



Universidades Lusíada

Silva, Miguel Ângelo Soares Pinto da, 1962-

Tempus Fugit : horizonte estético do património construído

<http://hdl.handle.net/11067/7697>

<https://doi.org/10.34628/mrfy-z423>

Metadados

Data de Publicação	2024
Resumo	<p>A eternidade não resiste ao teste do tempo – até os reis-deuses pereceram perante a inevitabilidade do envelhecimento de todas as substâncias. Travar este processo, ou explorar a passagem do tempo como um aliado e não como um inimigo, alimentam o interessante paradigma que tem movido a ação do homem sobre o Património....</p> <p>Eternity did not resist the test of time – even the god-kings perished before the inevitability of the aging of all substances. Stopping this process or exploring the passage of time as an ally and not as an enemy, feeds the interesting paradigm that moved man's action on Heritage....</p>
Tipo	bookPart
Editora	Universidade Lusíada Editora
ISBN	978-898-640-249-2

Esta página foi gerada automaticamente em 2025-01-22T07:38:43Z com informação proveniente do Repositório

***Tempus fugit* - Horizonte estético do património construído**

Miguel Ângelo Silva

DOI: <https://doi.org/10.34628/mrfy-z423>

Resumo: A eternidade não resiste ao teste do tempo – até os reis-deuses pereceram perante a inevitabilidade do envelhecimento de todas as substâncias. Travar este processo, ou explorar a passagem do tempo como um aliado e não como um inimigo, alimentam o interessante paradigma que tem movido a acção do homem sobre o Património.

Abstract: Eternity did not resist the test of time – even the god-kings perished before the inevitability of the aging of all substances. Stopping this process or exploring the passage of time as an ally and not as an enemy, feeds the interesting paradigm that moved man's action on Heritage.

Não existiriam ruínas sem haver lugar à intervenção do homem. É da qualidade desta acção que depende a velocidade do envelhecimento da obra humana. Sob este prisma, existem duas formas de construir: Uma delas consiste no máximo empenho em atingir a suprema perfeição visual, enquadrando-se na eterna perseguição do conceito de “venustus”, travando de seguida uma invariável batalha perdida para a preservar; a outra postura entende essa perfeição tanto como inatingível, como desnecessária, explorando a passagem do tempo como um aliado e não como um inimigo.

«Recordar transporta-nos para outro tempo e, deste modo, para outro lugar. É aqui que reside o perigo da memória. Se o tempo

é um lugar, o passado é uma terra distante e o nosso receio, uma fuga ao confronto com o outro. Esta, por sua vez, uma fuga ao encontro connosco próprios. Assim as nossas ruínas, os nossos monumentos e os nossos museus, enfim o nosso património histórico e cultural, são retirados à história e transformados em paisagem estetizada. Tudo o que é estético é hoje mercadorizável e consumível. Desta transfiguração retiram os indivíduos suprema satisfação, deixando-se estimular nos seus sentidos e entontecer. O passado e os lugares das nossas cidades tornaram-se mercadorias e a exaltação do seu consumo dificilmente nos permite distingui-las duma feira» (FORTUNA, 1999: 44).

Muitos dos edifícios do período moderno de que derivam muitas das instalações industriais qualificadas ainda resistentes, com especial ênfase no trabalho dos arquitectos do international-style, foram criados segundo o primeiro princípio. Adorando o altar do deus-máquina e tudo aquilo que dele se advinha, os arquitectos modernistas empenharam-se na produção de superfícies imaculadamente sem defeitos e numa absoluta precisão nos pormenores sendo esta minúcia na maioria dos casos, funcional e estética, mas negligenciando cuidados como o isolamento, durabilidade e manutenção da construção. Regra geral, poucos anos após a sua finalização, as marcas do tempo e até da simples evaporação exalada pelos seus habitantes transformam, negativa e irreversivelmente, ambientes que se desejavam perfeitos.

Para felicidade dos maiores criadores da época, a divulgação das suas obras é feita maioritariamente através de registos fotográficos executados à data da realização das obras. Desta forma, congeladas no nitrato de prata das antigas impressões, elas podem sobreviver brilhantes e apaixonantes. No entanto, na maioria dos casos, quando cessa a função da obra de arquitectura, esta fica como que suspensa dando rapidamente lugar à ruína. Exemplo paradigmático deste processo é o caso do Sanatório de Zonnestraal (1928-30), na Holanda, e o seu recente processo de restauro.



Ilustração 1 - Sanatório de Zonnestraal, Hilversum, Holanda, na primeira metade do séc. XX (<http://eng.archinform.net/projekte/1716.htm>)



Ilustração 2 - Sanatório de Zonnestraal na primeira metade do séc. XX (<http://eng.archinform.net/projekte/1716.htm>)

Bernard Bijvoet é considerado como um dos mais importantes monumentos do período moderno, tratando-se de um brilhante exemplo de experimentação das novas tecnologias de construção, entre as quais o adelgaçamento dos elementos de betão e o recurso à pré-fabricação de componentes estruturais.



Ilustração 3 – Sanatório de Zonnestraal em abandono, s/d (http://www.erzed.nl/1928_zonnestraal8.jpg)

Construído para vencer a tuberculose através da qualidade dos seus espaços arquitectónicos, tornou-se supérfluo quando a doença foi debelada, tendo sido adaptado a hospital a partir de 1957. Desde o abandono das suas funções originais, sofreu intervenções questionáveis encontrando-se parcialmente em ruínas em 1990 quando ficaram vazios os últimos edifícios ainda com utilização.

Nesse mesmo ano, durante uma conferência do DOCOMOMO, Wessel Reinink apontou que não se podia, nem devia restaurar o Complexo, apelando à sua manutenção como ruína. Sintetizando, os seus argumentos expunham-se da seguinte forma:

- A manutenção da ruína era a solução mais simples e económica, sendo precisamente esta simplicidade processual e consequente economia de meios as qualidades imputáveis à arquitectura de Duiker.

- De acordo com Duiker um edifício só tinha significado enquanto albergasse uma função. Quando esta desaparece, o invólucro perde sentido.
- A tese Heideggeriana de que um edifício, como utopia que é, incorpora a impossibilidade da sua materialização, é particularmente verdadeira no Complexo de Zonnerstraal. Como invólucro para uma muito precisa missão, ele incorpora dimensões utópicas à medida, acrescida de outra grandeza directamente dependente da manutenção da função idealizada para o edifício. Se esta desaparece, como diz Wessel Reinink, «the time bomb begins to tick» (REININK, 1995: 103).
- Ao invés de se perseguirem as ruínas, persiga-se a dimensão utópica através da construção de um novo e atraente pavilhão, com recurso aos planos originais. Esse seria o curso apropriado da acção, já que o entusiasmo daqueles interessados em Zonnerstraal não assenta na sua própria experiência, mas em fotos antigas do sanatório, quando ainda se encontrava em boas condições.
- Conclui-se que o restauro já não é possível, apenas se podendo produzir uma réplica. Este fim não seria apropriado tendo em conta os meios experimentais e económicos usados pelo próprio Duiker, já que a decadência da construção iria reaparecer num curto prazo. Essa relíquia tornar-se-ia numa múmia. Reinink endurece ainda mais o discurso, afirmando que depois de embalsamado o Sanatório, «we would only be able to face one another shame-face, with a feeling of alienation. The form would perhaps be approximately restored but certainly neither the function nor the historic materiality. Its authenticity would be hollow» (REININK, op. cit.: 104).

Relativamente ao quadro futuro dos edifícios que já não servem os objectivos para que haviam sido traçados, é oportuno lembrar as palavras de William Morris, no âmbito da SPAB, quando reclama a construção de novos edifícios, mais do que alterações ou ampliações do existente:

«(...) devemos tratar os nossos edifícios antigos como monumentos de uma arte do passado, fruto de costumes do pas-

sado, com os quais a arte moderna não pode interferir sem destruir. Assim, e apenas assim, evitaremos o opróbrio de que o nosso saber se transformou numa cilada; assim, e apenas assim, poderemos proteger os nossos edifícios antigos e deixá-los, instrutivos e veneráveis, aos que vierem depois de nós» (MORRIS, 2003: 158).



Ilustração 4 - Sanatório de Zonnerstraal em abandono, 1995. (Daidalos. Berlim: Bertelsmann Fachzeitschriften GmbH. ISSN 0721-4235. 56 (1995) 96-105, p.p 100).



Ilustração 5 - Sanatório de Zonnerstraal em abandono, s/d (http://www.erzed.nl/1928_zonnestraal9.jpg).

Não será necessário assinalar o quanto interessante é hoje percorrer os espaços da Sanatório “reconstruído”, qual página dum manual da história da arquitectura, mas, em teoria e no limite, o actual processo de restauro do edifício principal do complexo poderá incorporar um gesto de traição para com Duiker, por duas razões. Por um lado, é sabido que o autor pensou os edifícios do sanatório para uma vida técnica de ciclo curto, já que se previa a cura da doença num prazo aproximado de 30 anos, o que veio a concretizar-se. Por outro lado pelo facto de, Duiker, como modernista que era, ser um franco opositor à defesa e salvaguarda do passado.

Fruto da sua importância estética, mas também como símbolo do progresso social (o conjunto hospitalar destinava-se, de forma so-

cialmente peregrina, aos funcionários da empresa privada Amsterdam Diamondworkers Union que sofriam de tuberculose), o sanatório é classificado como monumento nacional holandês e proposto à lista de Património Mundial da Unesco em 1995.

Está assim lançado o paradoxo da necessidade de se preservar até à eternidade um edifício. Sobre a atenção a ter com os cuidados quotidianos e as atitudes a tomar com o envelhecer dos edifícios é importante recordar Ruskin quando este lança a sua inflamada acha para a fogueira da discussão:

«Contad las piedras como haríais con las joyas de una corona; (...) no os preocupéis de la fealdad del recurso de que os valgáis; más vale una muleta que la pérdida de un miembro; y haced todo esto con ternura, con respeto, con una vigilancia incesante, y todavía más de una generación nacerá y desaparecerá a la sombra de sus muros. Su última hora sonará finalmente; pero que suene abierta y francamente, y que ninguna institución deshonrosa y falsa venga a privarla de los honores fúnebres del recuerdo» (RUSKIN, 2000: 198).

A importância cultural de Zonnestraal e a beleza arquitectónica do edifício original, assente na concepção modernista em que a espacialidade prevalece sobre a materialidade, influenciam os princípios da nova intervenção para a extinção parcial das intervenções subsequentes e para a introdução duma acção de reabilitação profunda que se estende a todos os níveis da acção desde a recuperação dos betões degradados e respectivos recobrimentos até à cuidadosa introdução de novos vidros de chumbo, especialmente fabricados na Rússia, viabilizando a transparência necessária ao fruir, de novo, da relação interior/ exterior desenhada por Duiker.

Do resultado da actuação em Zonnestraal, retira-se um fenómeno de repriminção, abolindo o lapso do tempo entre a conclusão da obra e o tempo presente. Terá sido a evocação do estado primitivo do Sanatório mais eficaz com esta atitude do que com a sua conservação sob a forma de ruína histórica? Claramente foi destruída a autenticidade, sobrepondo e obrigando à supremacia de uma nova realidade construtiva não autêntica relativamente à original, no sentido gorado de se tentar forçar o restabelecimento da “unidade potencial” da obra. Isto, não obs-

tante o enorme esforço financeiro, de investigação e, principalmente, de uma determinação empenhada para se concretizar um restauro sério da obra.



Ilustração 6 - Sanatório de Zonnerstraal em abandono, s/d. (http://www.erzed.nl/1928_zonnestraal9.jpg)

Ilustração 7 - Sanatório de Zonnerstraal em abandono, s/d. (http://www.raldee.net/gallery2/d/3834-4/MVC_100F.jpg)

Ilustração 8 - Sanatório de Zonnerstraal após intervenção, s/d. (http://farm4.static.flickr.com/3151/2992114019_09cdc76039_o.jpg)

É humanamente instintivo o conceito de organização e limpeza do espaço de habitar do homem. A ruína pode constituir um obstáculo a este fenómeno da “casa arrumada” que origina algumas vezes atitudes potencialmente irreflectidas.

Acerca da intervenção abusiva, por excesso de “zelo” ou de “soberba” no património arquitectónico intervencionado, poderá fazer-se um paralelo à intervenção sofrida pela estatuária clássica (grega e romana) quando Yourcenar contradiz com a valoração que entende encontrar na obra “usada” pelo tempo: «o nosso sentido do patético compraz-se nestas imperfeições; a nossa predilecção pela arte abstracta faz-nos amar estas lacunas, estas fissuras que neutralizam de algum modo o poderoso elemento humano desta estatuária» (YOURCENAR, 2001: 52).



Ilustração 9 - Sanatório de Zonnerstraal após intervenção, s/d. (<http://commondatastorage.googleapis.com/static.panoramio.com/photos/original/3677908.jpg>)



Ilustração 10 - Sanatório de Zonnerstraal após intervenção, s/d. (http://www.raldee.net/gallery2/d/3834-4/MVC_100F.jpg)

Esta é a questão estrutural aquando da observação preambular de qualquer processo de intervenção sobre tecidos existentes, salientada desde à muito por Riegl quando apelou ao não distúrbio causado pela «impresión liberadora y pura de una destrucción debida a leys naturales» (RIEGL, 1987: 53) por parte de uma adição «incorporada de modo arbitrário» (RIEGL, loc. cit.). No entanto, de entre as diversas acções que as obras podem sofrer pelo tempo, as mais impactantes e perigosas poderão ser aquelas provocadas pela alteração de gosto daqueles que por elas expressam maior admiração.

Para a intervenção e seu conjunto de acções, a ruína é a etapa mais longínqua a que se pode chegar quando se trata de objectos realizados pela actividade humana. Muitas vezes são encontradas condições nas obras a intervir que exigem o sacrifício de parte do suporte material. Nestes casos, a intervenção deverá sempre actuar sob princípios relacionados com a vertente estética da obra em lugar cimeiro. A singularidade de cada caso assim o exige, para bem da manutenção do carácter especial, que se pode apelidar de “artístico”, bem como do carácter histórico, da memória. Se perdidos definitivamente estes dois caracteres, o espaço a intervir passará ao derradeiro patamar, à ruína, que dependendo da consciência do receptor provocará enorme repulsa como representante da decadência e do mal, mas também atrairá aqueles que como Ruskin ou Morris se situam no extremo oposto, nela reconhecendo magnífico receptáculo poético.

Sobre esta “valoração” da ruína, Brandi faz referência à existência dum “selo formal impresso na matéria”. É quando se dá o risco do desaparecimento deste “selo”, desta marca, normalmente acompanhado pela passagem da obra ao estado de ruína, de resíduo da matéria original, que se

coloca em cima da mesa a problemática da conservação das ruínas e das suas modalidades.

Quando o reconhecimento da qualidade da ruína é atingido, deve ser despoletado um nível básico ao nível da profundidade das acções de restauro, ou seja, não mais do que uma “mera” conservação com uma vincada direcção para a salvaguarda do status quo da obra, excluindo qualquer outra intervenção directa para além da «vigilância conservativa e a consolidação da matéria» (BRANDI, 2006: 40). Em caso contrário, então a ruína ainda não o era, conservando uma energia que a envolve como um manto difícil de descrever, contendo argumentos capazes de reintegração na «unidade potencial originária» (BRANDI, loc. cit.). Brandi retira que da perspectiva da leitura estética se colocam francas contradições pois enquanto os vestígios estéticos são visíveis na obra, embora danificada, não se pode falar de ruína. Agora, quando estes vestígios estão indelevelmente perdidos, então apenas restará o valor histórico à obra então apelidada de ruína.

Para Riegl, «un simple montón informe de piedras no es suficiente para brindar al que lo contempla un valor de antigüedad,(...) por lo menos há de quedar aún una huella clara de la forma original, de la antigua obra humana,(...) ya solo representa un muerto fragmento informe de la madre naturaleza sin huella de creación viva» (RIEGL, op. cit.: 53-54).

Claro está que a atrás referida ausência estética na ruína remete para um sentido de harmonia formal da obra original e não da leitura duma beleza eminentemente romântica. Do ponto de vista estético a ruína e a sua problemática são sempre colocadas num campo contraditório. As ruínas só o são, quando fornecem marcas/ testemunhos da história humana, embora com uma imagem alterada e muitas vezes irreconhecível face à sua origem. Riegl assinalou ainda uma relação directa entre o aumento das capacidades pictóricas da arquitectura e o seu sucumbir físico, quando descobre «a verdadeira satisfacción estética del hombre moderno» (RIEGL, op. cit.: 52) na percepção do deterioramento causado pelo ciclo do tempo.

Está-se pois perante a inevitabilidade do avanço do tempo sobre as obras construídas pelo homem. Como confidenciou Simmel¹, a ruína

¹ Cf. SIMMEL, Georg (1959) - The Ruin. In WOLFF, Kurt. *George Simmel: 1858-1918* (A collection of Essays). Columbus (Ohio). 1959. P. 259-266. Edição original do texto de Georg Simmel: 1911).

decadente, diminui a nossa ‘culpa’ pela violação da natureza. No seu declínio, as pedras e a madeira, maltratados pelo ser humano, regressam ao seu estado espontâneo.

É assim “natural” que o arquitecto tenha em conta este princípio indelével, desenhando e construindo os edifícios novos almejando garantias de durabilidade. Também são históricos os casos em que o cliente deseja ser imortalizado com o edifício, valorizando aquelas substâncias que melhor garantam uma longevidade “eterna”. A inscrição na pedra na pirâmide de Cheops ditou: “O homem tem medo do tempo, mas o tempo tem medo das pirâmides”.

«Os homens que inventaram o tempo, inventaram por contraste a eternidade, mas a negação do tempo é tão vã como ele próprio. Não há nem passado nem futuro mas apenas uma série de presentes sucessivos, um caminho perpetuamente destruído e continuado onde todos vamos avançando.» (YOURCENAR: op. cit.: 18)

Como aqui ressaltado, o paradigma da eternidade não resiste ao teste do tempo – até os reis-deuses pereceram perante a inevitabilidade do envelhecimento de todas as substâncias. O ênfase muda então de rumo para a questão da imortalidade da matéria propriamente dita. Como afirma Auer²: «Matter does not decay, at most it changes its state. Nature and human works appear to be mortal, but in fact they merely change their forms» (AUER, 1995: 32). Nos dias de hoje, a pesquisa e os debates sobre os materiais demonstram as nuances ideológicas próprias de cada um, envolvendo tendências progressivas ou regressivas, arrastando o paradoxo da leitura dos materiais e sensações provocadas. Cada novo material que surge no campo de trabalho da construção representa uma explosão de actividade e inovação no sentido da optimização da qualidade dos edifícios. Por outro lado resulta muito comum, embora claramente erróneo, relacionar-se a utilização de matéria-prima natural com atitudes culturalmente tradicionalistas, pessimistas ou retrógradas. Entre as duas posições encontra-se o pragmatismo do cida-

2 Gerhard Auer (1938), arquitecto e teórico de arquitectura alemão, director da revista alemã de história e teoria de arquitectura *Daidalos*. Professor de arquitectura na Technische Universität Braunschweig, Alemanha.

dão comum: «(...)he enjoys the blessings of the omnipresent synthetica and hybrids, yet in the moments of regression, of contemplation, of sensual stimulation he willingly falls back on the animal, vegetable or mineral raw matter of nostalgia(...)» (AUER, op. cit.: 19).

Bibliografia

- AUER, Gerhard (1995) – Building materials are artificial by nature. *Daidalos*. Berlim: Bertelsmann Fachzeitschriften GmbH. ISSN 0721-4235. 56 (1995) 31-2.
- FORTUNA, Carlos (1999) - Identidades, percursos, paisagens culturais, Estudos sociológicos de cultura urbana. Oeiras: Celta Editora.
- REININK, Wessel (1995) - Crabbed Age and Eternal Youth - Restauration and Authenticity. *Daidalos*. Berlim: Bertelsmann Fachzeitschriften GmbH. ISSN 0721-4235. 56 (1995) 96-105.
- RIEGEL, Alois (1987) - *El culto moderno a los monumentos*. Col. La balsa de la Medusa. Tradução de Ana Pérez López. Madrid: Ed. Visor. Título original: *Der modern Denkmalkultus*. Viena y Leipzig: Sein Wesen und seine Entstehung, 1903.
- RUSKIN, John (2000) - *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona: Editorial Alta Fulla. Título original: *The Seven Lamps of Architecture*. Título original: The seven lamps of architectures, London, Dover Publications, 1849.
- YOURCENAR, Marguerite (2001) - *O Tempo, esse grande escultor*. Tradução de Helena Vaz da Silva. Lisboa: Ed. Difel. Título original: *Le Temps, ce grand Sculpteur*. Paris: Ed. Gallimard, 1983.