

José Eduardo Reis

UTAD – ILC

Belém Lima: *Desenhar em Viagem.* *Grand Tour em Papel*

Recensão

Na sua dupla e complementar construção, os sintagmas que integram o título deste pequeno livro do arquiteto Belém Lima (BL), *Desenhar em Viagem. Grand Tour em Papel*, compõem uma figura que a retórica designa por quiasmo. O termo é de origem grega e nele se implicam as ideias de cruzamento e simetria na disposição dos elementos verbais enunciados. Essa figura ilustra o conceito editorial deste opúsculo em que imagem (mais abundante) e texto (mais frugal) surgem de modo alternado e em ritmo quase simetricamente concebido e justificado. Na sua articulada, mas relativa autonomia de significação, cada uma das suas quatro partes, (I) “Des Yeux Qui Ne Voient Pas”, (II) “Grand Tour em papel”, (III) “Sítios”, (IV) “Viagem”, encerra um micro programa de reenvios, diálogos e prolongamentos temáticos. Como um palimpsesto feito de camadas de sentido discreto e de variável origem disciplinar, *Desenhar em Viagem* é, de facto, uma viagem inter semiótica de 5 textos, 3 estampas, 46 desenhos, 49 legendas, de registo e memória, de reconhecimento e incitação, para ver, estudar e conceber a arte técnica da arquitetura. Mas é também um *vade mecum*, uma singular proposta de BL em refletir e problematizar desenvolvimentos e funcionalidades históricas e culturais da multimoda linguagem arquitetónica. Neste périplo idiossincrático e assumidamente pessoal são convocados 20 companheiros eletivos de viagem por diversos tempos e lugares – de Alberti (1404-1472)¹⁸ a Peter Zumthor (1943-). * Este compêndio pessoal, que BL designa por *booklet*, não consiste, porém, numa antologia, num inventário de obras e nomes canónicos selecionados e ordenados para compor uma narrativa diacrónica e ilustrativa de épocas e estilos de arquitetura. Na sua conjugada articulação, as imagens que se observam e os textos que se leem foram pensados como uma proposta pessoal de travessia entre territórios de conhecimento dissemelhantes e campos de representação descontínuos. A sua proposta equivale a um exercício de erudição e engenho no estabelecimento de correlações e tessituras improváveis, cuja amplitude epistémica pode ser simbolicamente ilustrada pelo desenho 47 – a extremidade da vertiginosa e suspensa “Ponte Suransuns” rigorosamente calculada pelo engenheiro Jürg Conzett (1956-)⁴⁷. Nesse limiar de uma estrutura situada entre as escarpas de um vale Suíço se representa a confiança no rigor matemático da engenharia e na audácia de a utilizar num projeto arquitetónico que atravessa e liga as margens de um precipício. São esses atributos de rigor e audácia, de abissal atravessamento disciplinar, que discernimos neste *Grand Tour*. Deambulação a um tempo planeada e aberta

ao imprevisível, nela se consubstancia um trabalho seletivo, que é uma espécie de sinopse ou guião em suporte de papel para a aula aberta que BL apresentou no Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, a 21 de fevereiro de 2018. Ao retomar a expressão francesa *Grand Tour* associada ao périplo feito pela juventude europeia aristocrática setecentista e oitocentista a lugares patrimoniais da cultura antiga, BL tem em vista aludir ao duplo programa, conceptual e experiencial, por si concebido e consumado: o de se “autoeducar” com exemplos pensados e edificados pelos “mestres antigos e novos” e o de orientar os seus alunos em viagens de estudo e no conhecimento *in loco* dos objetos arquitetónicos em análise. Os seus desenhos, a lápis e a caneta de ponta fina, variam entre contornos, esquiços, modulações e instantâneos fixados como se fossem estudos prévios para serem desenvolvidos em projetos futuros. Por vezes as formas reproduzidas são acompanhadas de alusivos efeitos de sombras e reinventadas pela sobreposição dos rostos dos seus autores – como os desenhos de obras de Alberti¹⁸, Guarini¹⁹, Venturi²⁷ e Siza Vieira²⁸.

Mas se não é possível executar arquitetura ignorando a função do cálculo e a colaboração do engenheiro, menos ainda o é concebê-la sem recorrer ao desenho. Por isso BL o toma como “marca de interpelações”, gesto prioritário, “transbordante”, que, na sua “expectante utilidade”, opera como possibilidade auxiliar do seu próprio processo criativo.

A imagem¹ serve para ilustrar meta semioticamente este valor prioritário do desenho. Nela se reproduz cursivamente a pintura canónica (1791) em que Sauvée representa a invenção mítica daquela arte narrada por Plínio: para não esquecer o seu amante, a amada esboça com a mão livre que o não cinge a silhueta do seu corpo na parede da alcova iluminada por uma candeia. BL não diz, portanto, o óbvio para justificar o valor metodológico do desenho como elemento indispensável à epistemologia da arquitetura; inscreve-o, antes, na lógica do mito para justificar a sua pertinência e determinação antropológicas. Por isso reproduz três estampas de tempos e culturas arcaicas que exibem formas abstratas e simbólicas: uma moeda de Cnossos², canoas pintadas para exorcizar os inimigos³, o mais antigo mapa do mundo gravado em pedra⁴. Infere-se assim uma clara intenção heurística neste *booklet* feito a partir de 46 *booklets* do arquivo pessoal de BL, numerados à maneira de um índice de autor e segundo uma cronologia não sequencial. Essa intenção surge preanunciada na lição citada de Corbusier que, em “Des Yeux qui ne voient pas ...”, censurava a falta de atenção dos arquitetos para “Les Paquebots”, “Les Avions”, “Les Autos” – estruturas móveis a requererem e a implicarem, na sua funcionalidade própria, a modulação rítmica das formas estáticas da arquitetura. Os desenhos de BL de animais pré-históricos⁵, “corpos medindo forças sobre fotos de E. Muybridge (1925-1995)”⁶, cadeiras Biedermeier⁷ (século XIX), trabalhos de alunos de Ladovsky (1881-1941)⁸, recintos circulares da Irlanda paleolítica, do palácio Biscainhos, Braga, e da Cozinha Nova do Mosteiro de Alcobaça (séc. XVIII)¹⁵, de esculturas de Rui Chafes¹⁶, de uma coluna jónica¹⁷ não constituem, porém, uma coleção heteróclita de registos de ocasião. Eles têm, como se vê nos desenhos 10, 11 e 13 e se lê nas respetivas legendas, um valor de uso para possíveis ideias de projetos do autor: a luz e a sombra da London House (1771), de Robert Adam¹⁰, são assimiladas no Edifício Entroncamento (2005) em Vila Real; o esboço do quadro *Waiting for Meaning* (1988), de Marlene

Dumas¹¹, é “retomado” no imóvel da Associação Bairro Alagoas (2008) na Régua; os dois cães do fresco de *St. Segismundo e Segismundo* (1451), de Piero de La Francesca¹³, são apropriados como lanternins do Colégio de Artes de Mirandela (2009). Se a parte II, “Grand Tour em Papel”, anota pormenores de construções clássicas e contemporâneas e reproduções de obras das artes plásticas – a pintura *Dynamic Suprematism* (1916) de Malevitch²² e a escultura *Monumentos à III Internacional* (1919–20) de Tatlin²³ –, a parte III, “Sítios”, parece privilegiar o diálogo da orografia e hidrografia pré-existentes com projetos urbanos – Assis, Itália³⁰, Monte da Forca, Vila Real^{35–36} –, com construções realizadas⁴⁰ ou ainda por concretizar³⁹. Mas também com lugares onde o edificado definiu a qualidade monumental do espaço – Piazza del Duomo, Pisa (séc. XI)³¹ –, o inventou como ocupação pitoresca – Castle Howard (1699–1726)³² –, ou se impôs como hierárquica intrusão na paisagem – Château de Chenonceau (1515–1521)³³. As citações e referências eruditas que sustentam a digressão reflexiva de BL são de origem multidisciplinar e provêm do campo da arquitetura (Vitruvius), da pintura (Hockney), da história da arte (Gombrich), da filosofia (Deleuze), da literatura (Wilde, Valéry). Por elas se enlaça o fio da argumentação, sincopado e ritmicamente concebido, quase a assomar, nas legendas, a escrita poética. E a convergir para elucidação da surpreendente pergunta inicial, “Voltamos à igreja Romana?”. A resposta afirmativa parece emergir na parte IV, “Viagem”, marcada por desenhos da arquitetura sacra moderna – *Cemitério de Igualada*, Catalunha, de Miralles e Carmen Pinós⁴¹, *Capela Sogn Benedetg*, Sumvit, Suíça, de Zunthor⁴⁵, *Convento de La Tourette*, de Corbusier⁴⁸. Sobre este último lugar de ascese religiosa trans histórica e cúmulo do saber possível, escreve BL esta derradeira legenda de espanto e reconhecimento: “Um pátio de atenções, sagrado, civil. A pirâmide de Ledoux, chaminés industriais. Silêncio expressionista nos locutórios. Luz dolorosa nas capelas pop em vermelho, amarelo, azul ... Espreitamos, sem autorização a biblioteca, todo o mundo ... Ginástica de sete séculos, sem sombras”⁴⁹.

* A numeração em negrito corresponde à respetiva imagem do livro *Desenhar em Viagem. Grand Tour em Papel*.



1 bk.0983 A invenção do desenho segundo Plínio in pintura J.B. Suvée (1791). Dibuha-des traça a sombra do seu amante que parte.



2 Kerényi
Moeda proveniente de Cnossos (séc.II).



3 Gell
Canoas Trobriand, pintadas, como mágica arma psicológica.



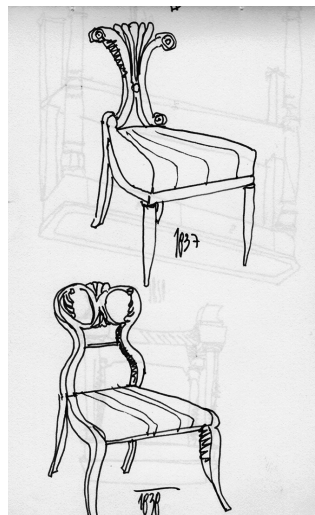
4 Brotton
O mais antigo Mapa do Mundo conhecido. Descoberto pelo arqueólogo Rassam em 1881... O círculo exterior representa o Oceano que rodeia o mundo habitado.



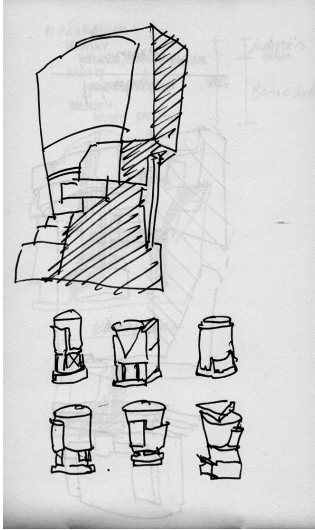
5 Animais pré-históricos.



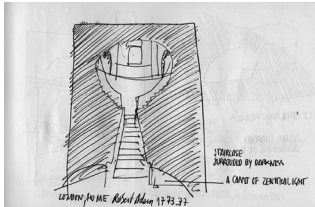
6 Corpos medindo forças. Desenho sobre fotos de Eadweard Muybridge (1830-1904), acompanhado com texto de Deleuze (1925-1995) sobre a apropriação do conceito de força em Nietzsche (1844-1900).



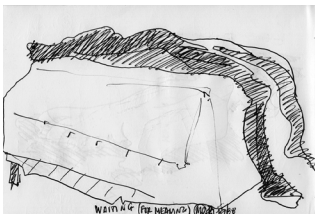
7 Cadeiras Biedermeier. Entre o Congresso de Viena 1814 e as Revoluções de 1848, a burguesia alemã retirou-se para as suas salas de estar para cultivar a intimidade e o conforto (Schwanitz, 1999).



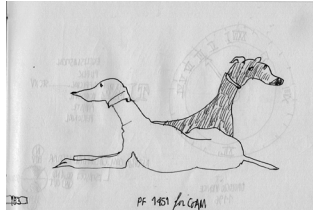
8 Trabalhos de alunos de Ladovsky (1881-1941).
Disciplina espaço na Vkhutemas, Rússia
Soviética (1920's). Arquitetos dirigiam o atelier
de espaço, pintores dirigiam o atelier de cor e
escultores o atelier de volume.



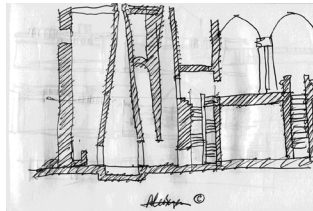
10 Robert Adam (1728-1792). London House (1777). Luz e sombra georgiana, usada em 0500EET, Edifício Entroncamento.



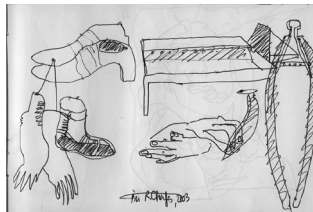
11 Marlene Dumas(1953-). Waiting for Meaning (1988). Mulher ou cadáver? Retomado em 0715ABA, Associação Bairro Alagoas.



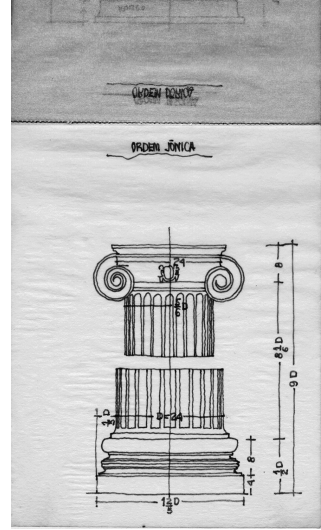
13 Piero Della Francesca (1412-1492).
Pormenor St. Segismundo e Segismundo
Pandolfo Malatesta (1451). Cães aos pés dos
Malatesta.



15 Cozinha Nova (séc. XVIII ?). Mosteiro Alco-
baça. 29x6,5x18 m de altura. Por baixo corre um
braço do rio Alcoa.



16 Rui Chafes (1966-) (várias esculturas). Ferro e fogo. Excesso e perda diz Bernardo Pinto de Almeida.



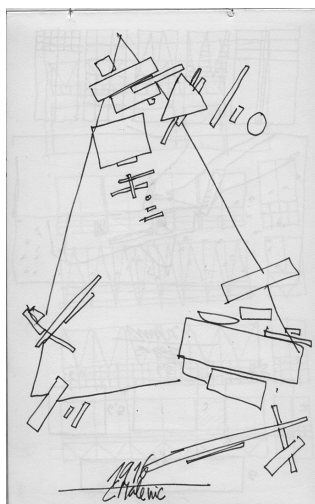
17 bk.5/1980
Coluna Jônica (séc.V ac). A altura mede nove vezes o diâmetro.



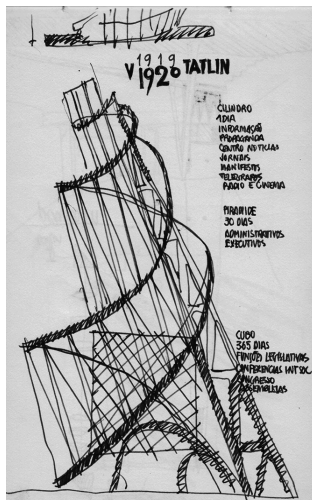
18 Alberti (1404-1472). Ele é a moral da arquitetura. O fascínio dos raios. Edifícios a espelhar o corpo humano. A música dos números.



19 Guarini (1624-1683). Padre e cientista. Manipulação dramática da geometria, cortando cones, cilindros e esferas. Cúpulas tremendas, mas frágeis, em fim do Barroco.



22 Malevich (1878-1935). Dynamic Suprematism (1916). O mais abstracto dos pintores suprematistas realiza nos seus architectones, arquétipos seminais míticos, simples e infinitos.



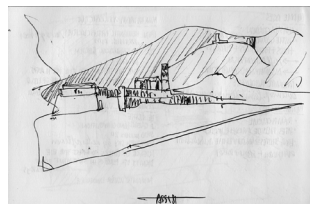
23 Tatlin (1885-1953). Monumento à III Internacional (1919-1920). O pintor, escultor, marinheiro e construtivista amado dos desconstrutivistas. Monumental, nos seus 'paintings reliefs' (1913-1914), no domínio táctil de materiais contrastantes e no curvar o espaço como matéria.



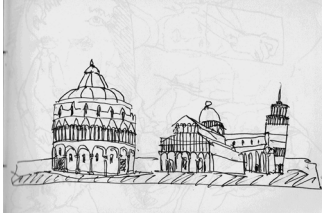
27 Venturi (1925-2018). O nosso Venturi é o da complexidade e contradição. Máxima liberdade e máxima coerência. Roma e Pop. Traz de novo a eterna disputa forma e composição, agora pragmático num mundo de muitas raízes. Simples e difícil.



28 Siza (1933-). A Casa Beires (1973-1976) na Póvoa de Varzim, mostrou cedo a independência radical-serena de Siza. Cada obra um pequeno manifesto, mais rico, sempre atento, inesperado. Quantas certezas se desfizeram-acrescentaram entre a Piscina de Leça (1961) e o Museu Iberê Camargo (2008)?



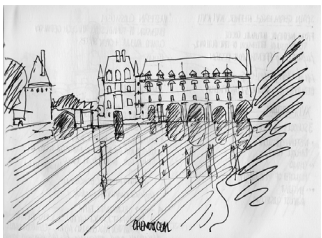
30 Assis, Itália. Lugar de umbrios, etruscos e colônia romana com o nome de 'Asisium'. Desenvolveu-se na Idade Média à sombra dos movimentos monásticos. Urbe mantendo carácter medieval, conforme Rossi: os monumentos são excepção, a textura tem arruamentos orgânicos.



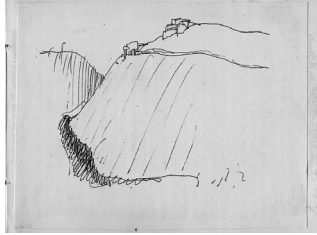
31 Piazza del Duomo, Pisa (séc.XI). Praça monumental nascida fora da muralha para assentar a catedral, o baptistério e a torre sineira. Geometrias geradas pela nave da igreja. O acidente da torre fixou o carácter extraordinário deste lugar. Le Corbusier que esteve duas vezes na Piazza del Duomo (1907 e 1911) escreveu em l'Esprit Nouveau 'Assembled Volumes in Light: Pisa: cilindres, spheres, cones, cubes... e voltou a Pisa (1934)... e desenhou de novo, a propósito do projecto Palácio dos Sovietes para Moscovo.



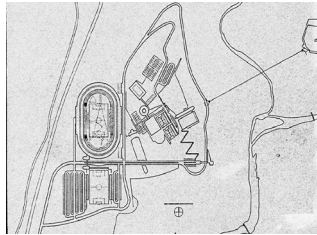
32 Sir John Vanbrugh (1664-1726). Castle Howard (1699-1726). Conforme à sensibilidade do pitoresco na Casa contracena com o Obelisk (1725), a Pyramid Gate (1719), o Belvedere Temple (1725), o curso de água e as pontes. Tudo de desenho inventando 'the landscape'.



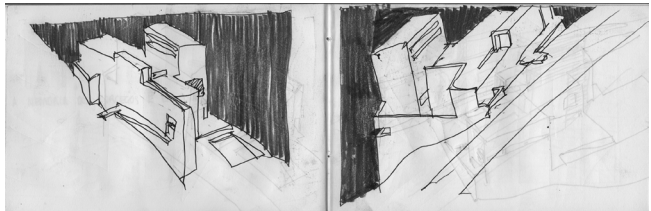
33 Château de Chenanceau (Loire). O castelo é edificado em 1515-1521 e adquirido por Henrique II para residência da sua favorita Diane de Potiers que lhe acrescenta terraços-jardim e a ponte em pedra atravessando o rio Cher, desenhadas por Philippe de L'Orme (1514-1570). Catarina de Medici, viúva de Henrique II retoma o chateau e como um castigo, acrescenta um salão de festas de dois pisos sobre a ponte, desenhado ainda por de L'Orme e Bullant (1515-1578). Paisagismo clássico, impositivo, óbvio. Ordem monumental sobre a natureza.



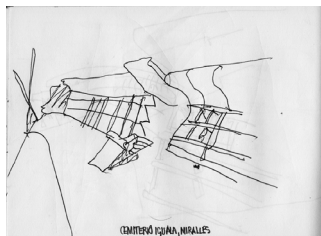
35 Plano Pormenor Monte da Forca (0816PPMF). Desenho do lugar. O vale escarpado. Sublime. O ruído do rio. Travessia amável a meia-encosta. O que vai ocupar o alto Panopticon? Um único edifício, afirmará-conservará a ronteira urbano-natureza.



36 Plano Pormenor Monte da Forca (0816PPMF). Projecto. Dois eixos ao Romano (cardus | decumanus) desfazem-se em vias lentas, adoçadas à topografia. A 'cidade-desporto', deixa-se afundar na floresta.

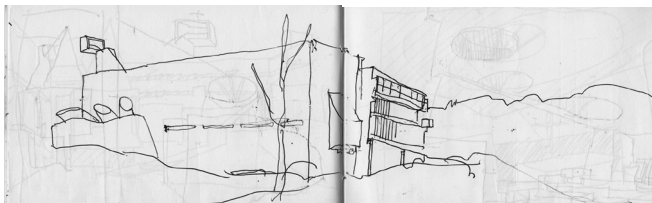


39 Casa Daniel Bastos (0148CDB). Sketch Projecto. Ao fundo e ao longe o rio Minho afoga-se no mar, em Moledo. A Casa Daniel Bastos é uma muralha difícil, desde nascente. Esconde a escarpa. Disfarça a encosta. Suspeita-se o mar, sem se ver. Obriga-nos lentos, como em ronda de um castelo. Tudo em pedra.



41 Miralles (1955-2000) | Carmen Piños (1954-). Cemitério de Igualada, Cataluña (1985-1992). Rude. Gavetões em betão com silhueta orgânica. Chão de gravilha e tábuas perdidas. Capela enterada de luz inquieta. Uma torre rodada em aço azul cobalto eleva as urnas com uma engrenagem e manivela. Um paraíso civil.

Viagem a Espanha 1995 | BL

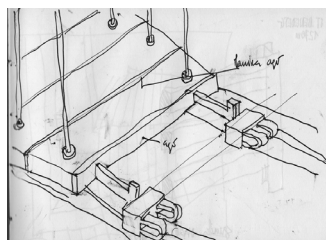


48 Le Corbusier (1887-1965). Convento de La Tourette (1953-1960). Perplexa aproximação. Ninguém nos recebe. La Tourette é arrasadora na tensão entre o que vemos e o que sentimos. Um lugar secreto, requerendo iniciação? Racionalidade disputando a escarpa braviosa?...Como é a tarefa da sabedoria dominicana (Rowe). Viagem a França 2002 | com alunos UM



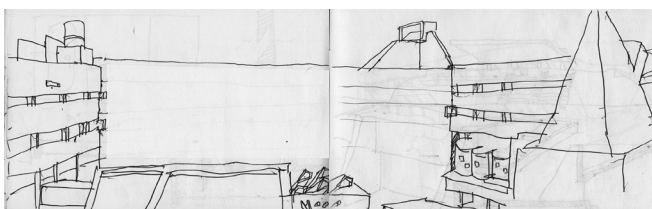
45 Zumthor (1943-). Capela Sogn Benedetg, Sumvitg, Suíça (1985-1988). Tão enraizada (madeira, madeira...madeira) e simultaneamente estranha, de geometria oculta. Perdida, mas rigorosamente este-oeste. A torre sineira isolada, como em Pisa, excede a utilidade. Escada pesada, encostada, como

em avião que sobe às nuvens. A lição de Victor Shklovsky. Viagem Suíça 2003 | com alunos UM



47 Jurg Conzett (1956-). Ponte Suransuns (1999). Sobre o precipício, acreditamos... na engenharia Conzett.

Viagem Suíça 2003 | com alunos UM



49 Le Corbusier (1887-1965). Convento de La Tourette (1953-1960). Um pátio de atenções, sagrado, civil. A pirâmide de Ledoux, chaminés industriais. Silêncio expressionista nos locutórios. Luz dolorosa nas capelas pop em vermelho, amarelo e azul... Espreitamos, sem autorização a biblioteca, todo o mundo... Ginástica de sete séculos, sem sombras.

Viagem a França 2002 | com alunos UM