



Universidades Lusíada

Zúquete, Ricardo, 1963-

Fotofobia / apontamentos

<http://hdl.handle.net/11067/5001>

Metadados

Data de Publicação

2004

Resumo

A ideia que se tem de Amsterdam, desde um mar calmo com braços por entre a cidade que lhe conferem um tom bucólico, suave, entre ruas/canais e variadas fachadas de um tijolo castanho, é o cenário e imagem da cidade que se contempla. O que os retratos da cidade não oferecem, e é surpreendente quando se chega, é a ausência de recorte, a falta de silhuetas vincadas pela sombra, porque a luz parece ser fina, ou que em vez de se precipitar sobre as coisas, parece apenas pairar. O sombreado, mesmo em ...

Tipo

bookPart

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-12-25T09:50:34Z com informação proveniente do Repositório

MAGENTA
Emanuel de Witte, "interior com uma mulher que toca" 1660
Catálogo de *Museum Boymans-van Beuningen*, Rotterdam



FOTOFOBIA / APONTAMENTOS RICARDO ZÚQUETE Dr. Arquitecto / Universidade Lusíada, Lisboa

Magenta

A ideia que se tem de Amsterdam, desde um mar calmo com braços por entre a cidade que lhe conferem um tom bucólico, suave, entre ruas/canais e variadas fachadas de um tijolo castanho, é o cenário e imagem da cidade que se contempla. O que os retratos da cidade não oferecem, e é surpreendente quando se chega, é a ausência de recorte, a falta de silhuetas vincadas pela sombra, porque a luz parece ser fina, ou que em vez de se precipitar sobre as coisas, parece apenas pairar. O sombreado, mesmo em Junho, é quase claro e nem sequer tem peso.

As figuras construídas que se vêem são do tijolo escuro e do sentido matérico das coisas, da madeira pintada, do ferro ou pedra, e nunca da leveza da silhueta recortada ou do peso da sombra sobre o branco do Sul, sobre a certeza da luz caída.

As qualidades do seu espaço urbano são reconhecidas desde o século XVII, "a Idade de Ouro" ¹, quando a nova e enriquecida classe média e a burguesia demonstravam o seu poder pela invenção de lugares vivíveis, onde o luxo era qualidade requintada, erudição das letras e da pintura, e da construção de belas casas em pequenos edifícios urbanos.

Sem a vaidade do Renascimento italiano e longe da soberba dos Franceses, nos Países Baixos, era um luxo discreto de uma riqueza mais partilhada que era usada para construir o espaço da cidade, entendida como um grande edifício, onde as praças eram salas, e as *passeggiatas* ² eram dadas ao longo de *corredores* de casas com enormes janelas indiscretas.

A indiscrição principiava com a abertura de grandes cortinas em veludos magenta que ofereciam o luxo e conforto de salas de exuberância tranquila ao espaço da rua. Esses espaços da casa eram o rosto, o brio dessas famílias: os mais belos retratos de pintores flamengos, as melhores mobílias e os melhores tecidos. Tudo por entre uma luz que pairava.

A cidade parecia assim ter outros canais, por entre as casas e vidas das pessoas, os seus retratos, os móveis, o conforto e o modo como habitavam. O lugar urbano que ficava era o da troca entre o espectador da cidade e o actor do espaço privado **3**. O seu desenho era transformado pelo espaço da casa, pela presença ou desvenda da domesticidade que prolongava a descoberta, e tornava ainda mais complexa a sedução da cidade tradicional **4**.

Sem palácios ou grandes monumentos, a casa era a referência urbana, e as suas qualidades o *Leitmotiv*, a razão de ser e estar em sociedade dos Holandeses, que encomendavam a Emanuel de Witte ou ao grande Jan Vermeer que pintassem o seu interior e retratassem cenas da domesticidade **5**.

Essas pinturas revelam o prazer e inteligência de habitar nesses espaços sombreados, mas com sombras que não pesam. Com uma luz subtil que não ilumina, só revela o que está.

Cinzento

A caminho não podia deixar de pensar no esforço de Le Corbusier, de uma certa esperança na redenção em La Tourette. Um *mea culpa* de quem foi protagonista de uma arquitectura assente na modernidade, na sua superstição, de certeza no seu futuro para agora partir do desalento, da desilusão dessa mesma modernidade que quase acabava o mundo pela guerra. Por outro lado, a poética de um renascimento, da vontade toda do humanismo do pós-guerra, de que o Couvent de La Tourette era manifesto; desde as cinzas, sem certeza de um modelo, só convicções **6**.

O granito nessa região de L'Arbresle é estranhamente acastanhado e de força determinante na paisagem. Não será só o recorte da silhueta altiva dos Alpes desde as planícies que impressiona, mas sobretudo a grande carga telúrica, da pedra, da densidade de um lugar profundamente matérico, onde tudo o que se constrói faz inevitavelmente parte de um chão, do sítio e do seu carácter físico.



CINZENTO - Couvent de La Tourette, 2001 L'Arbresle, França.
Fotografias de Ricardo Zúquete

É um lugar onde o desenho da arquitectura, por mais eloquente que seja, nos parece pouco, e onde o seu discurso só se deveria construir com mudez, em gestos de silêncio, desde o verdadeiro sentido ou razão das coisas, do que já lá está. A retórica pareceria sempre frugal, demasiado frágil ou falsa.

E entre tanto, no fim da estrada de chegada, entre as árvores de um lado e do outro, aparece o recorte de uma massa de cinzento improvável, quase castanho, quase afloramento de pedra, a construir a igreja. Os míticos lanternins das capelas mortuárias e o braço que é a torre do sino, nada têm a haver com o desenho das fotografias, parece mesmo nunca terem sido projectados, e que sempre lá estiveram, densos, matéricos, daquele betão que parece pedra moldada ou construção levantada do chão, sem tempo, sem desenho.

Ou como se fosse um desenho telúrico, de uma obra feita da força ou razão do que lá está, em que até os (im)perfeitos gestos da sua feitura ressaltam a verdade da imperfeição humana e uma acertada essencialidade. Já longe da *moderna* exactidão ou do requinte da *civilização maquinista* 7.

Quando se entra nesta montanha de razão, descobre-se que está oca de um vazio tão intenso que nos obriga, pelo desconforto e rudeza, a redescobrir relações primordiais: entre o que é alto ou baixo, contido, matérico, iluminado. Tudo numa crueza limpa, que parece purgar todo o desenho, e só fica o que tem que ficar e que parece sempre ter existido.

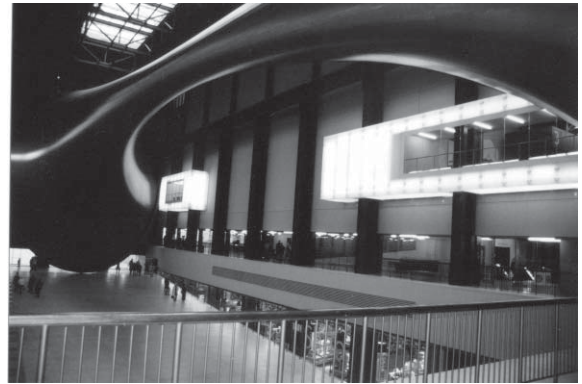
As relações e emoções não são novas, são as que reconhecemos, que sempre soubemos, ou julgámos essenciais. A construção assume-se como expressão sublimada desses valores reconhecíveis.

A escala, desde os messiânicos números do Modulor, determina espaços próximos, que protegem pelo modo como estão contidos, mesmo quando são em grandes superfícies ou longos enfiamentos.

A luz é contínua e amaciada, ausente de contrastes, quase não se dá por ela, como um valor adquirido, que simplesmente está. E por isso, o espaço é limpo, sem a marca do claro/escuro, das grandes sombras ou superfícies com brilho. E tudo existe por



Interior da Tate Modern, Londres 2002.
A Turbine Hall, com a escultura de Anish Kapoor, "Marsyas", 2002.
Fotografia de Ricardo Zúquete BRANCO
"Cinco dedos", Lisboa 1998.



entre essa luz discreta e cinza.

A construção *ao osso*, estrita, oferece caixas de luz. Essa essencialidade formal e espacial sublima as possibilidades perceptivas, compondo um acertado sentido primordial, de um lugar de razão, profundamente humano.

Como lugar de uma verdade, talvez a nossa, ganha essa dimensão metafísica **8**, da procura que transcende a racionalidade, ultrapassando-a. E sobre essa sensibilidade, nota-se a sacralização do espaço, e descobre-se o misticismo do convento.

Se calhar o que é mais belo em La Tourette é essa perseguição, que procura a descoberta do que transcende o espaço em si, e como Le Corbusier conseguiu que o corpo compreendesse a forma, e a luz que se persegue possa ser, talvez, lugar de alma.

Preto

Gosto de voltar a Londres pela (des)ilusão. Quando volto mantenho a ilusão cosmopolita de um ambiente refinado, vitoriano, às vezes elegante, mas confirmo a falta do gesto das grandes cidades, a desilusão da escala, da intensidade, como se fosse uma vila grande demais. Quando há sol parece ainda mais pequena ou o céu fica maior. Mas o ar é quase sempre cinzento e mesmo as tintas são baças, o verde, o preto e a cor de tijolo baço.

No meio desse cinzento, o tijolo e o vidro fosco da Tate Modern **9**. Um único brilho cinza do Tamisa.

Logo na entrada, na gigante Turbine Hall, uma escultura de Anish Kapoor **10**, sanguínea, instala-se numa nova luz, controlada, branca e contínua. A grande nave industrial oferece-se como espaço iluminado e neutro, como grande antecâmara que prepara para a visita do museu, ao seu lado.

As salas são de uma luz crua e neutra, de uma clareza que só se confirma quando passamos pelos grandes vãos sobre o Tamisa, a cidade e todo o cinzento baço.

Depois de outras tantas salas aparece o inesperado preto, um grande vazio de ausência. Retirada a luz, desaparece tudo

Projecto de Vítor Figueiredo, 1971, em Chelas.
Fotografias de Ricardo Zúquete



menos a ideia de espaço e de absoluta reclusão. Fica a falta do mundo e o negro.

Quando o olhar se habitua, do escuro principiam formas ténues, grandes manchas de luz acastanhada, avermelhada, cinzenta, tudo a revelar-se desde o negro.

A sala preta de Mark Rothko **11** com as enormes telas feitas de luminescência, ou *emissão de luz, motivada por qualquer causa*. E a *causa* é a vontade de quem lê essa luz, de quem a interpreta e vai reconhecendo à medida que se vai revelando. A *causa* será a nossa vontade de retirar luz desde o seu interior, como descoberta progressiva do seu significado, ou que o sentido dessa pintura venha desse principiar, lento e progressivo, em vez da exposição ou da frontalidade do quadro iluminado.

Como se as telas se fossem iluminando ao tempo e ao ritmo do nosso entendimento, e da nossa capacidade de o procurar. Como se essa luz que retiramos do quadro fosse a mesma e exacta capacidade que temos de o entender.

Branco

A habitação social foi lugar dos principais ensaios de uma nova consciência e postura do arquitecto, apoiado na sociologia e em novas metodologias de projecto. A retórica de estilo era substituída pelo desenho da ética, que não escondia um suporte teórico ou ideológico, nem a crença num progresso social. **12**

Pelos contornos desta dimensão ética foi *desenhada* a postura do Arquitecto Vítor Figueiredo, que cedo demonstrou a sua inteligente e sensível maneira de desvendar arquitectura desde os mínimos da habitação social. Um virtuosismo inesperado e austero, e talvez por isso mesmo, os seus medidos gestos de projecto eram de enorme sentido, e outros, mais subtis, tornavam-se vitais como detalhes ou sinais de encantamento para além do mínimo. **13**

A referência aos edifícios das avenidas que buscavam a altura, e a modernidade aceite, cúmplice, de Cassiano Branco, foram conceitos estruturantes dos seus *Cinco Dedos* em Chelas.

O branco era a matéria dos blocos, uma pele *densa* com vincos de forma, que vai sendo revelada pela marca das sombras. É uma pele de uma controlada imperfeição, de uma humanização gestual num *diálogo cutâneo* e contínuo que se prolonga pelo gesto *da mão* e prossegue pelos espaços da ausência entre dedos.

A corporização de todos os conceitos faz-se através do recorte da linha branca, do desenho e não da matéria. É a composição de um lugar habitado a que o desenho deu um sentido corpóreo.

E esse branco do exterior prossegue no seu papel *elementar* e unificador pelo espaço interior da casa, completando a imagem de um gesto intangível e único, feito pelo desenho do lugar habitável e não pela presença matéria.

Desde o principiar desse desenho, e antes de mais, *estavam as pessoas*, dizia, e a recusa do anátema da pobreza, que foi a sua crença. *Apesar de tudo...*, a expressão repetida por Vítor Figueiredo quando voltava ao projecto e aos seus conceitos estruturantes. *Apesar* de servir para realojamento de barracas, para os mais desfavorecidos, de representar apenas o direito a uma casa, os *Cinco Dedos*, *apesar de tudo*, queria que fossem um lugar vivível, digno, onde se pudesse *acreditar*, *sonhar*, dizia. O lugar dos *Cinco Dedos* veio a tornar-se num gueto, onde por vezes o que sobra é acreditar na dignidade ou brancura: no porte altivo dos blocos, na escala e no silêncio dos pátios, na elegância das esquinas boleadas ou na exactidão daquele risco de sombra ao longo do alçado. Na ordem tranquila das galerias.

Falava de outro branco, como o da *Cegueira* do romance de Saramago, onde a brancura era a única coisa que as personagens cegas podiam *ver*. E assim mesmo, *apesar de tudo*, das coisas tremendas que faziam ou podiam imaginar, havia o branco da possibilidade, de esperança ou clareza. **14**

Como uma elegante mão estendida a Sul, branca, "*apesar de tudo*".

"Cinco dedos", Lisboa 1998.
Projecto de Vitor Figueiredo, 1971,
em Chelas.
Fotografias de Ricardo Zúquete



Para o Vitor, pela crença na *cegueira branca*.

NOTAS

1 "A Idade de Ouro". Desde 1609 a 1660, os Países Baixos, tornaram-se na mais poderosa nação com a maior frota mercante, de pesca e de guerra. Os seus exploradores fundaram colónias em África, na Ásia e na América. Amesterdão converteu-se num centro mundial de finanças internacionais, com uma indústria e comércio ímpares. As suas universidades foram referência, bem com a literatura e pintura.

As cidades cresciam a um ritmo extraordinário, pela mão da burguesia e de uma recém criada classe média, fruto de uma distribuição de riqueza nunca vista, e que proporcionava uma qualidade de vida ímpar. A casa era o *Leitmotiv* dessas qualidades da "Idade de Ouro".

2 "*Passeggiatas*". Termo original italiano que desde o início do Renascimento se refere ao passeio pela cidade, que teve um papel determinante nos rituais sociais e na composição da vida nas cidades. Era também o momento de culto à vida urbana, quando se contemplava a cidade e edifícios. Admirável ritual que garantia as qualidades vivíveis da cidade, manteve-se em muitas cidades europeias até meados do século XIX. O termo e o rito foram referência para a cidade de Amesterdão ao longo da "Idade de Ouro".

3 Referência ao duplo papel, como definido pelo Professor Josep Muntañola, de um *corpo espectador*, como contemplador da vivência da cidade e da arquitectura, e um *corpo actor*, que representa o seu próprio papel ou existência no espaço e lugar. A casa será por excelência o epítome do corpo actor, pelo carácter íntimo dos seus espaços, enquanto que a cidade promove o espectáculo de uma enorme representação anónima ou distante.

4 É referência de autores, urbanistas e arquitectos, a sedução da cidade tradicional, que provém da surpresa ou da improbabilidade: das ruas sinuosas, dos edifícios de várias escalas e diferentes arquitecturas, dos diferentes brilhos e materiais. De uma intriga, que se compõe por descobertas.

5 Emanuel de Witte é um dos pintores referência da pintura Flamenga. Menos reconhecido que os mestres Vermeer, Rubens ou Rembrandt, de Witte pintava a domesticidade do luxo tranquilo das famílias. Normalmente por encomenda, os seus quadros eram de dimensões adequadas às salas para onde se

destinavam.

A vida doméstica era um tema central da pintura Holandesa do século XVII. Restam menos de quarenta quadros de Jan Vermeer, e quase todos são de interiores.

(ver www.artcyclopedia.com/artist/witte_emanuel.de.html)

6 Referência aos princípios humanistas de Le Corbusier, que propunha na década de cinquenta, o pós-guerra, uma arquitectura próxima do homem real e longe do ideal modernista.

Essa arquitectura humanizada, deixava imperfeições da sua construção, deixava o erro ou o defeito como marca ou memória de feitura, e oferecia afectos e sensibilidades. Eram novas convicções e ensaios longe da superstição modernista.

Foi também a redenção da Igreja em França, que havia apoiado o governo colaboracionista aceitando os nazis. Depois do afastamento dos fiéis, a Igreja tenta, pela mão de Le Corbusier, aproximar-se das pessoas pelas intenções de uma nova arquitectura.

(ver <http://www.couventlatourette.com> e www.fondationlecorbusier.asso.fr/)

7 Termo de referência nos princípios messiânicos de Le Corbusier, quando enaltecia os valores da cultura e civilidade em torno das valias da máquina. Era crença comum, ou esperança, acreditar que os valores progressistas e democráticos dependiam da revolução da tecnológica. A "tragédia humana", como dizia, só podia acabar pelos feitos da era moderna e do "L'esprit Nouveau".

8 Conjunto de reflexões que visam a explicação racional da realidade, partindo da experiência, mas ultrapassando-a, de forma a chegar a realidades que a transcendam;

Busca do sentido ou significação do real e principalmente da vida humana.

9 Recuperação de uma central eléctrica do início dos anos cinquenta para um espaço de arte moderna para a colecção da Tate Gallery de Londres. Projecto dos arquitectos Suíços Herzog

& De Meuron. (ver www.tate.org.uk)

10 Anish Kapoor é um escultor inglês de origem indiana que faz parte de um pequeno grupo que vem, desde meados dos anos oitenta, renovando os ensaios da escultura britânica.

(ver www.tate.org.uk/kapoor)

11 Mark Rothko, conjuntamente com Pollock, De Kooning e Kline, foi protagonista da renovação da arte americana no pós-guerra e fundador do Expressionismo Abstracto, que viria a ter um papel determinante em várias correntes da arte contemporânea.

(ver www.tate.org.uk/rothko e www.metmuseum.org)

12 Entre os anos 50 e 70, verifica-se uma evolução no processo arquitectónico, no sentido de uma pesquisa de mais vastas e inovadoras formas de integração social, impulsionada por uma nova geração de arquitectos mais politizada, à procura de novos estímulos que a sua própria consciência social e política lhes ditava.

Uma maior consciência do contexto social e cultural do projecto resultou numa procura renovada do conceito de cidade e no ensaio de intervenções mais vastas, redesenhando a paisagem urbana.

13 Vítor Figueiredo foi o arquitecto que mais se dedicou à habitação social em Portugal. As suas experiências exemplares, mais do que projectos, são ensaios de dignidade, ou crença numa arquitectura desenhada pela ética. As expressões de sua autoria que se escrevem neste texto, são excertos de entrevistas realizadas no âmbito de um trabalho de investigação sobre os *Cinco Dedos*.

(ver www.secil.pt/prem_arq98.html e www.archinform.net/arch/7266.htm)

14 Saramago, José, *"Ensaio Sobre a Cegueira"*, Editorial Caminho, Lisboa, 1995