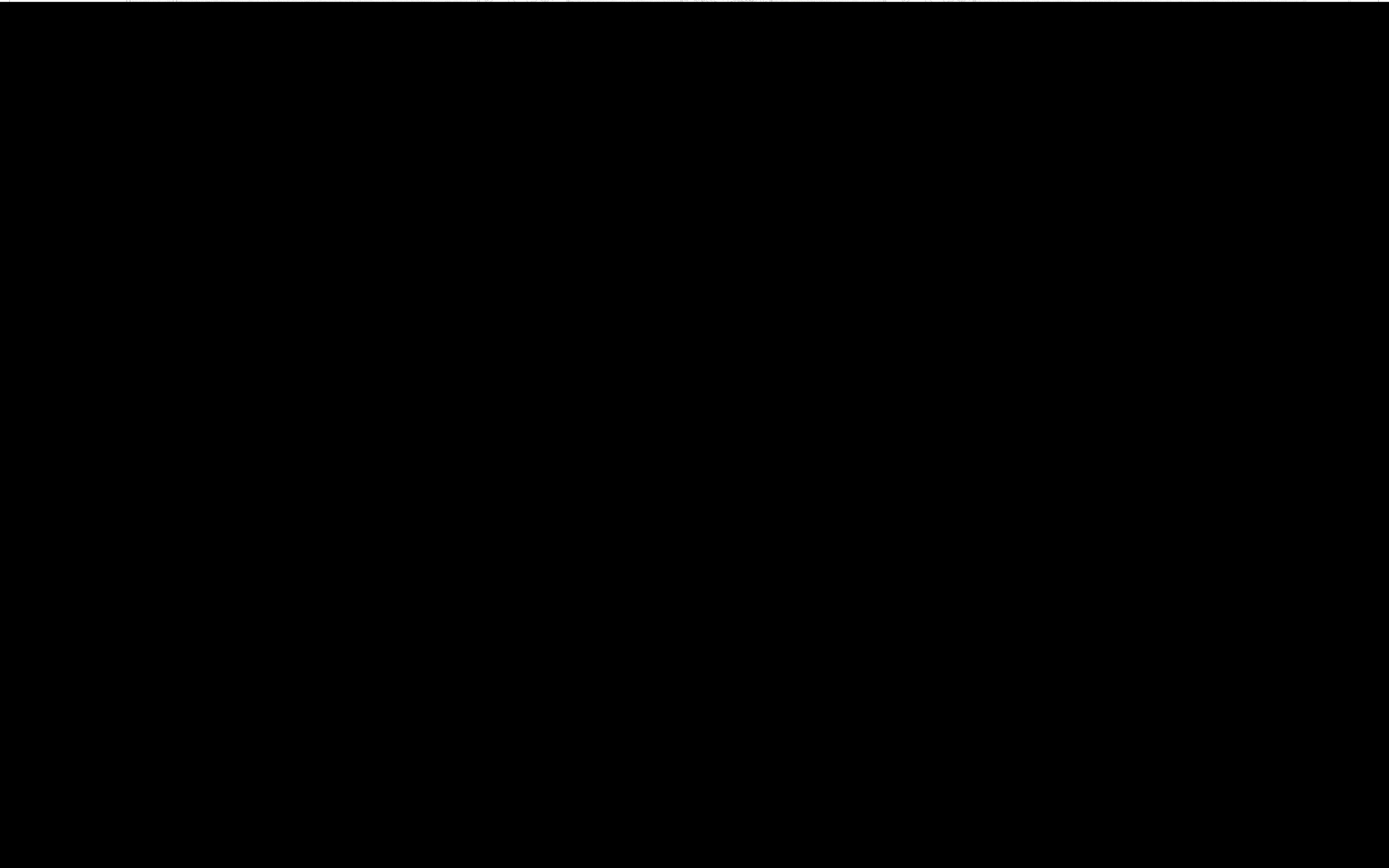


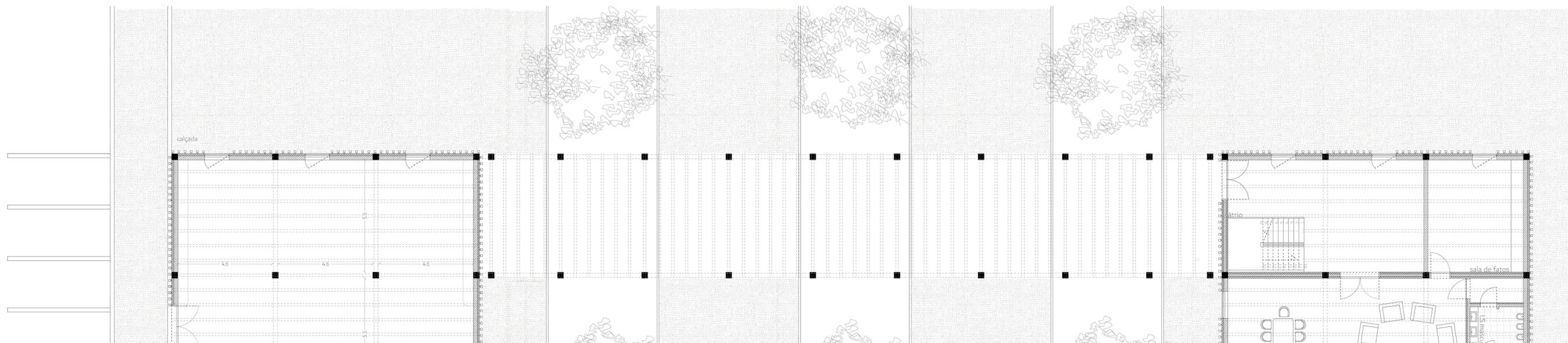
REURBANIZAÇÃO DA QUINTA DO BRAVO | Auditório | Cortes | escala 1/100  
Projeto Final de Arquitetura | ISCTE-IUL | Docente: Pedro Pinto | Discente: Filipa Graça | Outubro 2017



REURBANIZAÇÃO DA QUINTA DO BRAVO | Escola de Música | Cortes | escala 1/100  
Projeto Final de Arquitetura | ISCTE-IUL | Docente: Pedro Pinto | Discente: Filipa Graça | Outubro 2017













rueda de cinema

escritorios

escritorios

escritorios

escritorios

rueda de cinema

aparcamento

aparcamento

habitat social 1

habitat social

habitat social do Bravoi

habitat social do Bravoi

habitat social

habitat social