

OPÚSCULO 17

— Pequenas Construções Literárias sobre Arquitectura —

Miguel Marcelino

A BELEZA INVISÍVEL
DAS COISAS

DAFNE EDITORA

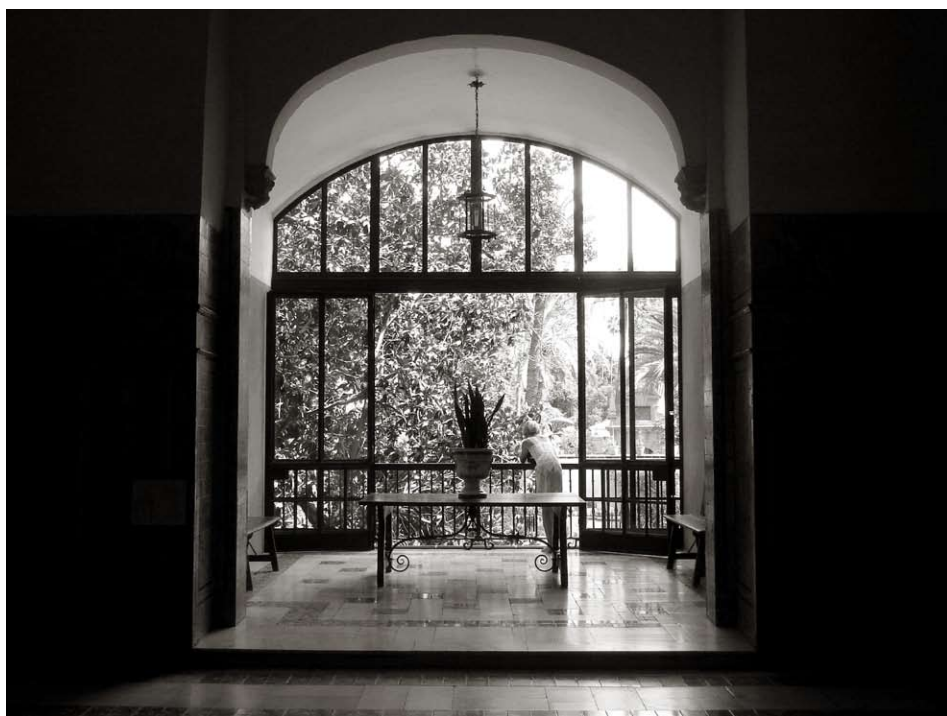
OPÚSCULO 17 ★ DAFNE EDITORA, Porto, Fevereiro 2009 ★ ISSN 1646-5253
D.L. 246357/06 ★ FOTOGRAFIA Miguel Marcelino (páginas 4, 6, 8, 10, 12, 14 e 16)
EDIÇÃO André Tavares ★ DESIGN Manuel Granja Monteiro ★ www.dafne.com.pt

A BELEZA INVISÍVEL DAS COISAS

I *Peniocereus Greggii* / Intro

Aquando de uma visita às montanhas de Appenzell, na Suíça, um amigo mostrava-me a sua casa, uma típica casa de campo suíça numa pequena aldeia num vale do Reno. A minha atenção despertou quando me mostrava um cacto que tinha no jardim. O cacto aparentava a maior banalidade, as suas proporções eram desajeitadas e tinha uma aparência vulgar, mas o certo é que nunca mais me esqueci desse cacto depois do meu amigo me explicar a particular característica desta espécie. Uma vez por ano, durante uma noite de Primavera, deste vegetal brota uma linda e exuberante flor que murcha aos primeiros raios de sol, voltando a mostrar-se apenas na Primavera seguinte. A flor só é visível durante uma noite por ano.

Depois de conhecer a característica deste cacto foi impossível tornar a olhá-lo da mesma maneira. Agora estava na posse de um dado que irreversivelmente alteraria a minha percepção, passei a sentir uma espécie de respeito inevitável por aquele cacto de aparência insignificante e banal. A partir desse momento comecei a pensar na beleza invisível das coisas, coisas que parecem ter uma espécie de aura que as torna especiais. Ao reflectir sobre este assunto concluí que conseguia encontrar o mesmo tipo de beleza noutras coisas pertencentes a domínios completamente diferentes. Existem certas construções e lugares que parecem ter essa tal magia, qualquer coisa especial que lhes atribui um outro tipo de valor que, à primeira vista, não é perceptível, que foge da mera visualidade.



—Real Alcazar, Palácio Gótico (Sala das *Bóvedas*). Sevilha—

16/08/2008 16:40h | 55–60 dB (pessoas, cigarras e pássaros no jardim) | 2 000 lux (junto ao banco) | 31°C | Recanto numa grande galeria interior, com cortina de vidro aberta para o jardim. Boa luz difusa. Mobiliário simples, de madeira maciça envelhecida pelo tempo. Corre uma constante e agradável aragem.

Na construção Maia existem edifícios que estão literalmente dentro de outros edifícios. A Pirâmide do Adivinho em Uxmal contém cinco outros templos dentro de si. Não deixa de ser de algum modo poética a ideia de um templo que, dentro da sua massa, contém outros mais antigos em perfeito estado de conservação mas inacessíveis. É como se tivesse no seu interior um ser congelado, em hibernação. Desconheço quais os verdadeiros objectivos desta prática mas, inevitavelmente, ela introduziu nestas obras um género de beleza invisível.

Noutro caso Maia, a pirâmide de Chichen-Itza no México, duas vezes por ano, durante a tarde, nos equinócios de Outono e Primavera, a sombra do sol desenha uma serpente que desce a grande escadaria. A sua simbologia não é o mais importante para esta análise, o interessante é que esta pirâmide nos reserva algo mais do que as suas qualidades físicas e reais. O curioso é que aqui, o que se vê não é tudo o que é. Por outro lado, o valor desta obra não se baseia apenas no fenómeno que acontece duas vezes por ano. A construção vale por si mas distancia-se de outras pirâmides graças a este acontecimento distinto que a remete para um outro plano. É a conjugação das suas qualidades reais e absolutas com esta inesperada relação poética com o sol que a torna especial, que lhe confere uma beleza invisível durante todo o tempo em que o fenómeno não acontece. Este atributo remete a pirâmide para um plano dinâmico, a obra deixa de ser estática e inerte, parada no tempo, para passar a ter o seu próprio tempo, o seu domínio, as suas regras, é como se se tornasse num ser vivo que hiberna metade do ano para *acordar* num final de tarde, *adormecer* e voltar a *acordar* seis meses depois. E como conhecemos essa sua característica especial, durante o seu estado de *hibernação* os nossos sentidos estão despertos para essa individualidade, o seu próprio tempo.

O mesmo tema, de certa forma, repete-se no templo egípcio de Abu Simbel onde um raio de sol entra pelo interior do corredor escavado na rocha e ilumina a face da estátua do rei Ramsés II durante vinte minutos, naqueles que são os dias do seu aniversário e da sua coroação. O fascínio que estes exemplos causam deve-se também ao facto de, inconscientemente, os acontecimentos temporais de relação com o sol nos remeterem para a nossa realidade terrena, no sentido em que desfazem a aparente solidez e eternidade de um lugar. De repente reapercibemo-nos que estamos num planeta vivo, inserido num universo infundável e o seu movimento relaciona-se com outros



—Palácio de Viana, Pátio dos Jardineiros. Córdoba—

18/08/2008 12:20h | 60dB (fonte) | 9000 lux (na sombra) | 30°C | Pátio sereno. Distancia-se dos outros onze pátios do palácio pelo uso de elementos simples: o pavimento liso de tijoleira, a parede contínua de jasmims azuis e uma pequena fonte descentrada. Planta não convencional de proporção esbelta, provoca uma sensação de profundidade. O ambiente é de espaço interior ao ar livre.

astros. Através da construção do Homem, que compreende e domina as regras, é criada beleza.

Este tipo de beleza tem uma relação muito estreita com o tempo, a História, a própria vida e a realidade espiritual. À partida não é visível, não é palpável. Introduce uma outra dimensão na arquitectura, sai completamente dos aspectos como forma, função, aparência e entra noutra campo, um domínio totalmente diferente. É um domínio subjectivo e discutível. É um género de beleza que não vemos mas sabemos estar lá porque a sentimos, porque há qualquer coisa que mexe connosco, que nos inquieta.

Na música também se pode identificar um género de beleza que foge da mera *estética auditiva*. A instrumentação da obra-prima de Igor Stravinsky, o bailado *As Bodas*, inclui quatro pianos. Para além de incontornável pelas suas qualidades musicais, a escolha dos instrumentos aspira a uma estética que não é apenas auditiva mas também é visual. Stravinsky só deu por terminada a orquestração desta peça alguns anos após a compor, depois de variadas tentativas que não proporcionavam a sonoridade que procurava. Ao aproximar-se a data de estreia, insatisfeito com a instrumentação conseguida, deitou o trabalho anterior por terra e reorquestrou a peça apenas com vozes e uma orquestra de precursão, incluindo quatro pianos. Nesse momento, a peça passou a um patamar superior, quer auditiva quer visualmente. Uma orquestra com quatro pianos em palco, provavelmente o mais individual e completo instrumento e com uma enorme presença física, é um acto de grande intencionalidade. A escolha foi inédita no seu tempo e a intenção era, também, que a orquestra estivesse no palco ao mesmo nível que os bailarinos, lado a lado, embora esta ideia acabasse por não ser aceite pelo promotor. Com a nova orquestração o bailado começou na própria orquestra, com estes quatro instrumentos, normalmente individuais ou totalitários num palco, dispostos lado a lado como quatro generais conduzindo um único batalhão.



—Alhambra, Alcazaba. Granada—

20/08/2008 14:00h | 50dB (pessoas) | 100 000 lux (ao sol) | 45°C (ao sol)
Árido, desconfortável.

II *Memória e Arquitectura*

O exercício de trabalhar com a memória, analisar sítios da nossa infância que por alguma razão continuam firmemente gravados na mente, é uma prática que permite compreender algumas qualidades da arquitectura. Lembro-me, por exemplo, de uma pequena fortaleza em Trás-os-Montes que, segundo a minha memória, consiste apenas numa simples torre paralelepipedica implantada no topo de uma linha de cumeeada. Quando era criança visitei-a várias vezes em viagens com o meu pai. Esta torre esteve sempre presente na minha memória de um modo um pouco intrigante. Hoje, que analiso racionalmente, penso compreender porquê. Creio que se deve ao facto de a única abertura e possibilidade de entrar para o interior se encontrar a uns cinco metros de altura e, para mim, ser impossível subir as pedras das paredes (a torre deveria ter uma construção anexa entretanto destruída). Faz muitos anos que não revejo essa torre, nunca cheguei a espreitar o seu interior. Talvez este quase alcançar da abertura que nunca aconteceu, todo o mistério em volta do seu interior, deva ser a razão pela qual a torre teve um lugar na minha memória. Provavelmente, no dia em que entrar no seu interior, a torre perderá o encanto.

Perto da aldeia dos meus avós, no Ribatejo, existe um pequeno monte. O caminho vence a altura num movimento em espiral que o parece abraçar e desemboca num planalto rodeado de árvores. Na colina virada a Norte, onde a estrada não passa e a inclinação é maior, uma entrada rasga o monte até chegar a um beco. Aí, um portão marca o fim desse corredor frio e sombrio, rodeado de uma vegetação exuberante que gera um ambiente incrivelmente forte, cinematograficamente fantástico. Por cima do portão cego e ferrugento existe uma grade que permite a ventilação do interior. A única maneira de espreitar o interior é através dessa grade, a cerca de dois metros de altura que exigem a uma criança algum esforço para conseguir lá chegar.



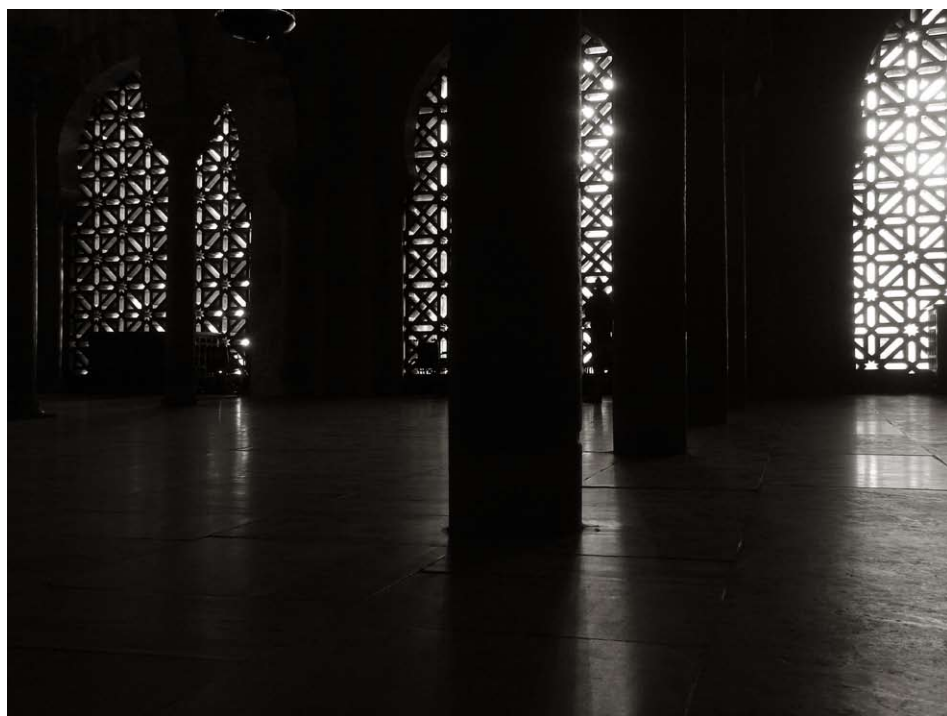
—Casa de Pilatos, Jardim Grande. Sevilha—

16/08/2008 13:00h | 45–55 dB (pássaros, sinos, vozes) | 2 300 lux (em sombra)
26,5°C | Jardim com árvores de fruto. Pequenos recantos sob arcadas. Jardim
denso ao centro, mais livre junto ao edificado. Água em movimento muito
lento, quase parada. Por vezes corre uma leve brisa.

A magia desse lugar é o vazio do espaço indefinido. Não se consegue ver nada do interior, não chega nenhuma luz da pequena abertura no cimo do portão. A luz é apenas suficiente para vislumbrar o início de duas paredes laterais. A aura que rodeia este lugar resulta do cenário fantástico em torno do portão cravado no monte, mas, sobretudo, resulta do tamanho real da cave que permanece incerto; do facto de ao olhar com os próprios olhos, a nu e em pleno dia, não se conseguir ver a sua altura ou profundidade. Poderia ter cinco metros ou cinquenta, tudo é apenas negro, a nossa imaginação dita o que será aquele espaço. Guardava da infância o mistério daquele lugar. Anos mais tarde descobri como era o tamanho real daquela cave para guardar vinhos e, naturalmente, parte do seu encanto desapareceu juntamente com as especulações mais imaginativas do que poderia ser um salão de proporções desmedidas. Por isso, prefiro continuar a lembrar-me deste lugar através das primeiras memórias.

É curioso como a ideia de mistério pode gerar uma reacção negativa, provocando uma sensação de receio ou, pelo contrário, pode ser positiva, criando uma adrenalina especial que nos faz sentir bem e vivos. Basta lembrarmo-nos do conceito de labirinto que tanto nos fascina como nos amedronta, tanto nos remete para a sensação de perdição, solidão ou desespero, como, pelo contrário, nos desafia para a procura ou descoberta. Perante estes exemplos de autoria anónima, apesar de incorporar a ideia de mistério de uma maneira não intencional, constato o facto de serem formas concretas e reais a produzir estas sensações.

Esta análise não pretende ser uma consideração qualitativa dos lugares que descrevi. Quer apenas ser uma reflexão sobre pormenores da realidade construída, detalhes que despoletam emoções e nos marcam a memória sem que, aparentemente, haja uma razão objectiva. Concluo que, o que os torna especiais e os leva a ficar na memória, se deve a factores que apenas se descodificam após uma análise introspectiva. Essa análise permite-nos ter consciência de uma esfera maior de complexidade que rodeia as coisas, coisas que se podem tornar belas, não apenas pela sua visualidade directa, mas também pela aura criada pela conjugação de alguns elementos. Porque a arquitectura não se resume apenas a espaço, luz, matéria ou a quaisquer outros atributos mensuráveis.



—Mesquita-Catedral. Córdoba—

18/08/2008 10:20h | 60dB (pessoas, ecos) | 5 lux (zona em sombra) | 27,5°C
Natural integração e convivência com as transformações cristãs. Espaço intimista,
luz e ambiente perfeitos para oração. Planta livre, não hierarquizada, contínua.

III *Arte e Arquitectura*

Normalmente não gosto de dissociar o significado da palavra arte de uma acção a que esteja associada. Podemos falar da arte de pintar, da arte de esculpir ou escrever, podemos falar da arte de projectar/construir que é a arquitectura. Isto leva-me a acreditar que a arte é um meio para fazer qualquer coisa. Assim, o conceito de arte pode aplicar-se a qualquer tipo de criação e não apenas aos ofícios tradicionais. Num sentido lato, creio que arte é um modo de fazer algo com *inteligência* e/ou *perspicácia*, resultando em beleza. Esta *inteligência*, que vejo sob forma de arte-de-fazer-qualquer-coisa, é aquilo que penso constituir a própria beleza intrínseca enquanto acto intencional.

Uma das coisas fascinantes na arte é a sua imprevisibilidade. Uma determinada criação artística existe num determinado tempo e, dentro desse tempo, tem infinitas possibilidades de entendimento e valorização. A obra vive não apenas por si, mas também pela crítica que gera e pelas características da sua recepção enquanto obra. Daí termos dois elementos que podem qualificar uma obra de arte: os seus valores concretos reais e os seus valores enquanto algo inserido num determinado contexto. Posso então entender a arte decomposta em valores absolutos e valores relativos.

Concretamente na arte de construir, na arquitectura, interessam-me mais os valores absolutos. Coisas concretas, reais, que nos fazem sentir de imediato o seu valor. Na música também são os valores absolutos, o resultado final, o que realmente me pode emocionar. Acredito e reconheço que a obra 4'33" de John Cage—quatro minutos e trinta e três segundos sem que uma única nota seja tocada—, quando apresentada tenha sido importante e simultaneamente controversa. Mas, enquanto obra musical, não me consegue comover. Como arquitecto ou como cidadão, não me interessa a arquitectura que, para fazer sentido exija o conhecimento de uma qualquer teoria profunda e complexa. Não me



—Alhambra, Palácio de Comares (Pátio dos Arrayanes). Granada—

20/08/2008 15:20h | 55dB (pessoas) | 2 500 lux (em sombra) | 29,5°C | Bom equilíbrio entre construído/verde/água. Boa ventilação, boa temperatura.

interessa arquitectura narrativa que se esgota a contar uma história ou a fazer um manifesto. Interessam-me essencialmente qualidades concretas capazes de afectar, não apenas o mais culto, mas qualquer pessoa. Interessam-me valores absolutos que valem por si só e não dependem de nenhuma teoria. Não me interessa um edifício com uma fachada totalmente inovadora nunca antes vista, que é valorizado apenas por adoptar uma aparência de que mais ninguém se tinha lembrado. Se um edifício não se apoiar em qualidades concretas que valem por si, independentemente da valorização relativa no seu contexto específico, se não tiver um valor real e absoluto, mais cedo ou mais tarde, conforme as modas passem, esse edifício cairá na vulgaridade. Qualquer pessoa que visite o Panteão de Roma, a Villa Rotonda em Vicenza ou a Capela de Ronchamp, certamente não precisará de nenhum guia turístico que lhe explique porque é que deve ficar maravilhado porque, provavelmente, já estará, de facto, maravilhado. Exemplos de uma qualidade tão grande, que reflectem um tamanho acerto e beleza, não precisam de explicação como os exemplos que se baseiam apenas em valores relativos. São valores absolutos, poderosíssimos que falam por si. E, paralelamente, não deixam de possuir o seu valor relativo.

Implicando a arquitectura tanta responsabilidade social, penso que os valores absolutos devem ser os alicerces da herança que esta arte pode deixar ao mundo.



—Real Alcazar, Cisterna. Sevilha—

16/08/2008 17:10h | 55dB (pessoas, ecos) | 10 lux | 25°C | Cisterna com entradas de luz pontuais. Eco. Uma frescura muito presente face ao calor exterior.

IV *Vida e Arquitectura*

Tenho a sensação que, muitas vezes, se esquece a relação tão estreita que existe entre arquitectura e a vida. A arquitectura é o principal pano de fundo onde a vida acontece. Daí alguns lugares estarem associados a um significado especial como consequência de alguma situação marcante que lá tenha acontecido. Se associamos certas músicas a sensações, estados-de-espírito ou certos momentos, é porque também neste caso a música actuou como pano de fundo para a vida. Posso deduzir que esses lugares ou músicas adquiriram um significado especial. Podemos encontrar aí uma espécie de beleza invisível, muito mais subjectiva, de índole psicológica e muito ancorada nas vivências individuais de cada um.

Durante a minha segunda visita a Santiago de Compostela, era já noite, passeava pelas ruas da cidade quando uma misteriosa voz ecoava. As casas todas construídas em granito, o frio e a humidade do ar em conjunto com a luz ténue dos candeeiros, eram o cenário perfeito para a bela voz que estava quase a descobrir. Por fim, depois de contornar mais uma esquina, completou-se a cena em todo o seu esplendor: sob uma pequena arcada numa rua pouco iluminada, junto à fachada lateral da catedral, em plena noite de Inverno, sem ninguém, uma pedinte toda vestida de negro cantava, fazendo ecoar a sua bela voz pelo granito. Estava uma atmosfera tão forte, um ambiente tão único que, sempre que alguém me fala de Santiago de Compostela, esta é uma das imagens que me vem à mente. Recordo essa cidade de uma maneira especial, apenas por aquela cena, formada pelo reunir de diversos factores materiais, naturais e humanos.

Uma boa combinação de arquitectura e música pode ser bastante especial. A música certa no lugar certo e vice-versa. A *magia* da música ao vivo, arte em tempo-real. Quando improvisada, torna-se ainda mais um verdadeiro momento único, numa fracção de segundo temos

«concepção-performance-resultado», tudo feito pela mesma pessoa, o músico «autor-executante», sem intermediários. Adoro as memórias que tenho de ruas de Barcelona ou Veneza onde, algures, num piso de um edifício, alguém tocava trompete, piano ou saxofone. Adoro os concertos em centros históricos, em que o som contamina as ruas circundantes às praças onde estes acontecem. Adoro o modo como Wim Wenders capta tão bem esta *magia*, numa cena em que ao subir uma bela escadaria de um antigo ginásio em Cuba, encontramos Ruben González ao piano.

A Beleza Invisível das Coisas é uma reflexão de cariz fenomenológico sobre um género de beleza presente em coisas ou lugares, algo que vai para além da sua estética directa. Uma beleza apenas pressentida. Estes apontamentos estão divididos em quatro textos escritos entre Basileia, Barcelona e Lisboa; entre 2004 e 2008.

MIGUEL MARCELINO (Ponta Delgada, 1981). Estudou música no Instituto Gregoriano de Lisboa (1993/98). Arquitecto pela Universidade Autónoma de Lisboa (2005). Prémio Secil de Arquitectura – Universidades (2005). Colaborou com Herzog & de Meuron (Basileia, 2003/04) e Bonell & Gil (Barcelona, 2005/07). Desde 2008 vive e trabalha em Lisboa.

OPÚSCULOS

— Pequenas Construções Literárias sobre Arquitectura —

| | | |
|----------------------------|----|--|
| <i>José Capela</i> | 1 | UTILIDADE DA ARQUITECTURA: 0+6 POSSIBILIDADES |
| <i>Pedro Gadanho</i> | 2 | PARA QUE SERVE A ARQUITECTURA? |
| <i>Godofredo Pereira</i> | 3 | DELÍRIOS DE PODER |
| <i>André Tavares</i> | 4 | AS PERNAS NÃO SERVEM SÓ PARA ANDAR |
| <i>Rui Ramos</i> | 5 | ELENCO PARA UMA ARQUITECTURA DOMÉSTICA |
| <i>Luis Urbano</i> | 6 | DUPLI_CIDADE E A FLÂNERIE CONTEMPORÂNEA |
| <i>Inês Moreira</i> | 7 | PETIT CABANON |
| <i>Susana Ventura</i> | 8 | O OVO E A GALINHA |
| <i>Guilherme Wisnik</i> | 9 | NIEMEYER: LEVEZA NÃO TECTÓNICA |
| <i>Miguel Figueira</i> | 10 | A MINHA CASA EM MONTEMOR |
| <i>Pedro Fiori Arantes</i> | 11 | O LUGAR DA ARQUITECTURA NUM «PLANETA DE FAVELAS» |
| <i>João Soares</i> | 12 | O SUPORTE DA MORAL DIFUSA |
| <i>Nuno Abrantes</i> | 13 | 739H/M ² |
| <i>Gonçalo M Tavares</i> | 14 | ARQUITECTURA, NATUREZA E AMOR |
| <i>Ana Vaz Milheiro</i> | 15 | AS COISAS NÃO SÃO O QUE PARECEM QUE SÃO |
| <i>Bernardo Rodrigues</i> | 16 | ARCHITECTURE OR SUICIDE |
| <i>Miguel Marcelino</i> | 17 | A BELEZA INVISÍVEL DAS COISAS |