



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Engenharia

**Linhas**  
**Um trajeto metodológico**  
**entre a Arquitetura e a Música**

**Renato Cristiano Freire Gonçalves**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Arquitetura**  
(ciclo de estudos integrado)

Orientador: Prof. Doutor Miguel João Mendes de Amaral Santiago Fernandes

Covilhã, junho de 2014



\*Os textos que se seguem encontra-se redigidos ao abrigo das regras do novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.



# Dedicatória

A todos aqueles que agem com o coração e procuram com as suas ações levar aos outros o melhor de si.



# Agradecimentos

Não digo nomes. Não o faço por não existirem pessoas a quem deva agradecer, mas sim por serem tantas, e a cada uma delas dever uma particular palavra e momento de atenção que considero que nem este é o sitio, nem o momento para o fazer.

O meu obrigado.



## Resumo

Nesta Dissertação é feita uma reflexão sobre ligações físicas e metodológicas na área da Arquitetura e da Música. Pretende-se sublinhar o valor de uma evolução coerente ao longo de um processo criativo, preservando a sua verdadeira essência. O Autor, o Intérprete, a Obra e o Recetor são os pilares que sustentam toda a pesquisa e organizam o trabalho.

Não existe apenas uma forma de alcançar um fim, cada indivíduo tem o seu próprio traço, a sua forma de estruturar pensamentos, assim sendo, um dos objetivos é evidenciar todo o conjunto de fatores que acaba por influenciar o processo de concretização e interpretação de uma ideia.

Os casos escolhidos para reflexão são exemplos claros e concretos que pretendem demonstrar a proximidade entre as duas artes. As analogias entre elas são constantes, Oscar Niemeyer é um exemplo muito rico que será concretamente explorado. A capital de Brasil, Brasília, é o caso de uma cidade construída de raiz que é exposta na vertente arquitetónica e musical.

Não se pretende seguir uma linha cronológica que permita relacionar acontecimentos, pois o objetivo é abordar um processo que acaba por ser bastante pessoal. Muitos outros casos surgirão para sustentar a importância de preservar os fundamentos de uma ideia.

Como a melhor forma de estabelecer uma ligação entre dois pontos nem sempre é em linha reta, há que perceber o caminho desta e saber tomar decisões. O conteúdo desta dissertação demonstrará os vários caminhos e dificuldades do artista no processo criativo, não com o intuito de assinalar um único percurso certo, mas sim, uma clareza nas possibilidades.

O Autor e o Recetor assumem nesta investigação o papel de extremos e todo o trabalho que aqui se desenvolve tem a finalidade de os aproximar.

## Palavras-chave

Arquitetura, Música, Autor, Intérprete, Obra, Recetor.



# Abstract

This thesis is about a reflection on physical and methodological connections in the fields of Architecture and Music. It is intended to emphasize the value of a consistent trend over a creative process, preserving its true essence. The Author, the Interpreter, the Work and Receiver are the pillars that support the entire research and organize work.

There is not just one way to achieve an end, each subject has its own trace, his own way to structure thoughts, therefore, one of the goals is to show the whole set of factors that ends up influence the process of realization and interpretation of an idea.

The cases selected for reflection are clear and concrete examples that intend demonstrate the proximity between the two arts. The analogies between them will be constant, Oscar Niemeyer is a very rich example that will be particularly explored. The capital of Brazil, Brasilia, is the case of a city built from the ground that will be exposed in the architectural and musical aspect.

Is not intended to follow a timeline that allows relate events since the goal is to approach a process that ends up being very personal. Many other cases will emerge to support the importance of preserving the foundations of an idea.

As the best way to establish a connection between two points is not always straight, it is necessary to realize its way and know how to make decisions. The content of this thesis will demonstrate the various ways and difficulties in the artist's creative process, not in order to point out a single right path, but rather, a clarity of the possibilities.

The Author and the Receiver in this investigation take on the role of extremes and all the work that is developed here is intended to approach them.

# Keywords

Architecture, Music, Author, Interpreter, Artwork, Receiver.



# Índice

Introdução .....	3
<b>Capítulo I</b>	
<i>O Autor</i>	
1. O Autor .....	9
1.1. O Conhecimento .....	10
1.2. A Intuição .....	11
1.3. A Razão .....	12
1.4. A Ideia e a Forma .....	13
1.5. Formas de Expressão .....	19
1.6. Alfabetos .....	31
<b>Capítulo II</b>	
<i>O Intérprete</i>	
2. O Intérprete .....	43
2.1. A Técnica e as Características .....	44
2.1.1. Materiais de Construção .....	45
2.1.2. Instrumentos Musicais .....	49
<b>Capítulo III</b>	
<i>A Obra</i>	
3. Brasília em Três Tempos .....	55
3.1. A Arquitetura (Oscar Niemeyer) .....	56
3.2. A Música (Tom Jobim) .....	61
3.3. Unesco, 53 anos de Brasília .....	65
<b>Capítulo IV</b>	
<i>O Recetor</i>	
4. O Autor e a Sociedade .....	69
5. Homem do senso comum .....	75
Conclusão .....	81
Referências Bibliográficas .....	83
Anexos (Resultados do Questionário) .....	89



# Índice de Imagens

Fig. 1 - Esquema de Influências .....	04
Fonte: Autor da dissertação	
Fig. 2 - Desenhos de Oscar Niemeyer - Centro Espiritual dos Dominicanos .....	14
Fonte: <a href="http://www.niemeyer.org.br/obra/pro138">http://www.niemeyer.org.br/obra/pro138</a>	
Consulta feita no dia: 2014-03-02	
Fig. 3 - Pirâmides do Louvre de Ieoh Ming Pei, 1989 .....	15
Fonte: <a href="http://apuntosedearquiteturadigital.blogspot.pt/2011/11/la-piramide-de-louvre-arquitecto-ieoh.html">http://apuntosedearquiteturadigital.blogspot.pt/2011/11/la-piramide-de-louvre-arquitecto-ieoh.html</a>	
Consulta feita no dia: 2014-03-08	
Fig. 4 - Congresso Nacional do Brasil de Oscar Niemeyer, 1960 .....	16
Fonte: <a href="http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/Brasilia_Congresso_Nacional_05_2007_221.jpg">http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/Brasilia_Congresso_Nacional_05_2007_221.jpg</a>	
Consulta feita no dia: 2014-03-08	
Fig. 5 - Maquete da Mesquita de Argel .....	18
Fonte: <a href="http://www.niemeyer.org.br/obra/pro151">http://www.niemeyer.org.br/obra/pro151</a>	
Consulta feita no dia: 2014-03-11	
Fig. 6 - Esquema de formas de pontos .....	20
Fonte: KANDINSKY, Wassily. Ponto Linha Plano, Lisboa: Edições 70, 1996, p. 40.	
Fig. 7 - Desenho de Oscar Niemeyer - O espaço de convivência .....	22
Fonte: <a href="http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/2a0c_209.jpg">http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/2a0c_209.jpg</a>	
Consulta feita no dia: 2014-03-28	
Fig. 8 - Desenho de Pancho Guedes - Casa da Morena Ferreira .....	24
Fonte: <a href="http://www.guedes.info/adcontfram.htm">http://www.guedes.info/adcontfram.htm</a>	
Consulta feita no dia: 2014-03-28	
Fig. 9 - Desenho de Steven Holl - Centro de Cultura e Arte na China .....	24
Fonte: <a href="http://www.bustler.net/images/news2/130920_007_1.jpg">http://www.bustler.net/images/news2/130920_007_1.jpg</a>	
Consulta feita no dia: 2014-03-28	

Fig. 10 - Desenhos de Tadao Ando - Templo da Água - Estação de Quioto - Museu do Bosque das Tumbas .....	25
Fonte: ANDO, Tadao. El Croquis; Tadao Ando 1983-1993, Madrid: El Croquis Editorial, 1996, p. 306; p. 322; p.336.	
Fig. 11 - Desenhos de Zaha Hadid - Perspetivas .....	26
Fonte: HADID, Zaha. El Croquis; Zaha Hadid 1992-1995; Conversas com Zaha Hadid, Madrid: El Croquis Editorial, 1995, p.	
Fig. 12 - Registo de Estudo Compositivo por Karlheinz Stockhausen .....	27
Fonte: <a href="http://www.britannica.com/EBchecked/media/2580/Page-from-the-score-of-Stockhausens-Electronic-Study-No">http://www.britannica.com/EBchecked/media/2580/Page-from-the-score-of-Stockhausens-Electronic-Study-No</a> Consulta feita no dia: 2014-04-01	
Fig. 13 - Fragmento da partitura gráfica de Fontana Mix - John Cage .....	28
Fonte: <a href="http://ehoffmann.blogspot.pt/2012/02/john-cage.html">http://ehoffmann.blogspot.pt/2012/02/john-cage.html</a> Consulta feita no dia: 2014-04-01	
Fig. 14 - Matriz - Tabela de distribuição compositiva .....	29
Fonte: XENAKIS, Iannis: Formalized Music: Thought and Mathematics in Composition, Nova York: Ed. Pendragon Pres, 2001, p. 30.	
Fig. 15 - Alfabeto - Benny Greb .....	30
Fonte: <a href="http://www.oceansedgeschool.com/drum-lessons-a-new-resource-this-fall-at-oceans-edge/">http://www.oceansedgeschool.com/drum-lessons-a-new-resource-this-fall-at-oceans-edge/</a> Consulta feita no dia: 2014-04-15	
Fig. 16 - Projeção de uma Planta numa folha de papel .....	33
Fonte: CASTRO, Tito Lyon de. Desenhos e Projectos de Obra, Cintra: CETOP, 1989, 15.	
Fig. 17 - Representação de uma secção de corte em perspetiva .....	33
Fonte: CASTRO, Tito Lyon de. Desenhos e Projectos de Obra, Cintra: CETOP, 1989, 18.	
Fig. 18 - Projeção de um Alçado numa folha de papel .....	34
Fonte: CASTRO, Tito Lyon de. Desenhos e Projectos de Obra, Cintra: CETOP, 1989, 14.	
Fig. 19 - Perspetiva de uma habitação .....	34
Fonte: CASTRO, Tito Lyon de. Desenhos e Projectos de Obra, Cintra: CETOP, 1989, 14.	
Fig. 20 - Pauta Musical .....	35
Fonte: PLATZER, Frédéric. Compêndio De Música, Lisboa: Edições 70, 2009, 12.	

Fig. 21 - Concerto para piano nº23 - Mozart .....	36
Fonte: PLATZER, Frédéric. Compêndio De Música, Lisboa: Edições 70, 2009, 9.	
Fig. 22 - Claves Musicais .....	37
Fonte: PLATZER, Frédéric. Compêndio De Música, Lisboa: Edições 70, 2009, 12.	
Fig. 23 - Representação das características da duração num comprimento de onda .....	38
Fonte: <a href="http://homestudio.blog.br/2013/02/08/um-carrossel-de-parametros/">http://homestudio.blog.br/2013/02/08/um-carrossel-de-parametros/</a> Consulta feita no dia: 2014-04-19	
Fig. 24 - Representação das características timbricas num comprimento de onda .....	38
Fonte: <a href="http://homestudio.blog.br/2013/02/08/um-carrossel-de-parametros/">http://homestudio.blog.br/2013/02/08/um-carrossel-de-parametros/</a> Consulta feita no dia: 2014-04-19	
Fig. 25 - Esquema do Modulor .....	39
Fonte: RAMOS, Elza; PORFÍRIO, Manuel. Manual do Desenho: ensino secundário 10 ano, Lisboa: Edições ASA, 2005, p.141.	
Fig. 26 - Casa na Quinta da Marinha de Eduardo Souto de Moura, 2000 .....	45
Fonte: <a href="http://www.elcroquis.es/Shop/Issue/Details/1?ptID=2&amp;shPg=4&amp;artID=468">http://www.elcroquis.es/Shop/Issue/Details/1?ptID=2&amp;shPg=4&amp;artID=468</a> Consulta feita no dia: 2014-04-22	
Fig. 27 - Memória do Museu Andaluzia de Alberto Campos Baeza, 2009 .....	47
Fonte: <a href="http://www.campobaeza.com/the-ma-andalucias-museum-memory/?type=catalogue">http://www.campobaeza.com/the-ma-andalucias-museum-memory/?type=catalogue</a> Consulta feita no dia: 2014-04-26	
Fig. 28 - Flauta de Osso .....	49
Fonte: <a href="http://www.antesdomunicipal.com.br/raizes-2/">http://www.antesdomunicipal.com.br/raizes-2/</a> Consulta feita no dia: 2014-04-28	
Fig. 29 - Sistema completo de música eletrónica: Programa+Computador+Teclado.....	51
Fonte: Fonte: PLATZER, Frédéric. Compêndio De Música, Lisboa: Edições 70, 2009, 55.	
Fig. 30 - Esquema da América do Sul - Localização de Brasília .....	55
Fonte: <a href="http://mapastocolando.blogspot.pt/">http://mapastocolando.blogspot.pt/</a> Consulta feita no dia: 2014-05-02	
Fig. 31 - Esquemas das linhas diretrizes do Plano Piloto de Lúcio Costa .....	56
Fonte: COSTA, Lúcio. Relatório do Plano Piloto de Brasília, Brasília:1991, p. 21.	
Fig. 32 - Eixo Monumental, Rodoviária em Brasília, 1990 .....	57
Fonte: COSTA, Lúcio. Relatório do Plano Piloto de Brasília, Brasília:1991, p. 52.	

Fig. 33 - Palácio do Planalto de Oscar Niemeyer, 1960 .....	59
Fonte: <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/File:Palacio_do_Planalto.jpeg">http://en.wikipedia.org/wiki/File:Palacio_do_Planalto.jpeg</a>	
Consulta feita no dia: 2014-05-10	
Fig. 34 - Catedral de Brasília de Oscar Niemeyer, 1960 .....	60
Fonte: <a href="http://www.niemeyer.org.br/obra/pro078">http://www.niemeyer.org.br/obra/pro078</a>	
Consulta feita no dia: 2014-05-19	
Fig. 35 - Avenida W3/Sul em Brasília, 1958 .....	61
Fonte: Fonte: COSTA, Lúcio. Relatório do Plano Piloto de Brasília, Brasília:1991, p. 42.	
Fig. 36 - Fotografia aérea de Brasília, 1986 .....	63
Fonte: Fonte: COSTA, Lúcio. Relatório do Plano Piloto de Brasília, Brasília:1991, p. 76.	
Fig. 37 - Casa da Música de Rem Koolhaas, 2002.....	76
Fonte: <a href="http://www.publico.pt/cultura/noticia/trabalhadores-da-casa-da-musica-promovem-accao-de-rua-no-dia-17-de-marco-1586982">http://www.publico.pt/cultura/noticia/trabalhadores-da-casa-da-musica-promovem-accao-de-rua-no-dia-17-de-marco-1586982</a>	
Consulta feita no dia: 2014-05-29	
Fig. 38 - Casa Monsalvat de Raul Lino, 1901.....	76
Fonte: <a href="http://1.bp.blogspot.com/_ES2Y681Okik/TQNWKZq2Pal/AAAAAAAAAK98/7A8QQNPC7JU/s1600/25424.png">http://1.bp.blogspot.com/_ES2Y681Okik/TQNWKZq2Pal/AAAAAAAAAK98/7A8QQNPC7JU/s1600/25424.png</a>	
Fig. 39 - Antonio Vivaldi .....	78
Fonte: <a href="http://www.artperceptions.com/2011/12/musicas-estigmatizadas-005-le-quattro.html">http://www.artperceptions.com/2011/12/musicas-estigmatizadas-005-le-quattro.html</a>	
Consulta feita no dia: 2014-05-29	
Fig. 40 - Traje de Cantares Populares .....	78
Fonte: <a href="http://portugaltorraonatal.blogspot.pt/2012/02/freguesia-de-dem.html">http://portugaltorraonatal.blogspot.pt/2012/02/freguesia-de-dem.html</a>	
Consulta feita no dia: 2014-05-29	

# Índice de Tabelas

Tabela 1 - Taxonomia da Linha .....	21
Fonte: RAMOS, Elza; PORFÍRIO, Manuel. Manual do Desenho: ensino secundário 10 ano, Lisboa: Edições ASA, 2005, p.123.	
Tabela 2 - Descrição dos Instrumentos Musicais da Partitura anterior .....	36
Fonte: PLATZER, Frédéric. Compêndio De Música, Lisboa: Edições 70, 2009, 9.	
Tabela 3 - Quadro das principais Intensidades .....	37
Fonte: PLATZER, Frédéric. Compêndio De Música, Lisboa: Edições 70, 2009, 49.	
Tabela 4 - Os cinco momentos da “Sinfonia da Alvorada” .....	62
Fonte: ROSADO, Clairton. Estudo dos Procedimentos Compositivos da Obra Sinfônica de Tom Jobim, São Paulo: Universidade de São Paulo; Escola de Comunicação e Artes, 2008, p- 12.	
Tabela 5 - Questionário .....	75
Fonte: Autor da dissertação.	



## Lista de Acrónimos

a.C.	antes de Cristo
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura



# Introdução



## Contextualização

Numa sociedade cada vez mais complexa, a compreensão do que nos rodeia torna-se essencial para a preservação dos valores que ao longo dos séculos vão acompanhando as gerações sob a forma de cultura. Sendo claro que o homem cria em função dele e para ele, é nas suas ações que se encontram as bases que levam ao entendimento das suas necessidades.

## Objetivos

Com vista à desmistificação dessas mesmas bases, a temática abordada nesta investigação tem como principal objetivo clarificar as diferentes posições que o homem ocupa quando é confrontado com um produto final, uma obra. Esta reflexão pretende consolidar conceitos e evidenciar fatores condicionantes dos mesmos, com a finalidade de sintetizar de forma breve um processo bastante amplo que envolve como principais recursos o tempo e o conhecimento.

A exposição de exemplos capazes de demonstrar a verdadeira essência do pensamento e o conteúdo por de trás de um objeto ou de uma ação são aqui o meio de catalogar e valorizar o processo evolutivo do ser humano.

Estes exemplos referentes à área da arquitetura e da música, que simultaneamente se vão cruzando e estabelecendo analogias ao longo das diferentes fases do processo criativo, de construção e de apreciação, são a via utilizada para expor e comparar de forma concreta, modos de agir bastante pessoais.

O exercício de reflexão sobre todo este processo, que para além de estar aqui direcionado para duas áreas específicas, carrega uma dimensão bem mais abrangente, pretende compreender se o homem do senso comum, aquele que não se envolve diretamente na idealização e concretização de ideias que influenciem diretamente todo o homem, se encontra ciente da existência deste tipo de relações e da complexidade das mesmas quando exerce a sua função de recetor.

O lema por de trás de toda esta investigação pretende salientar a necessidade e importância de pensar, medir o pensamento antes de agir, pois numa sociedade onde a produção de tudo é feita cada vez de forma mais rápida e em elevadas quantidades, a consequência de um simples ato vê os seus efeitos multiplicados para o bom ou no mau sentido.

## Metodologia

A estruturação desta investigação encontra-se hierarquizada de forma a que os temas desenvolvidos desencadeiem uma relação de influência e consequência para com o seguinte, ao mesmo tempo que preservam a importância da relação com o anterior. A ideia é a linha guia de todo este trajeto, pretendendo-se demonstrar que a sua compreensão é a base da criação de qualquer obra e do entendimento da mesma. Esta linha é fictícia, não existe senão na mente de cada um, como tal, todas as linhas são desiguais e contornam as mesmas situações de modo distinto devido a um conjunto de fatores que influenciam de forma estritamente particular o desenvolvimento do processo mental de cada indivíduo.

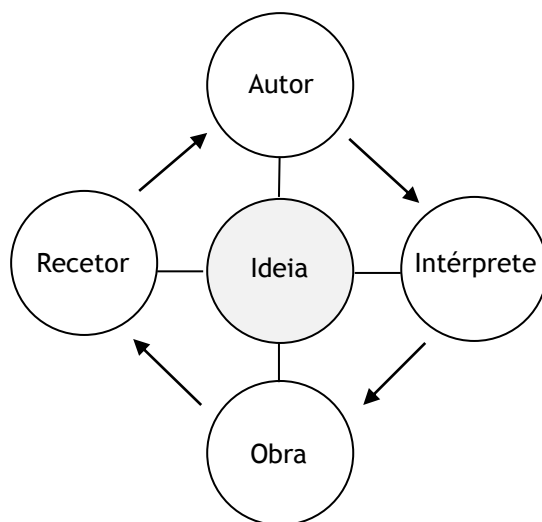


Figura 1 - Esquema de Influências

Esta investigação é distribuída e desenvolvida ao longo de quatro capítulos. Cada um deles corresponde a um elemento fundamental presente no ciclo contínuo da criação. O autor, o intérprete, a obra e o recetor são as bases essenciais para a evolução humana. A pesquisa de dados sobre estes elementos procura demonstrar que a relação entre os mesmos é vital para o ser humano e que os resultados da mesma são extremamente variáveis devido à imensidão de condicionantes existentes. Expõem-se aqui casos concretos que permitem confrontar e comparar diversas situações, e outros menos específicos que apelam a um sentido de reflexão pessoal dos mesmos. Esta linha metódica é organizada segundo a tentativa pessoal de interligar e revelar um conjunto de circunstâncias comuns de diversas áreas, mas que aqui são representadas pela arquitetura e pela música.

**Capítulo I** - O autor é o mote inicial para o desenvolvimento desta pesquisa. Uma vez que este é o responsável pela origem da ideia, a exploração do processo de apreensão e sintetização mental do conhecimento é o ponto de partida para uma melhor compreensão do surgimento da mesma. São aqui referidos processos muito pessoais e de extrema importância para a desenvoltura de linhas de pensamento, tal como a intuição e a razão que influenciam particularmente os princípios tomados como fundamentos aos quais o homem se socorre.

Nesta primeira fase são ainda referidas, através de exemplos precisos de diferentes formas de expressão, as variáveis que surgem do modo individual de pensar de cada um. Por fim, a generalização dos meios de representação é descrita e comparada entre a área da arquitetura e da música com o intuito de evidenciar uma passagem mais concreta e coerente para o segundo capítulo.

**Capítulo II** - O intérprete é definido pelas suas funções e relação com todos os aspetos abordados no capítulo anterior. A capacidade de preservação de intenções, influenciada pelos meios e aptidões de execução, é especificada de maneira a que seja destacado o maior número de situações condicionantes. Neste capítulo pretende-se salientar a importância do trabalho em equipa e a valorização de todas as funções, no sentido de encaminhar as ações ao encontro das intenções desejadas.

**Capítulo III** - A capital do Brasil, Brasília, foi escolhida como exemplo a explorar na medida em que a sua idealização e concretização esteve diretamente relacionada com um conjunto de obras arquitetónicas e musicais que foram uma mais-valia para a consideração do seu estatuto de Património Cultural da Humanidade pela UNESCO. A escolha particular deste caso deve-se à dimensão social que todo o movimento gerado pela vontade do ser humano alcançou, culminando num conjunto de intuídos bem conseguidos que primam pelo risco e inovação.

**Capítulo IV** - Constatar e apreciar uma qualquer obra ou circunstância, são exercícios que identificam todo o homem como recetor, no sentido em que este procura interpretar cada uma das informações que até si chega. Nesta última fase, é exposto um conjunto de opiniões por parte de vários autores, na tentativa de entender qual a observação destes em relação ao homem do senso comum. As questões fundamentais prendem-se em torno do desenvolvimento das capacidades que o homem do senso comum canaliza para o entendimento do seu papel e do dos outros em sociedade. A importância de compreender o contexto que rodeia cada um e cada ação são a principal preocupação, na medida em que permitem a consciencialização e valorização dos outros e das circunstâncias implícitas.

A este conjunto de juízos adiciona-se o resultado de um levantamento de dados direcionados à população em geral, mas com determinadas restrições, que tem como finalidade interpretar a clarividência da sua opinião em relação à importância das disciplinas arquitetura e música. O proveito deste levantamento visa compreender o estado de alerta e consciência da sociedade em geral, no que diz respeito, não só à especificidade das áreas em questão, mas também da atenção que estas disponibilizam às razões subjacentes por de trás de tudo o que compõe a vida em comunidade.

O extremo da linha que acompanha a metodologia desta investigação não termina como uma ponta solta, pelo contrário, este procura dar um nó ao seu ponto inicial através da confrontação de todos os aspetos influentes à posição do autor e do recetor. A comunicação entre ambos pretende dar continuidade ao ciclo evolutivo, na medida em que as referências que entram no círculo de influências se vão transformando ou não, dependendo da forma como cada ação é definida e direcionada ao longo destas quatro fases.

## Considerações Pessoais

A interdisciplinaridade subjacente a tudo o que rodeia o ser humano faz com que a constatação de relações óbvias entre determinados fatores passe despercebida. Este exercício de pesquisa e reflexão pessoal pretende interpretar situações de forma cuidada, sem falsas constatações superficiais que surgem da falta de interesse. A importância de agir em consciência é o mote primordial implícito nesta metodologia. O homem é o centro de todos os acontecimentos e a tentativa de expor a sua maneira de agir e interpretar o que o rodeia, pretende demonstrar a importância que este tem na construção dos seus valores e dos de uma sociedade.

*“Aprender como fazer arquitetura e como viver é a mesma coisa. Aprender a viver é uma questão de andar por aí pensando sobre si mesmo, e, assim, de se influenciar através do seu próprio pensamento.”<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> ANDO, Tadao. Conversas com Michael Auping, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003, p.41.

# Capítulo I

## O Autor



## O Autor

O primórdio da palavra Autor atribui-lhe o significado de alguém que é responsável pela origem de algo, um criador, quer seja de uma obra com fundamento artístico ou científico. Em 27 a.C. Marcos Vitruvius Polião, um arquiteto romano que viveu no século I a.C., principia o seu Tratado de Arquitetura, o único documento sobre arquitetura datado da Antiguidade Clássica que se conservou até ao presente, abordando o papel do homem enquanto arquiteto.<sup>2</sup> Vitruvius começa com uma chamada de atenção para o volume de saberes que a arquitetura contempla, salienta a importância do conhecimento histórico e o cruzamento e ligação que todas as disciplinas têm entre si. Destaca a importância da cultura geral num ato de perfeita consciência, assumindo a impossibilidade do homem alcançar o domínio de todas as coisas.<sup>3</sup> Conceber implica saber, e é este o ponto de partida para qualquer criador.

A cultura, por definição apresenta-se como um conjunto de manifestações sociais, artísticas ou comportamentais de determinado povo ou civilização. A forma de comunicar, de pensar, de inventar; os hábitos alimentares, as práticas religiosas, o teatro, a dança, a música e a arquitetura, englobam-se num vasto núcleo de fatores culturais que se apresentam na base de qualquer criação. A cultura destaca-se como o elemento que concede segurança, convicção e motivação a todo o autor, pois é nela que se encontram os fundamentos essenciais para sustentar toda e qualquer obra.



É evidente a relação recíproca entre “Cultura” e “Criação”, onde a primeira “Cultura”, sustenta a segunda “Criação”, que sucessivamente origina a primeira. Trata-se de um ciclo constante, sem princípio nem fim.

Este processo iniciou-se em tempos remotos e desde então que acompanha e influencia o homem ao longo das suas gerações, atribuindo-lhe o papel de guionista do seu próprio futuro. O conhecimento e a consciência enquanto capacidades para estabelecer uma relação entre o ser humano e o ambiente que o rodeia apresentam-se como características fundamentais de qualquer autor. Não existe uma forma universal de medir o conhecimento nem uma regra que impeça o homem de criar, como tal, o homem é hoje livre para refletir e agir em conformidade com os seus princípios.

---

<sup>2</sup> POLIÃO, Marcos Vitruvius. Tratado de Arquitetura, São Paulo: Martins Editora, 2007.

<sup>3</sup> POLIÃO, Marcos Vitruvius. Op. Cit.

## O Conhecimento

O francês René Descartes, considerado o pai da filosofia moderna, evidência o que segundo ele são os dois pontos fundamentais do conhecimento, o homem que pretende conhecer e o objeto que pretende ser conhecido.<sup>4</sup> No que diz respeito ao homem existem apenas quatro aptidões possíveis a que este pode recorrer quando pretende adquirir conhecimento, estas são a memória, os sentidos, a imaginação e o entendimento.<sup>5</sup> Estas capacidades são demasiado pessoais, o que as torna difíceis de quantificar e qualificar comparativamente. São características que nascem com o homem e que se vão desenvolvendo à medida que este evolui e apreende o resultado de diversas vivências.

A experiência é um ato estritamente necessário para desenvolver qualquer uma destas competências. É fundamental que o ser humano tenha contacto com o mundo para poder desenvolver as suas habilidades e através destas se tornar apto a ser portador de conhecimento. Este é a matéria-prima a que o homem recorre diariamente no exercer de qualquer das suas tarefas.

*“Quando penso na arquitectura, ocorrem-me imagens. Muitas destas imagens estão relacionadas com a minha formação e com o meu trabalho de arquitecto. Contêm o conhecimento profissional da arquitectura que pude ganhar no decorrer do tempo.”<sup>6</sup>*

Nesta citação do arquiteto Peter Zumthor, é possível subentender o recurso às aptidões geradoras de conhecimento que René Descartes menciona, e ainda ao fator experiência como meio de desenvolvimento das mesmas. O ato de pensar, subentende aqui uma estruturação lógica sustentada pela memória, pelos sentidos, pela imaginação e pelo entendimento, na medida em que o autor já possui esse conhecimento e se mostra capaz de tirar partido do mesmo.

Após este importante exercício de captação e recolha de informação, seguem-se-lhe um conjunto de medidas e processos que permitem ao homem clarificar e sintetizar o resultado de todas as suas constatações. Se para conceber implica saber, para criar não basta ter conhecimento, é extremamente necessário rastrear e dosear de forma adequada todo o saber.

---

<sup>4</sup> DESCARTES, René. Regras para a Direcção do Espírito, Lisboa: Edições 70, 1998.

<sup>5</sup> DESCARTES, René. Op. Cit.

<sup>6</sup> ZUMTHOR, Peter. Pensar a arquitectura, Barcelona: Gustavo Gilli, 2005, p.9.

## A Intuição

A intuição surge posteriormente como uma fase de seleção. Consiste num método de rastreio, utilizado para sintetizar elementos relevantes selecionados pelos recursos do conhecimento, a fim de uma eventual resolução de um problema ou com o intuito de chegar a uma conclusão. Descartes descreve a intuição como a existência de uma mente clara e atenta, capaz de reduzir o processo de dedução de forma praticamente direta, uma mente apta a olhar e inspecionar sem falsos juízos oriundos dos sentidos ou da imaginação.<sup>7</sup> Numa mesma ordem de ideias, o arquiteto Alberto Campos Baeza refere-se à intuição como a capacidade que permite a destilação do conhecimento profundo, defendendo que o ato de criação não é algo cego, nebuloso ou difuso, mas sim um processo singular influenciado por um conjunto de fatores pessoais.<sup>8</sup>

A intuição como instrumento pode ser mais ou menos vantajosa, a sua precisão depende das capacidades de seleção e interpretação que cada homem possui, pois se determinado autor tiver mais conhecimento e experiência em determinada área do que noutra, a sua síntese será efetivamente condicionada. Este encadeamento de recursos que a mente absorve e aplica o seu próprio rastreio, acaba por se transformar numa biblioteca pessoal a que cada homem recorre de forma consciente ou inconsciente quando apela ao pensamento. O arquiteto Oscar Niemeyer sublinha a importância do campo intuitivo e coloca nele a sua arquitetura. Em vez de ler sobre arquitetura, opta por fazer coisas mais espontâneas como ler poesia, romances, ler sobre a vida e o universo, afirmando ser algo de maior importância.<sup>9</sup>

Karlheinz Stockhausen, um conceituado compositor contemporâneo, partilha deste pensamento na medida em que se refere à intuição como sendo tudo o que se transfere da inteligência do universo para o espírito humano.<sup>10</sup>

*“O material que a intuição passa ao cérebro, sob forma de tarefa a cumprir, põe em acção o pensamento, quer dizer, a racionalidade. O raciocínio é apenas um instrumento de tradução.”<sup>11</sup>*

Assim sendo, a intuição é tratada como a matéria-prima selecionada no conhecimento, visto que se apresenta válida para ser usada como referência num processo racional.

---

<sup>7</sup> DESCARTES, René. Regras para a Direcção do Espírito, Lisboa: Edições 70, 1998.

<sup>8</sup> BAEZA, Alberto Campos. A ideia construída, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009.

<sup>9</sup> MACIEL, Fabiano dir. Oscar Niemeyer - A vida é um sopro. Brasil, 2007.

<sup>10</sup> STOCKHAUSEN, Karlheinz; TANNENBAUM Mya. Diálogo com Stockhausen, Lisboa: Edições 70, 1991.

<sup>11</sup> STOCKHAUSEN, Karlheinz; TANNENBAUM Mya. Op. Cit. p. 44.

## A Razão

A razão traduz-se num pensamento lógico que se sustenta sobre um conjunto de premissas a fim de chegar a uma conclusão. A razão não pretende atribuir o rótulo de singularidade à conclusão/ideia para a qual caminha, mas sim ser capaz de justificar com coesão as escolhas e decisões tomadas pelo homem na sua fundamentação, podendo estes valores ser válidos numa outra qualquer constatação diferente. A razão não é uma propriedade única de cada fundamento.

Baeza afirma que a razão deve ser sempre preservada numa obra de arquitetura, que esta é uma das funções do arquiteto, porque se assim não for, a qualidade das obras fica comprometida e em vez de encontrarmos um edifício emotivo e lógico que nos deslumbre, deparamo-nos com monstruosidades.<sup>12</sup> É fundamental que o homem encontre um equilíbrio na sua sucessão de argumentos, que seja capaz de organizar os seus pensamentos em torno de uma ordem de valores para assim preservar a própria definição da palavra arquitetura.<sup>13</sup>

Stockhausen refere-se à razão como um aparelho que todos os homens possuem e podem utilizar. Este permite-lhes registar o que é apreendido pelos sentidos combinando-o depois com elementos pré-formulados.<sup>14</sup>

*“O aparelho da razão procederá, depois, ao despojo do material confiscado, conservando as coisas convenientes e rejeitando quase sempre as inúteis.”<sup>15</sup>*

O arquiteto Eduardo Souto de Moura descreve o projeto de arquitetura como resultado de uma aliança entre a forma e a informação, subentendendo assim a linha de pensamento racional que dá origem a algo, a um produto final.<sup>16</sup>

*“Projectar significa colher informação do sítio adequado,...”<sup>17</sup>*

Quando utiliza a palavra informação, Souto de Moura refere-se à primeira etapa do processo de criação, o conhecimento, e quando utiliza a palavra forma, é com a intenção de por um ponto final ao desenvolvimento desse mesmo processo pessoal. Assim sendo, o fim deste percurso mental é o início de algo que pretende dar continuidade e concretização ao trabalho desenvolvido pela mente humana, a ideia.

---

<sup>12</sup> BAEZA, Alberto Campos. A ideia construída, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009.

<sup>13</sup> BAEZA, Alberto Campos. Op. Cit.

<sup>14</sup> STOCKHAUSEN, Karlheinz; TANNENBAUM Mya. Diálogo com Stockhausen, Lisboa: Edições 70, 1991.

<sup>15</sup> STOCKHAUSEN, Karlheinz; TANNENBAUM Mya. Op. Cit. p. 44.

<sup>16</sup> MOURA, Eduardo Souto de. Conversas com estudandes, Barcelona: Gustavo Gilli, 2008.

<sup>17</sup> MOURA, Eduardo Souto de. Op. Cit. p.60.

## A Ideia e a Forma

A ideia por definição expressa uma intencionalidade, uma vontade, que por sua vez, não surge do nada. A criação de uma ideia insinua necessariamente a existência de um raciocínio, de um fio condutor que se entrelaça num conjunto de fatores. A ideia encontra-se num patamar intermédio, é o fim de um processo de reflexão que engloba o conhecimento a intuição e a razão, e o início de um processo de concretização. A ideia é a origem, a evolução de algo. Tendo-se a noção da sua existência e importância, compete ao autor refletir sobre o papel desta na sua obra.

*“Reclamo a ideia como base necessária a qualquer obra de criação. Como base imprescindível da Arquitectura. Pensar ou não pensar. Eis a questão.”<sup>18</sup>*

A ideia é um instrumento orientador de trabalho considerado por muitos autores como fundamental, pois para além de ser uma base que permite uma síntese do processo de análise, um resumo coerente e racional das decisões tomadas, resulta ainda como um fator de motivação pessoal, e é certo que um homem motivado terá melhores resultados tanto na tarefa que exercesse como a nível de satisfação pessoal. O arquiteto Le Corbusier, considerado por muitos como o pai da Arquitectura Moderna, assegura que a arquitetura contemplará aqueles que lhe dedicarem toda a sua atenção, o seu entusiasmo, a sua felicidade desde que surge o despertar da ideia, referindo-se a esta como:

*«Poder da invenção, da criação, que permite dar o mais puro de si para levar alegria aos outros, a alegria quotidiana nas habitações.»<sup>19</sup>*

O nascer de uma ideia acarreta consigo uma responsabilidade, saber educar, enquadrar num contexto social. As ideias transformam-se em cultura, ensinamentos sobre os quais os outros se irão debruçar. A necessidade de analisar, refletir e decidir acompanha o homem à séculos e, para além de uma necessidade, cada vez mais parece assumir o papel de dever, dever de saber extrair de uma sociedade tão complexa apenas o essencial. No início, para o homem a escassez era a principal barreira de evolução, pois o conhecimento era limitado, mas nos dias de hoje, num ponto perto do extremo é o excesso de tudo que dificulta as conclusões. O potencial de uma ideia abrange campos muito distintos e as suas consequências podem acompanhar o homem durante longos períodos de tempo. À que saber medir e acompanhar as ideias, pois o tempo não pára e o homem por natureza cria, evolui.

---

<sup>18</sup> BAEZA, Alberto Campos. A ideia construída, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009, p.10.

<sup>19</sup> LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003, p.39.

Segundo o arquiteto Baeza a história da arquitetura é muito mais do que uma recordação de formas, formas que os edifícios assumiram ao erguer-se. Para ele a história recai sobre as ideias subjacentes que se encontram na base de uma qualquer construção, uma vez que, as formas se destroem com o passar do tempo e as ideias ficam imortalizadas.<sup>20</sup>

Nos seus primórdios, o homem sentiu necessidade de se refugiar, de encontrar uma solução para os seus problemas. A apropriação da caverna como espaço físico capaz de cumprir uma função, é o resultado de um desenvolvimento intelectual que revela a capacidade que o ser humano possui para relacionar e prever acontecimentos. Como ideia a caverna não é uma exceção, o que desta se recorda é todo um conjunto de simbologias e sensações que a própria palavra suporta. A sua forma, ainda que pouco concreta foi desaparecendo, mas a ideia inicial, fruto da capacidade e necessidade que o homem tem de refletir e se adaptar, reinventou-se ao longo dos séculos. Um exemplo dessa evolução é o Centro Espiritual dos Dominicanos em França onde o arquiteto Niemeyer assume que a intenção formal exterior foi criar um ambiente ligado à natureza no interior, tal como acontecia com as antigas cavernas.<sup>21</sup>

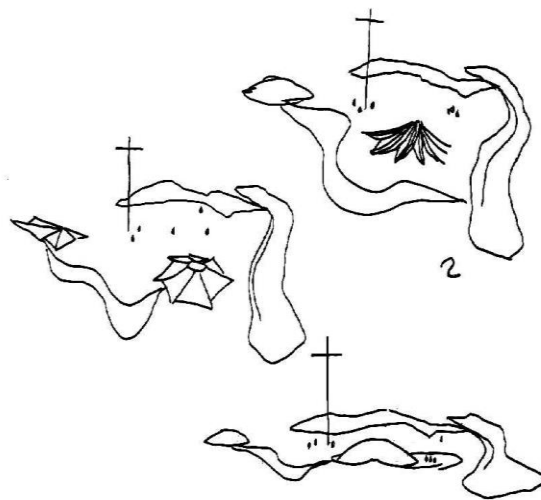


Figura 2- Desenhos de Oscar Niemeyer - Centro Espiritual dos Dominicanos

Le Corbusier, afirma que o homem ponderado quando se encontra no ato da invenção arquitetónica, só pode apoiar-se com certezas nos ensinamentos que surgiram ao longo dos séculos, pois estes testemunhos são de verdadeira importância e acarretam um grande valor humano.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> BAEZA, Alberto Campos. A ideia construída, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009.

<sup>21</sup> NIEMEYER, Oscar. Conversa de arquitecto, Porto: Campo das Letras, 1997.

<sup>22</sup> LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003.

Quando um arquiteto resolve apropriar-se de uma forma antiga, de uma forma que é recordada por muitos como um objeto existente no passado, o seu objetivo é trazer à memória do homem toda a carga sentimental e emotiva que já se encontra indissociável dessa forma. Trata-se de uma evolução da ideia e não uma tentativa de conservar algo que o tempo desconsiderou.

Assim aconteceu quando o arquiteto norte-americano Ieoh Ming Pei projetou a singular Pirâmide do Louvre, em Paris. Inicialmente o aspeto formal remete o homem para uma forma de culto, associada às Pirâmides Egípcias, sobre as quais permanecem incertezas e mistérios. Nessa analogia formal o projeto de Pei apodera-se desses rótulos, mas não se fica por aqui. Este é um exemplo quase perfeito onde não é apenas o aspeto formal a triunfar mas também a função. Neste caso a origem da pirâmide tinha como objetivo resolver um conjunto de problemas de circulação interior que afetavam as ligações com a entrada do museu do Louvre. Analisando as duas construções de forma comparativa encontramos os seguintes factos. As Pirâmides Egípcias eram opacas, e escondiam o seu interior, associando-o a algo confuso e incompreensível, labiríntico e sem ordem, por sua vez a Pirâmide do Louvre é transparente, clara e pretende organizar o espaço interior. Aqui a ideia respeitou os testemunhos do passado e evoluiu-o consoante as necessidades no presente.



Figura 3- Pirâmide do Louvre de Ieoh Ming Pei, 1989

O arquiteto Baeza refere a ideia como a síntese de todos os elementos compositivos, referindo-se ao contexto, função, construção e composição.<sup>23</sup> Segundo o mesmo, estes componentes corretamente doseados e combinados têm a capacidade de representar claramente qualquer intenção, justificando as mais diversas opções tomadas pelo autor e evidenciando assim a presença e importância da ideia.<sup>24</sup>

No Congresso Nacional do Brasil o arquiteto Oscar Niemeyer assume ter adotado a abóbada circular que surgiu com os egípcios, reinventando-a plasticamente, para que a cúpula do edifício do Congresso Nacional do Brasil transparecesse uma aparência de leveza.<sup>25</sup> As ideias acompanham os meios, quanto mais apurada for a técnica e mais variados forem os materiais à disposição do homem, mais soluções serão inventadas para dar vida a novas ideias.



Figura 4 - Congresso Nacional do Brasil de Oscar Niemeyer, 1960

A arquitetura é esse trajeto, uma linha que avança para o futuro e continua bem amarrada ao passado. Le Corbusier sustenta esta ideia como um caminho, um percurso real e nada abstrato.<sup>26</sup> É esta a sua mensagem para quem procura criar, reinventar com base em valores reais, construtores de uma sociedade. O papel da ideia no ato de criação deve ser compreendido, deve ser valorizado e explorado como uma ferramenta preciosa de trabalho. As ideias medem-se e pensam-se, pensam-se e medem-se, têm dimensões.<sup>27</sup> Elas nascem e desenvolvem-se, algumas chegam a um maior estado de maturidade, outras não.

---

<sup>23</sup> BAEZA, Alberto Campos. A ideia construída, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009.

<sup>24</sup> BAEZA, Alberto Campos. Op. Cit.

<sup>25</sup> NIEMEYER, Oscar. Conversa de arquitecto, Porto: Campo das Letras, 1997.

<sup>26</sup> LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003.

<sup>27</sup> BAEZA, Alberto Campos. A ideia construída, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009.

Baeza sustém a difícil tarefa do arquiteto para chegar até aos “*encontros certos*”.<sup>28</sup> Não se pode justificar um gesto como resultado de algo sem razão. Qualquer intencionalidade surge de um raciocínio, mas a ideia, só deve ser assim chamada, quando é cuidadosamente trabalhada, quando não é esquecida ou substituída por um outro facto. A linha de pensamento deve ser mantida, esta não se pode simplesmente quebrar, pois ao quebrar, perde-se a ideia e fica-se apenas com o conceito como enquadramento geral de reflexão.

A ideia é sinónima de uma boa metodologia de trabalho, é o que resume todas as decisões tomadas, que as justifica, que as interliga e torna coerentes. É o que permite ao homem sentir-se capaz e confiante.

Também na música o papel da ideia se apresenta fundamental no ato de criação. Para Heinrich Christoph Koch, autor de vários tratados teóricos sobre música no séc. XVIII, a música deve surgir como um encadeamento sonoro de ideias, como um conjunto de decisões tomadas em consciência, em busca de uma finalidade.<sup>29</sup> Decisões com lógica, coerentes, que apelem à razão mas que, ao mesmo tempo, sejam capazes de ser interpretadas de forma sensível. Este considera importante a relação lógica de um raciocínio que estruture as ações tomadas encaminhando-as porém para a experiência sensível.<sup>30</sup> Salienta a importância de a ideia se apresentar bem resumida no momento em que a obra se confrontar com um qualquer recetor.

Igualmente no sentido formal, a música aponta para um plano organizativo, que procura uma intervenção refletida e não ao acaso. O compositor Stockhausen descreve de modo muito pessoal o seu método de compor.

*“A música é assim que a faço, inventando novas formas, capazes de viver num ambiente tímbrico, num tecido, numa estrutura orgânica, abertas a todo e qualquer desenvolvimento, prontas a transformar e a crescer como as plantas e como os animais.”*<sup>31</sup>

É necessário que o homem se encontre consciente do que o rodeia, de um conjunto de fatores sociais e económicos, pois estes serão aspetos de total importância a considerar no seu processo criativo. A capacidade de interpretação da realidade é fundamental como pano de fundo de qualquer ideia, pois esta deve ser inserida num ambiente favorável para assim se poder desenvolver segundo as melhores circunstâncias.

---

<sup>28</sup> BAEZA, Alberto Campos. A ideia construída, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009.

<sup>29</sup> DAHLHAUS, Carl; EGGBRECHT, Hans. O que é a música?, Lisboa: Texto Grafia, 2009.

<sup>30</sup> DAHLHAUS, Carl; EGGBRECHT, Hans. Op. Cit.

<sup>31</sup> STOCKHAUSEN, Karlheinz; TANNENBAUM Mya. Diálogo com Stockhausen, Lisboa: Edições 70, 1991, p. 41.

A ideia pode surgir como resultado de um qualquer processo de reflexão, sobre o qual posteriormente o autor procura iniciar um longo e árduo caminho com a tarefa de preservar e concretizar as suas convicções.

Antoine Lavoisier, considerado o pai da química moderna é o autor de uma conhecida expressão associada à lei da conservação das massas, cujo propósito de preservação e continuidade é defendido por muitos autores como chave da criação. A tradução dessa expressão para português resulta na seguinte frase.

*“Na Natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma.”<sup>32</sup>*

Não existe um método único para gerar uma ideia, este depende muito da capacidade que cada um tem para constatar e relacionar factos. A ideia pode surgir de um processo árduo de análise que envolva muita pesquisa e horas de trabalho ou apenas de uma simples constatação do dia-a-dia. Ter uma ideia é algo tão pessoal como a feição de sorrir ou de caminhar. É essa a impressão que se encontra subjacente no exemplo do arquiteto Niemeyer.

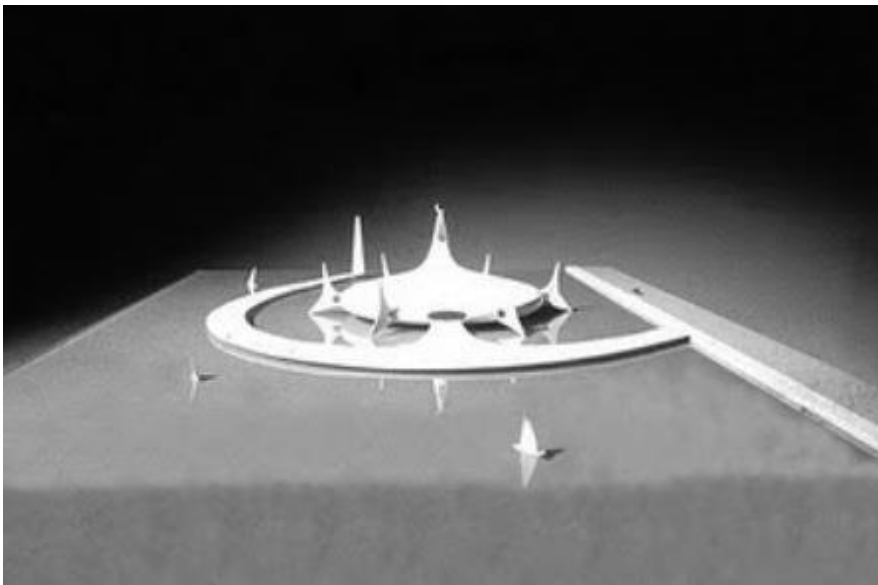


Figura 5 - Maquete Mesquita de Argel

*“Às vezes a ideia surge de repente. Foi o que me aconteceu com a mesquita de Argel, que resolvi durante a noite, levantando-me de madrugada para desenhá-la.”<sup>33</sup>*

---

<sup>32</sup> LAVOISIER, Antoine. *Traité Elementaire de Chimie*, Paris: Imprimerie Impériale, 1854, p.354.

<sup>33</sup> NIEMEYER, Oscar. *Conversa de arquitecto*, Porto: Campo das Letras, 1997, p.9.

## Formas de Expressão

Para as ideias se concretizarem o autor tem de se expressar, de optar por um meio de demonstrar as suas intenções. O ato de comunicar é algo inato ao ser humano, é uma necessidade primária que se revela a nível pessoal e social desde os tempos mais remotos. O homem começou a exprimir-se para tentar transmitir aos outros as suas mensagens, relatos de situações, descrições ou vontades diárias. Existem factos e documentos históricos que relatam e comprovam as diversas formas de expressão que o homem foi explorando desde a sua fase mais primitiva. As gravuras ou pinturas rupestres, a modulação ou escultura de objetos e o recurso ao som são datados desde a pré-história como meio de transmissão de conhecimento.<sup>34</sup>

Numa fase inicial a evolução foi demasiado lenta devido à pouca desenvoltura de raciocínio humano, das técnicas, dos meios existentes e à pouca aptidão que as gerações tinham para herdar conhecimentos. No entanto, explorar ao máximo os recursos existentes parece ter sido uma forma apropriada que ajudou o homem a evoluir, conseguindo assim gerar padrões coerentes que se traduziram em diferentes tipos de linguagens gráficas e sonoras. Estas medidas permitiram ao homem sintetizar e acumular informações em diversos suportes, gerar cultura.

Cabe a Wassily Kandinsky, um artista Russo do século XX, os louros da sistematização das características dos principais elementos de expressão plástica.<sup>35</sup> Kandinsky conotou o ponto, a linha, o plano e a mancha como elementos-base da linguagem plástica e gráfica, sendo que a sua preocupação passou por simplificar a interpretação destes elementos através da compreensão das suas principais qualidades.<sup>36</sup>

Estes componentes gráficos quando colocados separadamente são na maior parte das vezes interpretados de um ponto de vista abstrato, mas uma vez agrupados de forma racional, permitem a visualização de matérias e intenções.<sup>37</sup> O ponto, a linha, o plano e a mancha são suscetíveis de identificar num vasto número de objetos e situações diárias, no entanto, não existem na realidade.<sup>38</sup> É possível marcar a posição de um candeeiro de rua com um ponto, ou ter a noção da linha de trajetória que acompanha um automóvel que se movimenta pela rua, mas ainda assim, apesar de identificáveis estes elementos surgem com características meramente conceptuais.

---

<sup>34</sup> HISTÓRIA DA ARTE; Pré-História, África Negra, Oceânia, Barcelona: Editora Salvat, 2006.

<sup>35</sup> KANDINSKY, Wassily. Ponto Linha Plano, Lisboa: Edições 70, 1996.

<sup>36</sup> KANDINSKY, Wassily. Op. Cit.

<sup>37</sup> RAMOS, Elza; PORFÍRIO, Manuel. Manual do Desenho: ensino secundário 10 ano, Lisboa: Edições ASA, 2005.

<sup>38</sup> RAMOS, Elza; PORFÍRIO, Manuel. Op. Cit.

Ao utilizar estes recursos gráficos como forma de expressão, o homem procura tornar visível um pensamento que acaba por adotar as propriedades e características dos elementos gráficos ao longo do processo de concretização.<sup>39</sup>

*“O Ponto é um pequeno mundo à parte - isolado mais ou menos por todos os lados, quase arrancado do seu meio.”<sup>40</sup>*

O ponto é considerado como o principal elemento de representação gráfica e o mais simples.<sup>41</sup> Este desperta uma enorme atração sobre o olhar. Geometricamente é invisível, imaterial.<sup>42</sup> A sua forma, a sua dimensão e a sua cor são as características que o demarcam plasticamente e que lhe conferem uma imensidão de possibilidades e combinações, tornando-o num elemento capaz de cumprir quaisquer funções gráficas.<sup>43</sup> Apesar de ser estático por natureza, a sua utilização sobre um qualquer plano permite a criação de tensões, dinâmicas, equilíbrios e ritmos que no ato de perceção chegam ao homem através de impulsos visuais.<sup>44</sup>

A noção que se tem deste elemento é a de ser significativamente pequeno e redondo, ainda assim a sua forma e dimensão é relativa pois este pode apresentar-se de inúmeras maneiras.

*“Não podemos definir limites; o domínio do ponto é ilimitado.”<sup>45</sup>*



Figura 6 - Exemplo de formas de pontos

O ponto tem uma capacidade expressiva infinita, permitindo compor e transmitir as mais variadas sensações. A concentração e a dispersão são as características de implantação do ponto numa superfície. Quando agrupado, não são propriamente as formas tomadas exteriormente que atribuem o conteúdo ao resultado da composição, mas sim a carga emocional que vive nos elementos.

---

<sup>39</sup> RAMOS, Elza; PORFÍRIO, Manuel. Manual do Desenho: ensino secundário 10 ano, Lisboa: Edições ASA, 2005.

<sup>40</sup> KANDINSKY, Wassily. Ponto Linha Plano, Lisboa: Edições 70, 1996, p.41.

<sup>41</sup> KANDINSKY, Wassily. Op. Cit.

<sup>42</sup> Idem.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> TÁVORA, Fernando. Da organização do espaço, Porto: FAUP Publicações, 2006.

<sup>45</sup> Ibidem; p.40.

Por sua vez, a linha apresenta-se também como um elemento de representação gráfica muito polivalente. Esta pode ser simplesmente interpretada como uma sucessão de pontos tão próximos entre si, que perdem a sua identificação e dão origem à interpretação da linha como elemento de comunicação visual. Geometricamente, tal como o ponto é invisível, imaterial. Graficamente, esta pode apresentar-se de forma contínua, descontínua, ponteadada, ondulada, em espiral e com muitas outras características conferidas pelos materiais utilizados para a representar.<sup>46</sup> A linha nunca é estática, ao contrário do ponto é dinâmica por natureza, leva consigo um movimento, um trajeto, uma direção.

A linha tem duas funções de extrema importância, sinalizar e significar, como tal, para cada uma das suas utilidades é designada de forma diferente.<sup>47</sup>

Tabela 1 - Taxonomia da Linha

Linhas Implícitas	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Por intersecção de planos</li> <li>. Linhas geométricas da imagem</li> <li>. Linhas de associação</li> </ul>	
Linhas Isoladas	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Linha reta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Vertical</li> <li>. Horizontal</li> <li>. Oblíqua</li> <li>. Quebrada</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Linha curva</li> </ul>	
Feixes de Linhas	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Linhas retas entrecruzadas</li> <li>. Linhas retas convergentes</li> <li>. Estruturas de fugas</li> </ul>	
Linha Objetal	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Linha construtiva de signo</li> </ul>	
Linha figurativa	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Linha de contorno</li> <li>. Linha de Recorte</li> </ul>	

Inicialmente o homem retratava as suas preocupações nas pedras com os seus próprios dedos ou com recurso a artefactos como outras pedras ou paus, a linha surgia como silhueta do que se pretendia caracterizar, esta era a principal fonte de transmissão emocional. Com o passar dos anos as preocupações e as formas de representar evoluíram mas a importância da linha preservou-se nas mais variadas formas de expressão, a utilização desta e do ponto tem sido explorada e reinventada pelo homem de formas muito variadas e pessoais.

<sup>46</sup> KANDINSKY, Wassily. Ponto Linha Plano, Lisboa: Edições 70, 1996.

<sup>47</sup> RAMOS, Elza; PORFÍRIO, Manuel. Manual do Desenho: ensino secundário 10 ano, Lisboa: Edições ASA, 2005.

O arquiteto Ítalo Campofiorito no documentário “A Vida é um Sopro” sobre Oscar Niemeyer, afirma que a arquitetura deste nasce da arquitetura do Le Corbusier, da reinvenção dos seus elementos básicos, da sua linha. <sup>48</sup> Salienta o grande feito de Niemeyer ao aprender os ensinamentos de Le Corbusier, que rapidamente num ato de evolução, nega, reinventando assim a sua arquitetura.

*“Não é o angulo recto que me atrai, nem a linha recta, dura e flexível criada pelo homem, o que me atrai é a curva livre e sensual, a curva que encontro no curso sinuoso dos nossos rios, nas nuvens do céu, no corpo da mulher preferida, de curvas é feito todo o universo, um universo curvo de Einstein.”* <sup>49</sup>

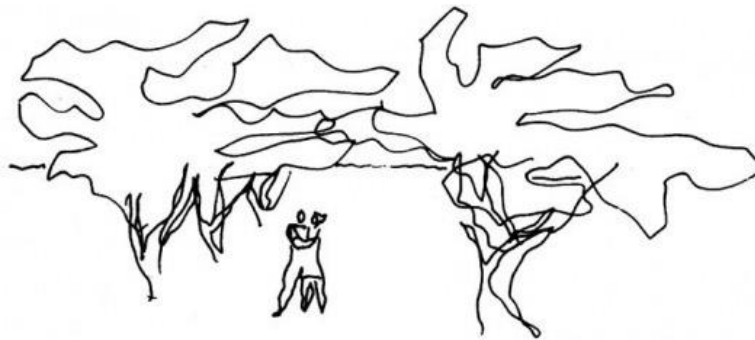


Figura 7 - Desenho de Oscar Niemeyer - O espaço da convivência

Niemeyer defende que o arquiteto tem de saber desenhar, expressar-se de forma figurativa com as suas próprias mãos.<sup>50</sup> É fundamental que se procure explorar diferentes formas de retratar a emotividade e a razão, para que não se caia numa linguagem monótona que provavelmente irá quebrar o ciclo da evolução, do descobrimento. O homem tem a sua própria fase de evolução, nasce, desenvolve-se e, por fim, retira-se. Ao longo deste ciclo o seu conhecimento, os seus valores e o seu estado de espirito altera-se, sendo normal que não se encontre disposto da mesma forma em todas as fazes da sua vida. Quando se é criança a noção do tempo e do espaço é vaga, as cores, as formas, os materiais e os sons são explorados e representam grande importância na construção emocional. Niemeyer profere que é normal encontrar-se um desenho de uma criança que pelas cores e pela criatividade bem poderia ser um painel de arquitetura, garantindo que depois de crescer essa criança já não se encontra apta para o fazer.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> MACIEL, Fabiano dir. Oscar Niemeyer - A vida é um sopro. Brasil, 2007.

<sup>49</sup> MACIEL, Fabiano dir. Op. Cit. minuto. 26.

<sup>50</sup> Idem.

<sup>51</sup> Ibidem.

Há quem defenda que ao longo do seu desenvolvimento, o homem acaba por perder essa capacidade de sonhador, de investigador e se contenta com as soluções que adotou, que lhe agradam, repetindo-as infinitamente.

*“Os mais velhos jogam o jogo antigo, nele estabelecem os seus interesses, formaram os seus hábitos; para eles, o gosto e o tempo da aventura pertencem ao passado.”<sup>52</sup>*

É assim que Le Corbusier demonstra a sua indignação em relação à situação do arquiteto e da arquitetura, pois segundo ele o arquiteto tem de estar disposto a evoluir, no sentido de correr riscos ao criar. O arquiteto Japonês Tadao Ando estabelece a sua posição neste mesmo raciocínio, uma vez que assume que o processo criativo em arquitetura exige estar disponível para dar um passo em frente, ter coragem para entrar em áreas desconhecidas.<sup>53</sup> No caso da música, Aristóteles o filósofo Grego apresenta como convicção pessoal, que enquanto jovem, o homem deve estudá-la para melhor a compreender, mas quando se tornar adulto, deve deixar de a tocar porque atingirá o patamar de uma vulgar atividade mecânica, Aristóteles afirma que nessa situação o ouvinte será o único a tirar proveito desta prática.<sup>54</sup> Tudo o que for sucessivamente criado em série, sem emoção não permitirá ao homem evoluir, a surpresa e o entusiasmo ficam esquecidos. Nos primórdios do homem, a quase inexistência de técnicas e tecnologias condicionava-o mas, ao mesmo tempo, obrigava-o a explorar o mundo numa vertente didática, quase como uma criança, no entanto, à medida que a tecnologia e a técnica se foram apurando o trabalho criativo ficou a cargo de poucos, sendo que à maior parte dos homens cabem funções automatizadas, sem surpresa, sem possibilidade de mudar, de criar.

Tanto na arquitetura como na música existem exemplos de autores que assumem um grafismo muito pessoal como forma de expressão, que se reinventam a si e aos outros, contribuindo assim para alimentar o ciclo da criação. Essas formas de expressão vão para além da simples utilização dos elementos-base de representação, entrando num campo de valores pessoais onde cada ponto ou linha suportam muito mais do que uma simples característica técnica. Os exemplos que se seguem pretendem evidenciar o quão diferente e, ao mesmo tempo, ricas podem ser as representações de vários autores nas áreas da arquitetura e da música. Estas composições formais entram muito mais no campo do conhecimento do que um desenho com uma linguagem generalizada, uma vez que estimulam os elementos base para a sua apreensão.

---

<sup>52</sup> LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003, p.25.

<sup>53</sup> ANDO, Tadao. Conversas com Michael Auping, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.

<sup>54</sup> PLATZER, Frédéric. Compêndio De Música, Lisboa: Edições 70, 2009.

O arquiteto Pancho Guedes é um desses casos. As suas obras são extremamente plásticas e fantasiosas.<sup>55</sup> Nas representações gráficas dos projeto arquitetônicos que procura concretizar, abunda a cor, a fantasia suportada por um perspicaz racionalismo que lhe permite chegar à fase de concretização. Mesmo com o recurso a um desenho orgânico, em casos onde o rigor é essencial, as suas intenções e propósitos mais minuciosos conseguem ser transmitidos com precisão.

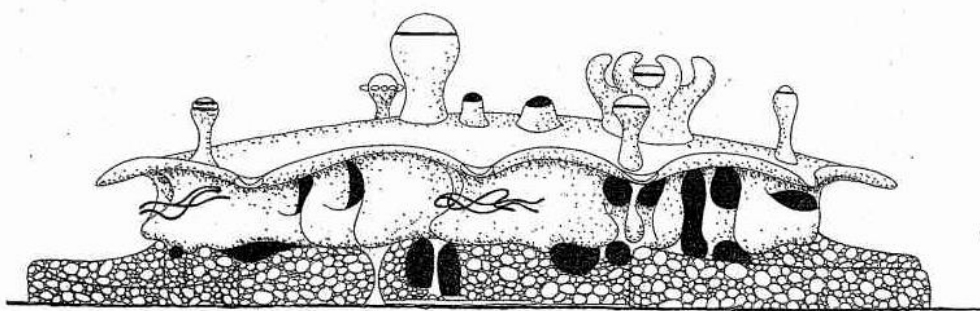


Figura 8- Desenho de Pancho Guedes - Casa de Morena Ferreira

O arquiteto Steven Holl emprega maioritariamente a aguarela nos seus esboços. Estas manchas feitas com o recurso a um pincel molhado sobre tinta seca têm a particularidade de se esbater ao longo da folha de papel de forma constante ou numa sequência gradual que varia entre o claro e o escuro. Esta técnica permite uma fluidez e combinação entre as cores que confere ao desenho características muito expressivas e pessoais.



Figura 9 - Desenho de Steven Holl - Centro de Cultura e Arte na China

---

<sup>55</sup> SANTIAGO, Miguel. Pancho Guedes; metamorfoses espaciais, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007.

Por sua vez o arquiteto Tadao Ando aplica a linha numa vertente objetual, no sentido em que o conjunto de linhas que desenha pretende representar um objeto independente. Esse objeto é independente unicamente no ato de representação gráfica pois por de trás das suas composições existe uma ordem de valores bem definida, fundamentada pelo que segundo ele acredita serem os três elementos necessários para a concretização da arquitetura, o material, a geometria e a natureza, influenciados pela luz.<sup>56</sup> As suas intensões são retratadas através da simples composição de formas geométricas onde a tridimensionalidade surge com o recurso da linha figurativa.

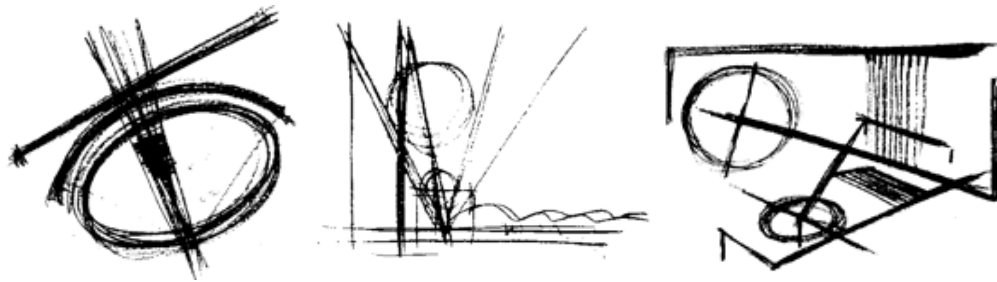


Figura 10 - Desenhos de Tadao Ando  
Templo da Água - Estação de Quioto - Museu do Bosque das Tumbas

Tadao Ando explica que nos seus desenhos tenta preservar a primeira imagem do projeto, uma imagem simples que se socorre das propriedades das formas geométricas, às quais atribui um grande valor simbólico.<sup>57</sup> Descreve o quadrado como um elemento portador de equilíbrio, o círculo e a elipse como formas perfeitas, sendo que o círculo apresenta uma conectividade eterna associada ao mundo sagrado e a elipse ao mundo dos homens.<sup>58</sup>

“Você pode ver que meus esboços são muito simples.”<sup>59</sup>

O ambiente artesanal que o rodeou socialmente enquanto jovem enraizou-se no seu processo e forma de interpretar o mundo.<sup>60</sup> Este tipo de desenho fluido remete para esse seu modo de pensar, onde a utilização e compreensão de elementos geométricos simples são suportados pela convicção de que a construção é algo possível.<sup>61</sup>

---

<sup>56</sup> ANDO, Tadao. El Croquis; Tadao ando 1983-1993, Madrid: El Croquis Editorial, 1996, p.348.

<sup>57</sup> ANDO, Tadao. Conversas com Michael Auping, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.

<sup>58</sup> ANDO, Tadao. Op. Cit.

<sup>59</sup> Idem.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ibidem.

A arquiteta Zaha Hadid diferencia-se pela sua particular forma de expressão gráfica. As suas representações de espaços tridimensionais exploram ao máximo as funções plásticas da cor. O domínio das propriedades da cor, tom, intensidade e luminosidade refletem-se nas suas obras, ajudando a configurar as formas e a relacioná-las em profundidade. Os seus desenhos em perspetiva apresentam propriedades cromáticas e espaciais de grande dinamização compositiva. Hadid refere-se aos desenhos como uma forma de investigação, uma tarefa constante no processo de projetar.<sup>62</sup> Afirma que estes nunca chegam a tomar o controlo do projeto, no entanto, são uma ferramenta fundamental para conseguir estudar todas as dimensões de um projeto.<sup>63</sup> Segundo ela os desenhos em perspetiva para além de darem informação volumétrica da qualidade do espaço também permitem perceber como se comportam os materiais e a luz.<sup>64</sup> Fala ainda desta ferramenta de expressão como uma forma de representar a envolvente, através de um método muito pessoal de interpretação do espaço, tratando-o através de uma textura composta por um conjunto de sombras que lhe atribuem a sensação de movimento.<sup>65</sup>



Figura 11 - Desenhos da Zaha Hadid - Perspetivas

*“As veces el resultado final es muy diferente de lo que se habia pensado en un principio, pero, en cualquier caso, a través del dibujo se puede recorrer el proyecto y entender el resultado.”<sup>66</sup>*

---

<sup>62</sup> HADID, Zaha. El Croquis; Zaha Hadid 1992-1995; Conversas com Zaha Hadid, Madrid: El Croquis Editorial, 1995.

<sup>63</sup> HADID, Zaha. Op. Cit.

<sup>64</sup> Idem.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> Ibidem. p.17

A voz quer como meio de comunicação ou instrumento musical foi um dos primeiros recursos sonoros que o homem explorou para se expressar. Eduard Hanslick, considerado o mais influente crítico musical do século XIX, defende que na linguagem o som é apenas um meio de expressão, enquanto por sua vez na música surge com fim em si mesmo.<sup>67</sup> As formas de expressão sonora podem ser ricas ou vagas, claras ou confusas, acabando por ser na maior parte dos casos uma forma de comunicação demasiado pessoal.

O compositor musical Stockhausen fazia os seus apontamentos a lápis, em folhas de papel debruçado sobre a sua escrivaninha.<sup>68</sup> O compositor revela o seu gosto e fascínio pelo uso do lápis e da borracha como utensílios de trabalho no ato de registar, Stockhausen considerava-se um perfeccionista técnico, e como tal o uso de tais meios de escrita refletem a sua necessidade de aperfeiçoamento da obra, no entanto, assume o problema de elegibilidade das suas obras mais antigas.<sup>69</sup> Escrever, comprovar e reescrever faziam parte do seu método de trabalho.

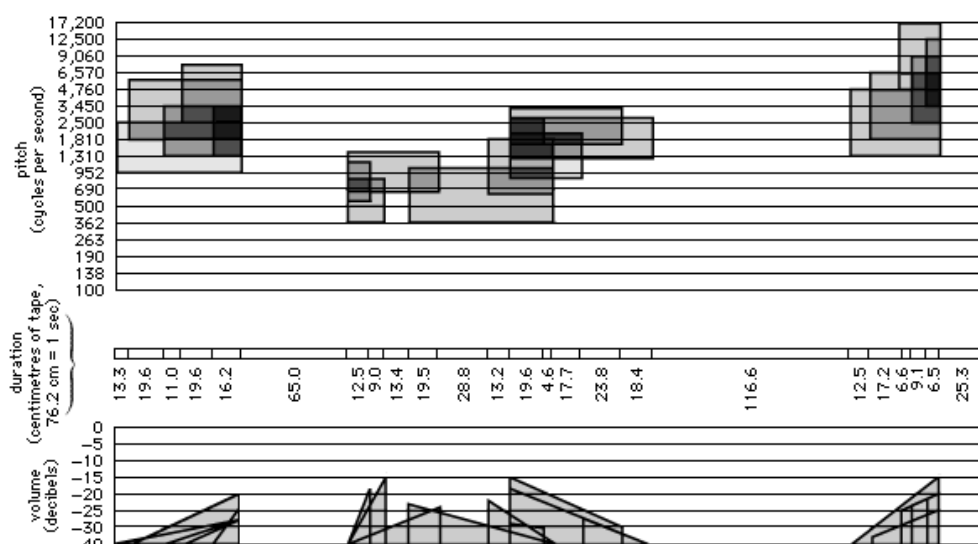


Figura 12 - Registo de Estudo Compositivo - Karlheinz Stockhausen

Stockhausen recorre a formas e diagramas com o intuito de compor e registar todas as suas ideias. Estes elementos encontram-se dispostos de modo a retratar sucessões dinâmicas ou rítmicas, distribuindo ao longo do tempo as funções que cabem a cada instrumentalista e a sua relação com os outros.<sup>70</sup> Uma leitura tridimensional destes apontamentos traduz-se num conjunto de volumes onde simultaneamente é possível identificar as intersecções de cada objeto no singular e a relação entre todos.

<sup>67</sup> DAHLHAUS, Carl; EGGBRECHT, Hans. O que é a música?, Lisboa: Texto Grafia, 2009.

<sup>68</sup> STOCKHAUSEN, Karlheinz; TANNENBAUM Mya. Diálogo com Stockhausen, Lisboa: Edições 70, 1991.

<sup>69</sup> STOCKHAUSEN, Karlheinz; TANNENBAUM Mya. Op. Cit.

<sup>70</sup> Idem.

John Cage, compositor e teórico musical, foi um pioneiro da música aleatória e do recurso a instrumentos não convencionais. O seu principal tema de estudo foi o silêncio.<sup>71</sup> A sua primeira conclusão foi que o silêncio não existe, existem sons que se representam e outros que não, sendo que os segundos convidam e dão liberdade aos sons do ambiente para entrar na música.<sup>72</sup>

*“Na verdade, por mais que tentemos fazer silêncio, não podemos.”<sup>73</sup>*

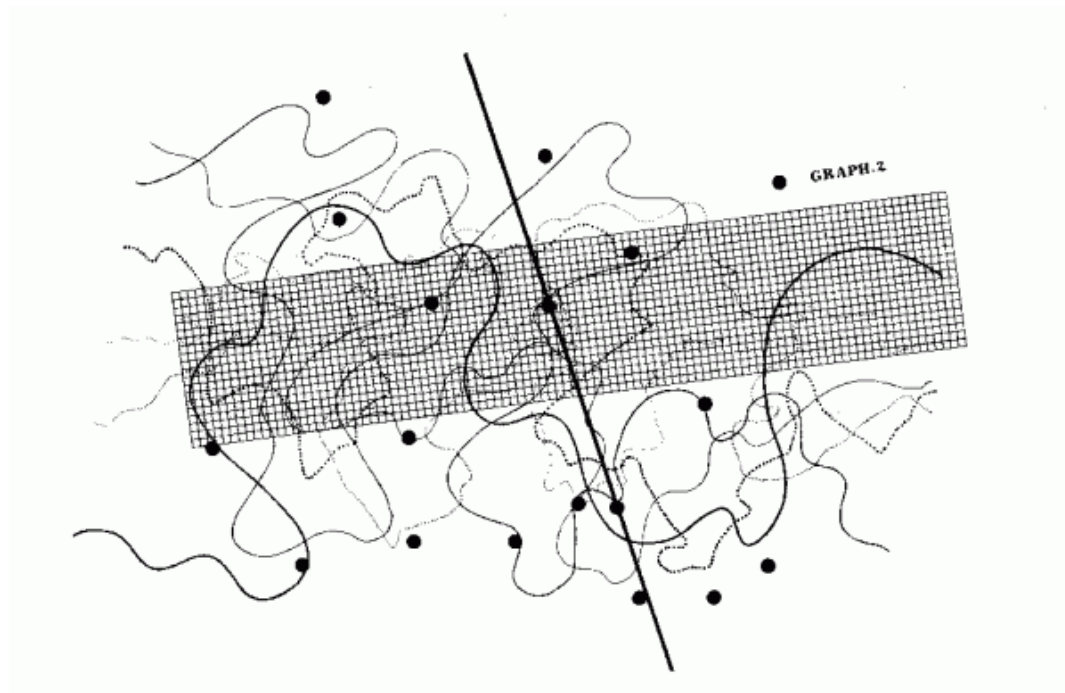


Figura 13 - Fragmento da partitura gráfica de Fontana Mix - John Cage

Este é um dos seus exemplos gráficos. Esta representação aparenta uma densidade compositiva onde se pode subentender as idealizações de Cage, pois a manipulação dos elementos de representação dispõem-se de forma, a que, a sua composição se apresente claramente definida pelas propriedades estáticas dos pontos, da linha reta e da trama quadrangular, ao mesmo tempo que se encontra disponível para receber a aleatoriedade e o movimento indefinido de linhas com diferentes características.

*“Tudo o que eu sei sobre método é que, quando não estou a trabalhar, penso, às vezes, saber algo, mas quando estou a trabalhar, é bem claro que nada sei.”<sup>74</sup>*

---

<sup>71</sup> CAGE, John. Silence; Lectures and writing by John Cage, U.S.: Wesleyan University Press, 2001.

<sup>72</sup> CAGE, John. Op. Cit.

<sup>73</sup> Idem, p.8.

<sup>74</sup> Ibidem, p.126.

Iannis Xenakis esteve ligado profissionalmente a disciplinas como a arquitetura, a música e as ciências matemáticas. Foi o autor da “Matriz”, uma tabela que segundo a distribuição de Siméon Denis Poisson<sup>75</sup>, pretende estabelecer uma organização dos instrumentos musicais, classificados em classes tímbricas ao longo de um determinado intervalo de tempo.<sup>76</sup> O modelo da matriz pode ser adaptado. Este é influenciado pela duração da peça musical e dos instrumentos em questão. As diferentes tramas aplicadas às células correspondem a uma hierarquia de probabilidade de acontecimentos calculada matematicamente.<sup>77</sup>

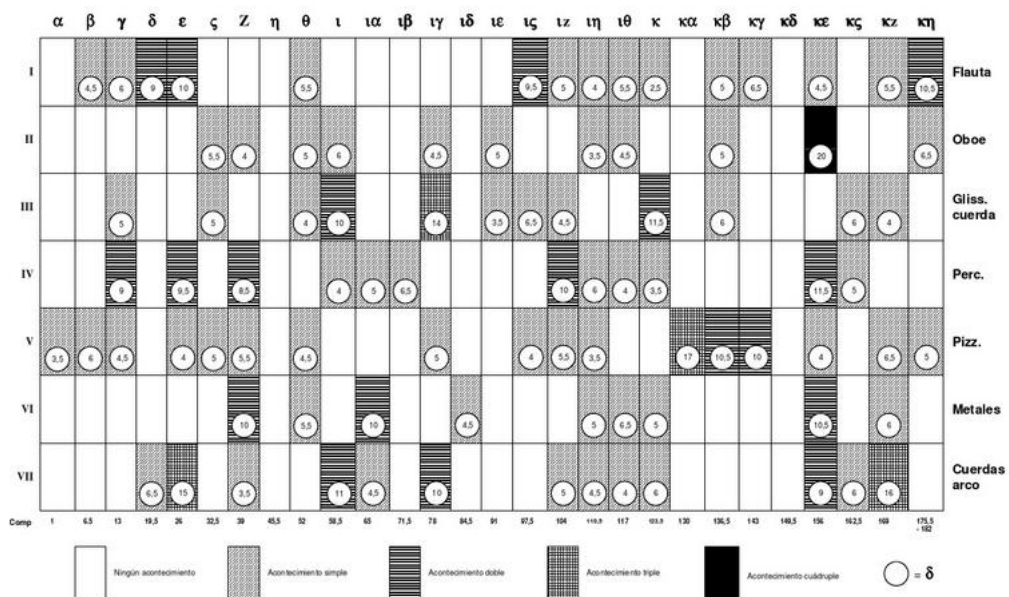


Figura 14 - Matriz - Tabela de distribuição compositiva

“Parece-se a um tabuleiro de xadrez para um único jogador que deve seguir as regras do jogo, do qual o próprio é juiz.”<sup>78</sup>

Este método de representação foi utilizado por Xenakis na composição de obras musicais e obras arquitetônicas, como é o caso do terraço da habitação de Nantes-Rezè.

<sup>75</sup> XENAKIS, Iannis. *Formalized Music; Thought and Mathematics in Composition*, Nova Iorque: Pendragon Press, 2001.

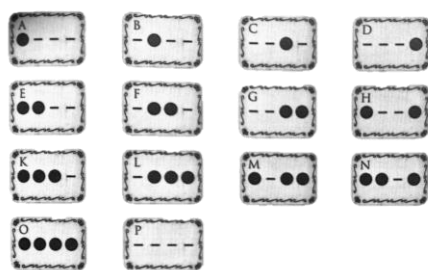
<sup>76</sup> XENAKIS, Iannis. *Op. Cit.*

<sup>77</sup> *Idem.*

<sup>78</sup> *Ibidem.* p.35.

O percussionista Benny Greb criou o seu próprio alfabeto através dos elementos de expressão plástica - ponto e linha. Neste caso tanto o ponto como a linha transmitem informações ao intérprete. Estas pequenas composições sustentam conteúdos pouco concretos, indicam apenas o número de batidas, a relação entre elas e a sua intensidade, deixando campos fundamentais como o andamento e o instrumento em questão a cargo do intérprete. Greb no seu documentário “The Language of Drumming” classifica este tipo de linguagem como um exercício fundamental para aperfeiçoamento da técnica, tentando assim generalizar o seu estudo e compreensão dentro de um meio específico, os músicos percussionistas.<sup>79</sup>

#### Binary Letters



#### Ternary Letters



Figura 15 - Alfabeto - Benny Greb

É importante que o homem continue a explorar os diversos meios e formas de expressão, no entanto, a existência de um código universal que permita o entendimento entre profissionais das mais variadas áreas é algo essencial. Os meios de comunicação nem sempre são claros e precisos, ficando sujeitos à interpretação do outro, das suas crenças e convicções. Nesta ordem de ideias, todas estas formas de expressão anteriormente referidas apresentam características muito pessoais e é fundamental que a preservação dessas propriedades se preserve na transição para um sistema generalizado.

<sup>79</sup> GREB, Benny - The Language of Drumming. Hudson Music, Alemanha, 2009.

## Alfabetos

A arquitetura e a música possuem uma linguagem própria para que os profissionais de cada uma das áreas possam comunicar intenções concretas entre si. Essas linguagens são como um alfabeto na medida em que procuram estabelecer regras, uma ordem, concordância absoluta em todas as ideias que se procuram transmitir. Segundo Carl Dahlhaus, estes processos de representação gráfica não devem ser assim tratados uma vez que não se destinam à generalidade das pessoas, não são a regra mas sim a exceção.<sup>80</sup> Seja como for, a importância deste vocabulário é imensa. O autor deve estar consciente que para todos os seus pensamentos se concretizarem, terá de fazer uma transição de todo o seu processo criativo de forma detalhada para uma linguagem universalizada, pois assim não sendo, corre o risco de ser mal interpretado e de não ver os seus desejos realizados.

A planta na arquitetura e a partitura na música são as duas bases de escrita onde o autor procura eternizar as suas intenções. Estes dois suportes de informação permitem estabelecer uma viagem prévia ao mundo das ideias. Um desenho em planta permite ao homem percorrer mentalmente o espaço, ter noção das relações físicas, das proporções, das orientações, ter uma noção da relação entre os materiais e das sensações que estes poderão transmitir.<sup>81</sup> Perceber como a luz irá incidir de diferentes formas ao longo do dia e como esta influenciará a forma de apropriação do espaço.<sup>82</sup> O desenho arquitetónico permite uma primeira ocupação do homem no espaço, uma apropriação mental. Com a música acontece algo semelhante. As representações na partitura permitem uma leitura mental da composição, um vaguear pelas dinâmicas das suas intenções. É possível recriar o som dos instrumentos e perceber as suas relações através da perceção de um conjunto de elementos compositivos que sucessivamente acabam por se converter em sensações. No entanto, apesar das semelhanças, estes documentos idealizadores de vontades apresentam-se distintos no ato de perceção, uma vez que são valorizados de forma diferente após a execução das obras. No caso da arquitetura, a obra ganha mais atenção após a sua materialização, pois esta permite a confrontação do homem com um maior número de informações recetíveis pela experiência de a vivenciar. Depois de construída, a obra arquitetónica sofre um conjunto de alterações provocadas pelo passar do tempo que se verificam sobretudo na alteração das características dos materiais que as compõem e que se mostram fundamentais para a interpretação da mesma.

---

<sup>80</sup> DAHLHAUS, Carl; EGGBRECHT, Hans. O que é a música?, Lisboa: Texto Grafia, 2009.

<sup>81</sup> ZUMTHOR, Peter. Atmosferas; entornos arquitetónicos, as coisas que me rodeiam, Barcelona: Gustavo Gilli, 2006.

<sup>82</sup> BAEZA, Alberto Campos. A ideia construída, Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2009.

Por sua vez na música, a partitura acaba por se destacar com um papel mais imortalizador da ideia, pela qual o tempo não causa nenhuma alteração aparentemente visível. Neste caso compara-se construir e interpretar, duas tarefas com consequências claramente diferenciadas, onde as dimensões dos seus desfechos apresentam grandezas sociais distintas.

*“Precisamente, arquitectura e música são irmãs, ambas conferem proporção ao tempo e ao espaço.”<sup>83</sup>*

Nestas duas áreas são suscetíveis de identificar inúmeras analogias estruturais entre os vários elementos compositivos. Na arquitetura, quando se pretende representar graficamente uma obra, existem diferentes tipos de desenho aos quais se pode recorrer. Neste caso interessa para o tema em questão abordar a linguagem técnica, a planta, o corte, o alçado e a perspetiva, num sentido generalizador de conteúdos. Este tipo de desenho técnico socorre-se dos elementos base de representação e explora as suas características com o intuito de clarificar a leitura do mesmo como um todo.

*“O desenho arquitectónico é a soma de uma série de traços mais ou menos lineares sobre um papel.”<sup>84</sup>*

Enquanto documento descritivo, o desenho técnico auxilia-se de cotas, textos e simbologias que se organizam hierarquicamente de forma gráfica procurando não interferir com a interpretação do desenho.<sup>85</sup> Este tipo de informação pretende limitar o sentido de abstração da representação, definindo particularidades específicas das propriedades dimensionais e materiais.<sup>86</sup>

A interpretação destes elementos de representação em conjunto, planta, corte, alçado e perspetiva, fornece um maior número de informações sobre a obra arquitetónica, no entanto, estes poderem ser consultados individualmente. A unidade destes elementos é essencial no processo de projetar, assim o diz o arquiteto Souto de Moura.<sup>87</sup>

*“Desenha-se a planta para ver se o programa está correcto e acaba-se com as perspectivas que recriam a atmosfera volumétrica do projecto”.<sup>88</sup>*

---

<sup>83</sup> LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003, p.59.

<sup>84</sup> CANAL, Maria Fernanda, dir. Desenho livre para arquitetos, Lisboa: Estampa, 2004, p.31.

<sup>85</sup> CANAL, Maria Fernanda, dir. Op. Cit.

<sup>86</sup> Idem.

<sup>87</sup> MOURA, Eduardo Souto de. Conversas com estudandes, Barcelona: Gustavo Gilli, 2008, p.61.

<sup>88</sup> MOURA, Eduardo Souto de. Op. Cit. p.61.

## Planta

A planta por definição é um desenho que tem como objetivo representar uma projeção horizontal de uma construção, terreno ou área, com a função de assinalar as medidas das dimensões dos elementos representados e das distâncias entre eles.<sup>89</sup> A planta é denominada especificamente consoante aquilo que pretende evidenciar no ato de representação, existindo inúmeras situações onde esta altera as suas propriedades para melhor servir enquanto elemento gráfico explicativo.<sup>90</sup>

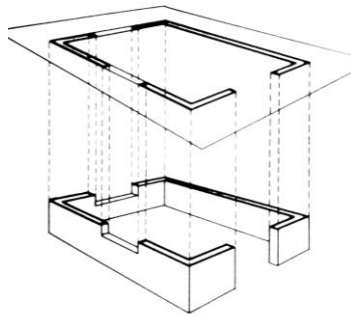


Figura 16 - Projeção de uma Planta numa folha de papel

## Corte

O corte, também designado por secção, tem como objetivo representar uma projeção vertical de um edifício ou parte dele, intersectando-o no interior, sendo que também pode ser usado no terreno.<sup>91</sup> As funções deste elemento de representação são sobretudo assinalar as medidas das dimensões em altura dos objetos que intersecta e das distâncias entre eles. A designação deste plano de corte é influenciada pela sua orientação, pode ser transversal, longitudinal ou apresentar uma outra qualquer direção. Tendo como sua função representar o maior número de detalhes, cabe ao desenhador interpretar a sua posição em relação ao edificado em questão.<sup>92</sup>



Figura 17 - Representação de uma secção de corte em perspectiva

---

<sup>89</sup> ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modest. Dicionário Ilustrado de Arquitetura Volume 2, São Paulo: Pro Editores, 1997.

<sup>90</sup> ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modest. Op. Cit.

<sup>91</sup> ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modest. Dicionário Ilustrado de Arquitetura Volume 1, São Paulo: Pro Editores, 1997.

<sup>92</sup> ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modest. Op. Cit.

## Alçado

O alçado, por vezes designado como fachada ou elevação, tal como o corte tem como objetivo representar uma projeção vertical de um edifício, este em vista, ou seja, sem o intersectar.<sup>93</sup> A sua denominação é influenciada pela orientação cardinal da face do projeto que se pretende desenhar.

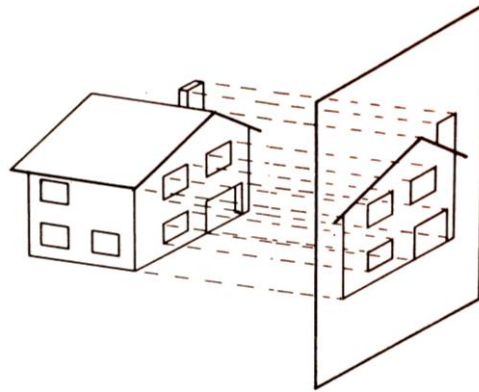


Figura 18 - Projeção de um Alçado numa folha de papel

## Perspetiva

A perspetiva é o elemento de representação gráfica que conjuga as três coordenadas dimensionais utilizadas nas plantas, cortes e alçados, o comprimento a largura e a altura.<sup>94</sup> Esta tem como objetivo representar um edifício e a sua envolvente a fim de salientar características espaciais que o plano bidimensional não possui.<sup>95</sup> A sua designação pode variar segundo a colocação do observador, do número de pontos de fuga e da linha do horizonte.

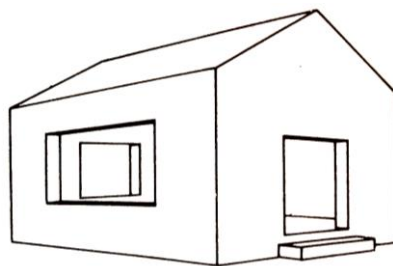


Figura 19 - Perspetiva de uma habitação

---

<sup>93</sup> ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modest. Dicionário Ilustrado de Arquitetura Volume 1, São Paulo: Pro Editores, 1997.

<sup>94</sup> ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modest. Dicionário Ilustrado de Arquitetura Volume 2, São Paulo: Pro Editores, 1997.

<sup>95</sup> RAMOS, Elza; PORFÍRIO, Manuel. Manual do Desenho: ensino secundário 11 ano, Lisboa: Edições ASA, 2005.

## Partitura

No caso do vocabulário musical apresenta-se de forma distinta, com a sua própria linguagem e organização hierárquica de elementos compositivos. Segundo Roland de Candé, a partitura é um conjunto de folhas com pautas num formato de livro ou caderno, sobre o qual se escrevem apontamentos musicas e nunca uma pauta isolada desse meio.<sup>96</sup> No entanto, outras definições como a de Frédéric Platzzer descrevem a partitura como um código conhecido e aceite universalmente que recorre a uma iconografia própria capaz de conservar e transmitir informações entre músicos.<sup>97</sup> Apesar de ser limitada, visto que é utilizada como um adjunto da memória, numa vertente de utensilio, a partitura demonstra-se muito eficaz para quem dela souber tirar partido, pois fornece com precisão e em síncronico, informações explícitas sobre as principais características do som, a altura, a duração, a intensidade e o timbre.<sup>98</sup>

## Pauta

A pauta não é nada mais, do que o conjunto de cinco linhas horizontais, paralelas e com o mesmo espaçamento entre elas, que tem como função suportar todos os elementos gráficos que contem informações, como claves e notas, dispondo-os numa ordem de leitura da esquerda para a direita.<sup>99</sup> Historicamente estes elementos vieram a ser retratados cada vez com mais rigor ao longo dos séculos, tal como o modo de escrita, que até meados do século XVIII era feito individualizadamente para cada instrumento.<sup>100</sup>



Figura 20 - Pauta Musical

---

<sup>96</sup> CANDÉ, Roland de. O convite à música, Lisboa: Edições 70, 1986, p.290.

<sup>97</sup> PLATZER, Frédéric. Compêndio De Música, Lisboa: Edições 70, 2009.

<sup>98</sup> PLATZER, Frédéric. Op. Cit.

<sup>99</sup> Idem.

<sup>100</sup> Ibidem.

The image displays a musical score for Mozart's Piano Concerto No. 23, arranged in eight numbered staves. The score is written in G major and 4/4 time. Staves 1, 2, and 3 contain woodwind parts (Flutes, Clarinets, Bassoons). Staves 4 and 5 represent the Piano part. Staves 6 and 7 are for Violins and Violas. Staff 8 is for Cellos and Double Basses. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like 'pp' (pianissimo).

Figura 21 - Concerto para piano nº23 - Mozart

Cada pauta é aqui numerada com a finalidade de identificar o instrumento que se destina a interpretá-la.

Tabela 2 - Descrição dos Instrumentos Musicais da Partitura anterior

1	2	3	4	5	6	7	8
Flautas Transversas	Clarinetes	Fagotes	Trompas	Piano	Violinos	Violas	Violoncelos e Contrabaixos

## Altura

A altura é uma qualidade do som que varia consoante a sua frequência fundamental, sendo possível de calcular através do logaritmo da frequência.<sup>101</sup> No campo da física onde o som é interpretado como uma vibração do ar, a unidade de medida é o hertz (HZ).<sup>102</sup> Neste sentido o som pode ser percebido como grave, com frequências mais baixas, ou como agudo, com frequências mais altas.<sup>103</sup> Sobre todas as pautas existe um elemento gráfico, uma figura chamada clave, cuja utilidade é prioritariamente definir a altura das notas em função das características do instrumento que as irá interpretar. Existem quatro claves, a clave de sol utilizada para instrumentos com sons mais agudos, a clave de fá para instrumentos com sons mais graves e as duas claves de dó para situações intermédias.

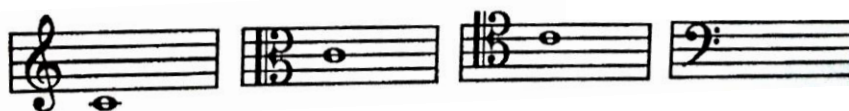


Figura 22 - Claves Musicais

## Intensidade

A intensidade sonora está diretamente relacionada com a potência, volume.<sup>104</sup> No campo da física a unidade de medida que permite analisar e comparar diferentes intensidades sonoras é o bel e o decibel (db).<sup>105</sup> Existe uma linguagem figurativa que permite ao músico interpretar a intensidade das notas escritas em pauta.

Tabela 3 - Quadro das principais Intensidades

<i>Sinal</i>	pp	p	mp	mf	f	ff
<i>Português</i>	Muito fraco	Fraco	Meio fraco	Meio forte	Forte	Muito forte

<sup>101</sup> CANDÉ, Roland de. A música; linguagem, estrutura, instrumentos, Lisboa: Edições 70, 1989.

<sup>102</sup> CANDÉ, Roland de. Op. Cit.

<sup>103</sup> PLATZER, Frédéric. Compêndio De Música, Lisboa: Edições 70, 2009, p.174.

<sup>104</sup> PLATZER, Frédéric. Op. Cit.

<sup>105</sup> Idem.

## Duração

A duração é entendida como o período temporal em que decorre a execução, apresentando uma velocidade definida.<sup>106</sup>



Figura 23 - Representação das características da duração num comprimento de onda

## Timbre

O timbre não tem a necessidade de ser definido. Esta é a característica que permite identificar a classe ao qual o instrumento pertence.<sup>107</sup>

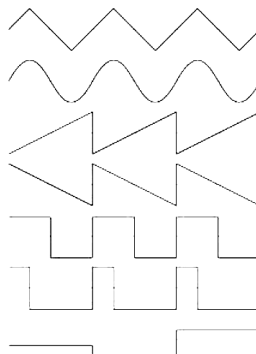


Figura 24 - Representação das características tímbricas num comprimento de onda

Estes são os principais conceitos subjacentes à linguagem utilizada na representação gráfica arquitetónica e musical. Tantos outros termos aqui não definidos como a harmonia, melodia, ritmo, métrica, cheio ou vazio, movimento, equilíbrio, tensão, simetria, repetição e tempo, fazem parte do universo de qualquer composição, logo, apresentam-se indissociáveis destas duas disciplinas. No entanto vale a pena destacar a existência de uma propriedade fundamental que se destaca e influencia a presença de todos estes elementos.

---

<sup>106</sup> PLATZER, Frédéric. *Compêndio De Música*, Lisboa: Edições 70, 2009.

<sup>107</sup> PLATZER, Frédéric. *Op. Cit.*

## Escala

Este é um dos elementos chave que estabelece uma ponte de analogias compositivas entre as duas áreas, arquitetura e música. Na música, o termo escala é definido como um conjunto de notas estruturadas melodicamente.<sup>108</sup> Por sua vez, no desenho arquitetónico a escala surge como um fator gráfico fundamental que hierarquiza o grau de detalhe de toda a informação que um desenho técnico deve apresentar. Transportando o sentido desta definição arquitetónica para o campo da música, a escala pode também ser compreendida como o conjunto de todos os elementos que conferem propriedades ao som, a altura, a intensidade, a duração e o timbre, na medida em que especificam os detalhes da sua execução.

Para além dos vários enquadramentos que a definição de escala em relação à sua aplicação no processo representativo pode adotar, o seu papel vai muito para lá de um meio de organização de informação, encontrando-se profundamente relacionada com o ser humano, com as suas dimensões.

O arquiteto Le Corbusier através do estudo das proporções humanas criou o modulator, uma representação gráfica do ser humano que é acompanhada por um conjunto de medidas padrão. Essas medidas foram estabelecidas a partir de valores antropométricos recolhidos do que segundo ele considerou, ser o homem médio atual.<sup>109</sup> No entanto, nos dias de hoje os valores médios são variáveis, e estes dados, apesar de continuarem a ser utilizados como ponto de partida na elaboração de espaços e objetos que se relacionam diretamente com as propriedades físicas do ser humano, são adaptados especificamente consoante o contexto e a função a que se destinam.

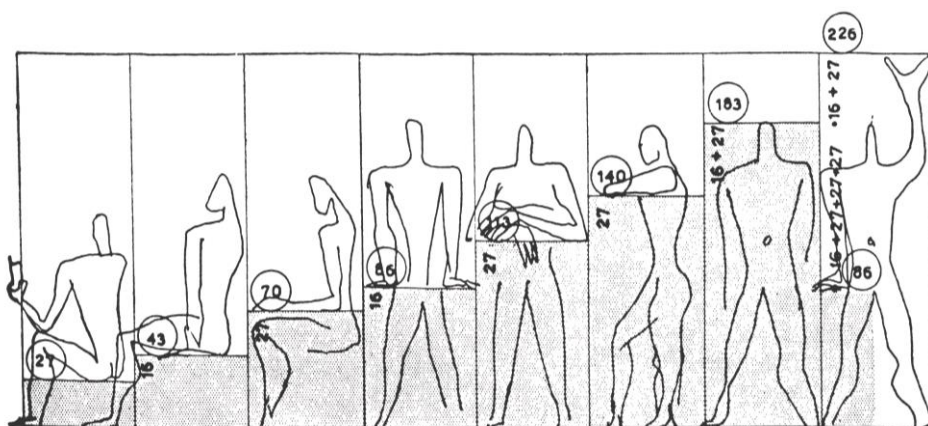


Figura 25 - Esquema do Modulator

<sup>108</sup> PLATZER, Frédéric. *Compêndio De Música*, Lisboa: Edições 70, 2009.

<sup>109</sup> RAMOS, Elza; PORFÍRIO, Manuel. *Manual do Desenho: ensino secundário 10 ano*, Lisboa: Edições ASA, 2005.

Tadao Ando aborda a importância da escala referindo o duplo valor por detrás da sua definição, a sua posição racional e a sua vertente formal, que é justificada pela anterior.

*“A escala é perfeita para o corpo humano e para a possibilidade de se pensar sobre a forma humana em relação ao universo.”<sup>110</sup>*

O homem mais uma vez demonstra ser o epicentro do desenvolvimento. Este é a base de grande parte das fundamentações que se encontram em qualquer obra e também a força e capacidade que permitem a sua execução. O homem é um ser polivalente que se expõem nas mais variadas funções.

---

<sup>110</sup> ANDO, Tadao. Conversas com Michael Auping, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003, p.25.

# Capítulo II

## O Intérprete



## O Intérprete

Por definição, o intérprete é o homem cuja função passa por decifrar, compreender e executar um conjunto de intenções. Este deve ser portador de um conhecimento particular e generalizado da área onde pretende atuar.<sup>111</sup> A tarefa do intérprete não é um ato facilitado. O processo de tradução deste recai sobre um material original que pode já vir alterado devido à incapacidade do autor expressar as suas vontades através de uma linguagem comum a determinada área, comprometendo à partida o resultado que seria de esperar na fase de concretização. A execução de qualquer obra depende ainda de um conjunto de fatores pessoais de cada intérprete e que nada têm a ver com o material informativo cedido pelo autor.

Tanto na arquitetura como na música existem alguns casos onde as vontades que o autor representa não são totalmente especificadas, originando assim plantas e partituras que não contêm todos os elementos necessários para a execução. Neste tipo de situações é conferindo ao intérprete liberdade para atuar livremente.

*“...a partitura também tem limites dado que não é mais do que um auxiliar de memória: uma grande parte do que concerne à execução não figura aí. É o que explica as grandes variações que podemos encontrar na interpretação de uma mesma obra por dois músicos diferentes, apesar de munidos da mesma partitura.”<sup>112</sup>*

No caso da arquitetura, Jean Prouvé descreve a sua opinião sobre a relação entre os gabinetes de arquitetura e os departamentos que se comprometem a construir a obra, referindo que no geral existe falta de cooperação entre ambos e que as capacidades técnicas das empresas de construção não são específicas, o que compromete a execução em diversas situações.<sup>113</sup>

*“Este é um dos grandes males dos escritórios de arquitetura: eles não têm o controle da situação. Não sabem quem vai executar.”<sup>114</sup>*

Assim sendo, a função do intérprete pode ser localizada no patamar final do processo de criação, pois este atua numa etapa onde a obra ainda não está apta para ir ao encontro do observador, correndo o risco de sofrer alterações significativas para a sua compreensão.

---

<sup>111</sup> CASTRO, Tito Lyon de. *Desenhos e Projectos de Obra*, Cintra: CETOP, 1989.

<sup>112</sup> PLATZER, Frédéric. *Compêndio De Música*, Lisboa: Edições 70, 2009, p.8.

<sup>113</sup> PROUVÉ, Jean. *Conversas com Jean Prouvé*, Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.

<sup>114</sup> PROUVÉ, Jean. *Op. Cit.* p.68.

## A Técnica e as Características

O modo como se efetua a concretização de uma ideia pode alterar profundamente as propriedades que esta pretende adquirir. Para que a fase de concretização de uma obra siga o mais fiel possível todas as idealizações que se ergueram no processo criativo é essencial que o autor e o intérprete se encontrem disponíveis e aptos a comunicar entre si. Tadao Ando salienta a importância da sua experiência como artesão e construtor. Segundo ele a relação física com os materiais é primordial para o apuramento da técnica, pois esta acaba por se destacar com propriedades tão próprias como as formas de expressão gráfica referidas anteriormente.<sup>115</sup> Mesmo com o recurso a maquinaria, a habilidade do trabalho humano é sempre enaltecida. O arquiteto Japonês refere que uma das funções do arquiteto é motivar os seus engenheiros e operários para que estes se sintam orgulhosos, para que assim as intenções se tornem claras e os resultados evidentes.<sup>116</sup>

“As técnicas, filhas do cálculo e do laboratório de ensaios, pertencem ao património universal.”<sup>117</sup>

Numa mesma ordem de ideias, o arquiteto Le Corbusier salienta a consciência e a técnica como os motores da concretização da obra arquitetónica.<sup>118</sup> Se o ato de execução se apresenta tão relevante no processo criativo, a consciência de que se trata de um trabalho em equipa que requer a colaboração de pessoas com personalidades e capacidades diferentes é essencial. A organização de bens e recursos pode fazer toda a diferença entre a execução de uma obra sustentada de valores ou uma obra sem bases onde se fundamentar.

*“Um esboço, um projecto, desenhado em papel não é arquitectura, mas apenas uma representação mais ou menos imperfeita de arquitetura, comparável às notas da música. A música necessita da apresentação. A arquitectura precisa da execução.”<sup>119</sup>*

Nesta citação do arquiteto Zumthor é suscetível de interpretar a importância que este atribui a estes dois estádios do processo criativo. A fase inicial a cargo do autor que principia no conhecimento e termina na exposição das suas intenções e a fase final da responsabilidade do intérprete que se inicia na fase de descrição gráfica do autor e finda na execução.

---

<sup>115</sup> ANDO, Tadao. Conversas com Michael Auping, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.

<sup>116</sup> ANDO, Tadao. Op. Cit.

<sup>117</sup> LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003, p.56.

<sup>118</sup> LE CORBUSIER. Op. Cit.

<sup>119</sup> ZUMTHOR, Peter. Pensar a arquitectura, Barcelona: Gustavo Gilli, 2005, p.54.

## Materiais de Construção

*“A arquitectura evolui em função do progresso técnico e social. Primeiro, pesada, com pequenas aberturas, feitas de pedra ou argila. Depois os arcos, as voûtes, as cúpulas imensas, e ela rica e variada.”<sup>120</sup>*

O arquiteto Niemeyer refere a nova vida que a arquitetura ganhou com a chegada do betão armado.<sup>121</sup> O funcionalismo foi a base da arquitetura durante longos anos, mas com as variadas possibilidades de reinvenção da forma que este material de construção permite, abriram-se novas portas no campo da imaginação.<sup>122</sup> Em pleno século XX o betão armado traz para a arquitetura uma nova liberdade de expressão. Uma das grandes novidades foi a nível estrutural, onde a função das paredes e dos vãos sofreu uma nova interpretação.<sup>123</sup> As propriedades físicas do betão armado permitiram criar vãos com dimensões superiores, catalogando as paredes como elementos vedantes, sem necessidade de suportar cargas.



Figura 26 - Casa na Quinta da Marinha de Eduardo Souto de Moura, 2000

*“Antes relutante, o engenheiro passou a seguir com entusiasmo o traço arquitectural mais audacioso que surgia. Seu trabalho assumiu outra dimensão, sentindo, confiante, que na arquitectura se incorporava, que nas formas diferentes que antes o surpreendiam estava o caminho inovador desejado.”<sup>124</sup>*

---

<sup>120</sup> NIEMEYER, Oscar. Conversa de arquitecto, Porto: Campo das Letras, 1997, p.14.

<sup>121</sup> NIEMEYER, Oscar. Op. Cit.

<sup>122</sup> Idem.

<sup>123</sup> ANDO, Tadao. Conversas com Michael Auping, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.

<sup>124</sup> NIEMEYER, Oscar. Conversa de arquitecto, Porto: Campo das Letras, 1997, p.35.

*“Materiais soam em conjunto e irradiam, e é desta composição que nasce algo único”*<sup>125</sup>

O arquiteto Zumthor valoriza intensamente a relação sensorial dos materiais na arquitetura. Este refere-se aos materiais descrevendo-os minuciosamente, quase como se de seres humanos se tratassem, indivíduos com personalidade singular que se relacionam com o que os rodeia. A sua definição de construção assenta sobre um todo constituído por várias partes que seguem uma lógica concreta. Defende que a obra arquitetónica deve conseguir chegar ao ser humano, expressar-se.<sup>126</sup> Para ele o ato de projetar vai muito para além do conhecimento histórico e técnico, resultando de uma relação entre o sentimento e o intelecto.<sup>127</sup>

*“Nenhum material funciona exclusivamente por si só. Um material é sempre afetado pelo contexto dos outros materiais e das condições naturais.”*<sup>128</sup>

Zumthor define os materiais como produtos infinitos, no sentido em que as suas propriedades podem ser exploradas de diversas maneiras.<sup>129</sup> Um qualquer material pode ser apresentado com diferente cor, textura, forma, escala, função e ainda em lugares diferentes ou em conjugação com outros materiais. Todas estas possibilidades compositivas atribuem um grau de singularidade bastante elevado a cada material.

*“Técnicas de apoio, escolha dos materiais, satisfação dada ao programa, etc., todo esse esforço realizado só terá valor pela qualidade da vossa intenção.”*<sup>130</sup>

Nesta citação do arquiteto Le Corbusier, subentende-se uma chamada de atenção para as propriedades que são possíveis de atribuir aos materiais de construção. Não apenas as características físicas como a textura, a cor e a forma, mas sim as emoções subjacentes a estas, às suas composições. A escolha de uma material vai muito para além da sua prestação enquanto função física, a carga emocional que este contém também necessita de ser pensada e moldada.

*“Ao longo de toda a minha carreira agitou-me sempre esta preocupação: conseguir, com materiais simples ou até pobres, com um programa ditado mesmo por Diógenes, que a minha casa fosse um palácio. Com o sentimento de dignidade como regra do jogo!”*<sup>131</sup>

---

<sup>125</sup> ZUMTHOR, Peter. Atmosferas; entornos arquitetónicos, as coisas que me rodeiam, Barcelona: Gustavo Gilli, 2006, p.25.

<sup>126</sup> ZUMTHOR, Peter. Pensar a arquitectura, Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.

<sup>127</sup> ZUMTHOR, Peter. Op. Cit.

<sup>128</sup> ANDO, Tadao. Conversas com Michael Auping, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003, p.64.

<sup>129</sup> Idem.

<sup>130</sup> LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003, p.72.

<sup>131</sup> LE CORBUSIER. Op. Cit. p.72.

Os materiais têm um ciclo de vida tal como os seres humanos, as suas propriedades vão-se alterando com o passar do tempo e são influenciadas pelas ações a que estão sujeitos. Esta particularidade é fundamental na arquitetura, pois permite acompanhar o envelhecimento de um edifício dia após dia sem se notar diferenças físicas significativas, tal como um rosto humano que vemos todos os dias e só com o recurso a imagens passadas conseguimos identificar o verdadeiro grau de alteração. Os materiais conferem a noção de tempo à arquitetura, enquadram-na num presente, futuro e passado, numa escala temporal que permite compreender o seu contexto.

O arquiteto Tadao Ando descreve o espaço como um recipiente de vários sentidos que deve ser apropriado pelo homem.<sup>132</sup> Salienta o importante papel que a luz tem no ato de evidenciar as propriedades de todo e qualquer material.<sup>133</sup> A luz chega quase a tomar uma dimensão física na medida em que a sua influência sobre a perceção visual é de tal forma relevante que pode mudar completamente a interpretação que se tem de algo. Baeza fala da qualificação e quantificação da luz, descreve os seus vários tipos e capacidades de influenciar a arquitetura de inúmeras maneiras.<sup>134</sup>



Figura 27 - Memória do Museu Andaluza de Alberto Campos Baeza, 2009

*“A Arquitectura é o jogo sábio, correcto e magnífico dos volumes organizados sob a luz.”<sup>135</sup>*

---

<sup>132</sup> ANDO, Tadao. *Conversas com Michael Auping*, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.

<sup>133</sup> ANDO, Tadao. *Op. Cit.*

<sup>134</sup> BAEZA, ALBERTO Campos. *A ideia construída*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009.

<sup>135</sup> LE CORBUSIER. *Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura*, Lisboa: Cotovia, 2003, p.72.

O arquiteto Fernando Távora refere que tal como não existe uma obra de arte pura, não existe uma obra técnica que se compare.<sup>136</sup> Os materiais vivem de pormenores, de particularidades que os distinguem e, ao mesmo tempo, aproximam. A composição de uma obra arquitetónica requer a consciência de todas estas propriedades e da sua complexidade. As circunstâncias que condicionam o manuseamento de um material são infinitas e cabe ao arquiteto descrever ao máximo as suas intensões prevendo todos os condicionantes que a técnica e os meios apresentam.

*“Mesmo que tenhamos feito centenas, talvez milhares de desenhos, não sabemos exatamente como tudo vai ficar depois de pronto. As transformações do desenho ao prédio real serão dramáticas”<sup>137</sup>*

Na citação anterior, Tadao Ando demonstra a consciência da dificuldade de transmitir as ideias previamente desenvolvidas para os materiais de construção.<sup>138</sup> Uma consciência que segundo ele o motiva a concentrar-se no aperfeiçoamento das suas obras.<sup>139</sup> Para Ando, as superfícies criadas pelos materiais devem gerar espaços estimulantes para o homem poder pensar, questionar-se.<sup>140</sup>

*“Se a superfície não falar alto demais, então as pessoas poderão pensar sobre si mesmas. São elas que dão significado ao espaço.”<sup>141</sup>*

A materialização da arquitetura é o último passo do processo criativo. Após esta etapa a obra dispõem-se para ser conhecida e interpretada. É o nascimento desta para o mundo, o virar de um ciclo entre a criação e a cultura. Daqui em diante as tarefas do autor e do intérprete findam e o protagonista é o recetor, aquele que se propõem a confrontar a obra.

*“Ciência e apreciação não são outra coisa se não cultura.”<sup>142</sup>*

No caso da música a materialização da obra não é algo tao palpável como na arquitetura mas a sua relação com os materiais necessários para a sua execução é igualmente fundamental, é a chave para a correta interação entre o homem e a obra.

---

<sup>136</sup> TÁVORA, Fernando. Da organização do espaço, Porto: FAUP Publicações, 2006.

<sup>137</sup> ANDO, Tadao. Conversas com Michael Auping, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003, p.62.

<sup>138</sup> ANDO, Tadao. Cp. Cit.

<sup>139</sup> Idem.

<sup>140</sup> Ibidem.

<sup>141</sup> Ibidem. p.88.

<sup>142</sup> LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003, p.43.

## Instrumentos Musicais

Zumthor expõe as características sonoras dos materiais estabelecendo uma analogia entre a arquitetura enquanto espaço de propagação, ampliação, refração, reflexão e retenção das propriedades do som, com um instrumento musical.<sup>143</sup>

A organologia é a ciência que se dedica ao estudo das propriedades dos instrumentos musicais, abordando-os num contexto acústico, histórico e teórico a nível das técnicas de execução.<sup>144</sup> Um instrumento musical é um dispositivo alterado com o intuito de reproduzir sons através da vibração do ar.<sup>145</sup> Estes instrumentos são possíveis de classificar em quatro categorias distintas, a dos sopros, das cordas, da percussão e dos instrumentos que recorrem a novas tecnologias.<sup>146</sup>

Prevaleceram até aos dias de hoje exemplos de alguns instrumentos antigos que resistiram ao passar do tempo, instrumentos construídos com pedra e osso. Na maior parte dos cassos são preservados no estado em que se encontram, pois a possibilidade de restauro dos materiais não é possível.<sup>147</sup>



Figura 28 - Flauta de Osso

Existem instrumentos que acabam por desaparecer, outros transformam-se formalmente através da compilação de diferentes materiais, com a finalidade de à semelhança da arquitetura, aperfeiçoar as características e funções do objeto final.<sup>148</sup>

---

<sup>143</sup> ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas; entornos arquitetónicos, as coisas que me rodeiam*, Barcelona: Gustavo Gilli, 2006.

<sup>144</sup> PLATZER, Frédéric. *Compêndio De Música*, Lisboa: Edições 70, 2009.

<sup>145</sup> HENRIQUE, Luís. *Instrumentos Musicais*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

<sup>146</sup> PLATZER, Frédéric. *Op. Cit.*

<sup>147</sup> HENRIQUE, Luís. *Op. Cit.*

<sup>148</sup> *Idem.*

A utilização de instrumentos musicais é algo tão inato ao ser humano que os motivos da sua origem passam despercebidos. Tal como na arquitetura, na generalidade, o homem habituou-se a lidar e aceitar a existência daquilo que vê sem sentir necessidade de a contextualizar e interpretar.

A evolução da técnica musical está fortemente relacionada com o aparecimento dos construtores de instrumentos musicais, que por volta do século XVII passaram a adotar modelos standardizados na produção, influenciando diretamente a forma como os instrumentos deveriam ser tocados.<sup>149</sup> Estes modelos assentaram as suas dimensões em função das proporções do corpo humano. A consciência da relação ente o objeto e o homem influenciou diretamente a evolução destes utensílios, sendo que as dimensões da sua mão foram uma das principais referências anatómicas na configuração dos mesmos.<sup>150</sup>

Os materiais que são utilizados para a construção de instrumentos musicais têm a particularidade de ser cuidadosamente selecionados consoante parâmetros de qualidade que vão ao encontro das suas propriedades acústicas.<sup>151</sup> O modo de construção dos instrumentos tem em conta a preocupação de materializar objetos que permitam ao executante explorar as características do som, conferindo-lhe liberdade de variação na interpretação de obras musicais.<sup>152</sup> Este facto é importantíssimo pois é o modo que permite estabelecer singularidade tanto ao instrumento como ao executante, pois mesmo que os instrumentos sejam catalogados pela evidência das suas características é possível distinguir ambos pelas características técnicas de quem os utiliza.

A instrumentação é uma das técnicas mais complexas na componente musical. Esta requer uma grande complexidade entre o instrumento e o músico, onde a experiência se traduz no aperfeiçoamento dos resultados dessa relação. A vantagem de um intérprete musical em relação a um construtor no ramo da arquitetura é que segundo as diretrizes da sociedade este pode aperfeiçoar com maior facilidade a sua técnica. Existem condições para formar intérpretes musicais, no entanto, a execução técnica de uma construção não funciona propriamente como uma disciplina cujo resultado da sua frequência possa ser aperfeiçoado.

---

<sup>149</sup> HENRIQUE, Luís. Instrumentos Musicais, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

<sup>150</sup> HENRIQUE, Luís. Op. Cit.

<sup>151</sup> Idem.

<sup>152</sup> Ibidem.

No século XIX, a evolução tecnológica foi introduzida no campo da música, permitindo modificar significativamente os instrumentos, não só na sua vertente formal e mecânica mas sobretudo a nível das suas propriedades sonoras, com a criação de novos sons de origem eletrónica. <sup>153</sup> Os instrumentos elétricos e eletrónicos recorrem à informática para utilizarem sons incorporados em módulos digitais.

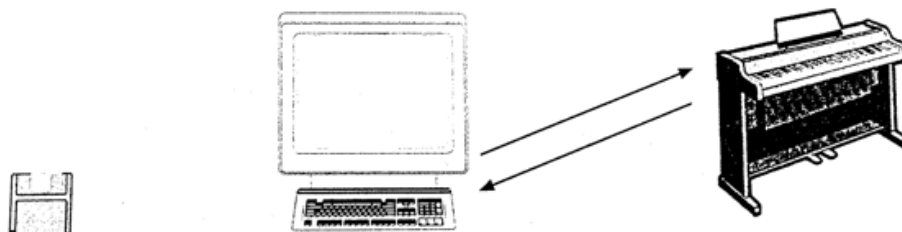


Figura 29 - Sistema completo de música eletrónica: Programa + Computador + Teclado

A técnica de construção dos instrumentos musicais é tão ou mais importantes que todo o processo compositivo por detrás de uma obra musical, pois sem a correta construção do instrumento, as intenções descritas na pauta tornam-se impossíveis de interpretar.

Tanto na música, como na arquitetura, a manipulação dos meios e dos materiais é uma necessidade básica de cada autor e intérprete. Se assim não acontecer o resultado final da obra é comprometido, e o árduo percurso que foi feito até aqui deixa de fazer sentido, seguindo um rumo não desejado.

---

<sup>153</sup> HENRIQUE, Luís. Instrumentos Musicais, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.



# Capítulo III

## A Obra



## Brasília em Três Tempos

A cidade de Brasília é a capital federal do Brasil. Geograficamente localiza-se no Continente Americano, na região Centro-Oeste do país. Foi fundada no século XX, inaugurada a 21 de abril de 1960.<sup>154</sup> Brasília foi a primeira cidade que na sua totalidade, graças ao plano inicial de Lúcio Costa e á obra arquitetónica de Oscar Niemeyer, foi consagrada pela UNESCO como Património Cultural da Humanidade, alcançando um estatuto de referência universal de civilização tal como a Muralha da China e a cidade Veneza.<sup>155</sup>



Figura 30 - Esquema da América do Sul - Localização de Brasília

O título deste sub-capítulo é uma homenagem ao título do livro “Brasília em Três Tempos” onde tal com o nome indica, é descrita a evolução da cidade em três períodos temporais distintos.<sup>156</sup>

Esta cidade é aqui referida como um exemplo oportuno, onde a idealização e concretização de obras arquitetónicas e musicais se distingue e influencia o panorama histórico e social do homem, feito este que se deve muito ao ritmo acelerado imposto pela política de desenvolvimento do Presidente da República Juscelino Kubitschek, que prometeu fazer avançar o país 50 anos em apenas 5.<sup>157</sup>

---

<sup>154</sup> KATIMSKY, Julio. Brasília em três tempos; a arquitetura de Oscar Niemeyer na Capital, Rio de Janeiro: Revan, 1991.

<sup>155</sup> KATIMSKY, Julio. Op. Cit.

<sup>156</sup> Idem.

<sup>157</sup> Ibidem

## A Arquitetura

Na exposição do seu Plano Piloto de Brasília à Companhia Urbanizadora e à Comissão Julgadora do Concurso, Costa apresenta-se e exhibe as suas intenções de forma bastante humildade.<sup>158</sup> A sua proposta pouco técnica, assemelha-se a uma descrição quase poética do que deveria ser esta nova capital, e ainda assim, destaca-se como vencedora num total de vinte cinco projetos apresentados para o local.<sup>159</sup> O relato e a convicção do seu depoimento é de tal forma crédulo e coerente que acaba por ser mais valorizado do que uma descrição pormenorizada de toda a cidade.

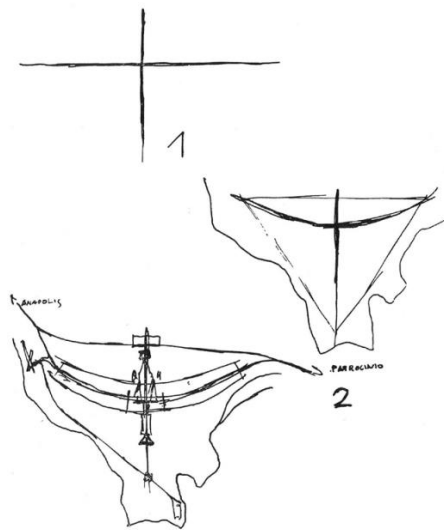


Figura 31 - Esquemas das linhas diretrizes do Plano Piloto de Lúcio Costa

*“Ela deve ser concebida não como simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não apenas como urbs, mas como civitas, possuidora dos atributos inerentes a uma capital.”<sup>160</sup>*

Costa descreve a origem da cidade organizando-a coerentemente com noções de escala e orientação espacial, distribuindo áreas residenciais, edifícios públicos, espaços culturais e grandes zonas livres de lazer a partir dos eixos em forma de cruz que utiliza como principais elementos distribuidores do espaço.<sup>161</sup> Um eixo diz respeito à rodoviária, que na sua envolvente conta com toda a zona habitacional, e o outro eixo é o monumental que contém os edifícios principais do governo.

---

<sup>158</sup> COSTA, Lúcio. Relatório do Plano Piloto de Brasília, Brasília: 1991.

<sup>159</sup> COSTA, Lúcio. Op. Cit.

<sup>160</sup> Idem. p.22.

<sup>161</sup> Ibidem.

O resultado desta concepção tornou-se o pano de fundo para mais de uma centena de projetos do arquiteto Niemeyer. <sup>162</sup>

*“Apesar dos prazos curtos demais que Brasília nos dava, com que carinho procuramos elaborar sua arquitetura!”*<sup>163</sup>

Niemeyer respeitou as intenções do plano de Costa e trabalhou segundo as suas linhas idealizadoras. Soube colocar-se no papel de intérprete e de autor, demonstrando com o resultado das suas obras que partilhava da opinião de que Brasília deveria ser uma cidade diferente, feita por boas intenções e bons sentimentos, deveria manifestar a coragem dos homens, ser um lugar de surpresas, onde o pensamento e a invenção fossem o lema principal. <sup>164</sup>

Esta cidade erguesse em pouco mais de três anos. Toda ela surge da vontade de criar algo novo e melhor a vários níveis. Esse impulso humano levou os esforços de muitos ao triunfo do reconhecimento, da inovação que melhorou não só aquele local mas outros que posteriormente poderão tomá-lo como referência.

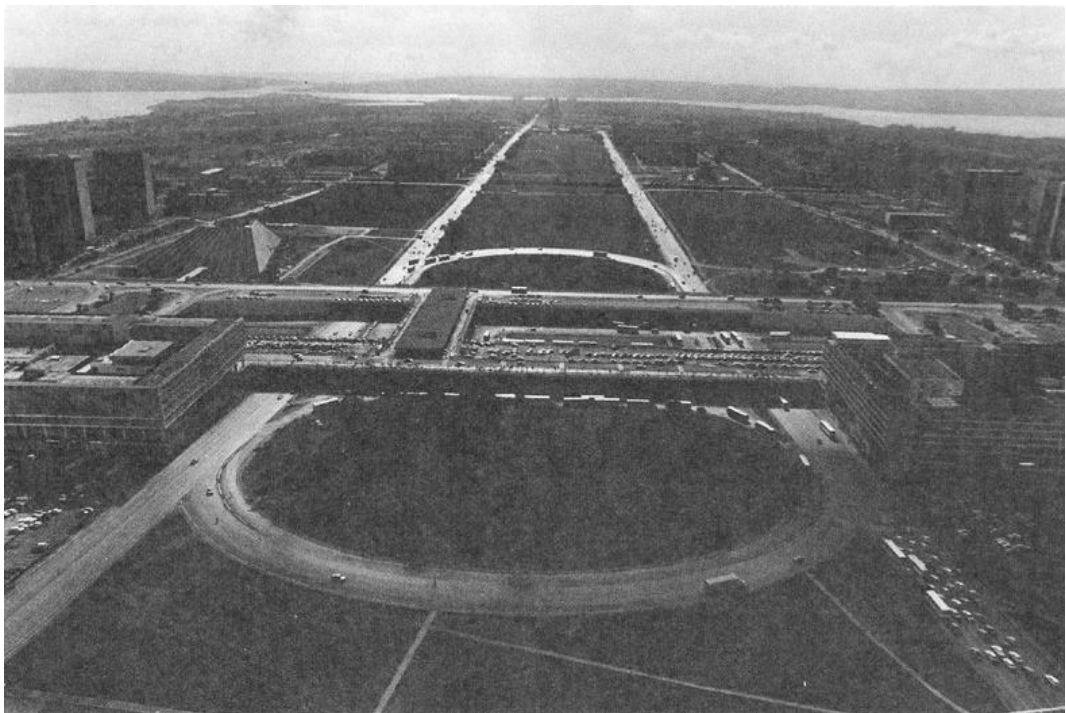


Figura 32 - Eixo Monumental, Rodoviária em Brasília, 1990

---

<sup>162</sup> Fundação Oscar Niemeyer. <http://www.niemeyer.org.br/obras>, consultado em 2014.

<sup>163</sup> KATIMSKY, Julio. Brasília em três tempos; a arquitetura de Oscar Niemeyer na Capital, Rio de Janeiro: Revan, 1991, p.9.

<sup>164</sup> KATIMSKY, Julio. Op. Cit.

*“De um traço nasce a arquitectura. E quando ele é bonito e cria surpresa, ela pode atingir sendo bem conduzida, o nível superior de uma obra de arte. Mas essa fase inicial exige por antecipação que o arquitecto se integre nos problemas tão variados do trabalho a executar. A natureza do terreno, o ambiente em que será inserida a construção, o sentido económico que ela representa, a orientação, etc. E somente depois de se inteirar de tudo isso é que ele começa a desenhar, fazendo croquis, na procura da ideia desejada.”<sup>165</sup>*

Segundo Niemeyer, estes são geralmente os seus princípios e preocupações no ato de projetar. <sup>166</sup> Para Brasília, Niemeyer afirma que os seus principais cuidados estiveram para lá dos limites funcionalistas. O seu intuito foi conseguir definir com uma forma assumida, esteticamente bela e dentro de valores simples e nobres, os principais edifícios.<sup>167</sup>

No caso da Cúpula da Câmara dos Deputados, a sua espacialidade interior relaciona-se fortemente com a forma exterior, o que levou a que a composição plástica desse objeto fosse levada a um grau de cuidado e preocupação tal que a descoberta do ângulo para a sua tangente com o solo conduziu a um grande estado de entusiasmo por parte de toda a equipa.<sup>168</sup> Na forma como Niemeyer descreve a relação entre todos os intervenientes é subentendível o esforço individual e geral do homem. A motivação para fazer algo novo e melhor foi a grande alavanca desta cidade, onde apesar da existência de valores políticos e económicos o sentido de inovação encabeçou a sua forma e estruturação. Como já foi referido anteriormente, Niemeyer adotou o betão armado como material referencial da sua arquitetura, pois segundo ele e tantos outros arquitetos este material veio revolucionar o modo de pensar e interpretar a forma arquitetónica, quase como se fosse possível fazer uma pequena alteração às leis e forças da natureza, mudar as propriedades da gravidade, do vento ou da chuva.<sup>169</sup> Partindo à descoberta deste material, Niemeyer e os que o acompanharam nesta jornada fizeram erguer uma data de edifícios que ainda hoje são referência não só pelo aspeto técnico que foi conseguido graças a este novo material, mas também pela reinvenção da arquitetura, do aproximar da vertente estrutural ao aspeto estético geral da obra. A união entre arquitetos e engenheiros é possível de se comprovar pelos relatos referentes à fase de evolução da cidade, mas ainda mais importante, a união é subentendida em qualquer uma das obras.

---

<sup>165</sup> NIEMEYER, Oscar. Conversa de arquitecto, Porto: Campo das Letras, 1997, p.9.

<sup>166</sup> NIEMEYER, Oscar. Op. Cit.

<sup>167</sup> KATIMSKY, Julio. Brasília em três tempos; a arquitetura de Oscar Niemeyer na Capital, Rio de Janeiro: Revan, 1991.

<sup>168</sup> KATIMSKY, Julio. Op. Cit.

<sup>169</sup> Idem.

Niemeyer refere que naquela altura, quando se terminava uma estrutura em betão armado não se conseguia bem identificava o papel da arquitetura, o que acontece apenas posteriormente.<sup>170</sup> O facto da estrutura deixar de ser um simples apoio que na maior parte das vezes surge incutido nas paredes tornou a interpretação da mesma em algo diferente.



Figura 33 - Palácio do Planalto de Oscar Niemeyer, 1960

*“Nos palácios de Brasília, quando terminava uma estrutura, a arquitetura estava sempre presente. Duas coisas que a meu ver deveriam nascer juntas e juntas se completar e enriquecer.”<sup>171</sup>*

Niemeyer afirma que os palácios no Brasil são diferentes de todos os outros que já viu e que esse aspeto é fundamental para ele, pois define a sua arquitetura como invenção.<sup>172</sup> Após a estrutura, os detalhes eram a sua maior preocupação, pois era através destes que pretendia afirmar a arquitetura de Brasília.<sup>173</sup> A forma e organização das colunas e restantes elementos trabalhados com finalidades específicas, não eram uma mera fantasia mas sim o resultado de uma capacidade de imaginação que naturalmente se apropriou da evolução técnica.<sup>174</sup>

*“Na arquitectura, além da sua funcionalidade obrigatória, o importante, a meu ver, é a sensação de surpresa que provoca quando pela sua beleza atinge o nível da obra de arte.”<sup>175</sup>*

---

<sup>170</sup> KATIMSKY, Julio. Brasília em três tempos; a arquitetura de Oscar Niemeyer na Capital, Rio de Janeiro: Revan, 1991.

<sup>171</sup> KATIMSKY, Julio. Op. Cit. p.8.

<sup>172</sup> Idem.

<sup>173</sup> Ibidem.

<sup>174</sup> Ibidem.

<sup>175</sup> NIEMEYER, Oscar. Conversa de arquitecto, Porto: Campo das Letras, 1997, p.17.

*“Ao arquitecto cabe fazer o que mais lhe agrada. São os vai-e-vens da vida marcando a história dos homens sempre feita com entusiasmo, fantasia e contestação.”<sup>176</sup>*

Niemeyer é o autor de uma obra que se distingue e caracteriza pela inovação e cooperação humana, uma obra assumidamente influenciada pelas suas crenças e por muitos autores, entre os quais Le Corbusier.



Figura 34 - Catedral de Brasília de Oscar Niemeyer, 1960

Brasília foi um acontecimento único para a história da arquitetura, mas acima de tudo, para a história do homem, pois foi um momento de revelação de capacidades que surgiram da crença na invenção de um sítio único e melhor.

---

<sup>176</sup> NIEMEYER, Oscar. *Conversa de arquitecto*, Porto: Campo das Letras, 1997, p.17.

## A Música

Os músicos Antônio Carlos Jobim, mais conhecido como Tom Jobim e Vinícius de Moraes visitaram em 1959 a convite do Presidente da República Juscelino Kubitschek, o local onde estava prevista a construção da futura capital do Brasil.<sup>177</sup>

A fauna, a flora, o riacho, a arquitetura de Niemeyer e toda a atmosfera que circundava os que diariamente trabalhavam motivados em busca de concretizar um lugar único, foram os elementos inspiradores da obra “Brasília - Sinfonia da Alvorada” concebida por Jobim.<sup>178</sup>



Figura 35 - Avenida W3/Sul em Brasília, 1958

---

<sup>177</sup> ROSADO, Clairton. Estudo dos Procedimentos Compositivos da Obra Sinfônica de Tom Jobim, São Paulo: Universidade de São Paulo; Escola de Comunicação e Artes, 2008.

<sup>178</sup> ROSADO, Clairton. Op. Cit.

A obra “Brasília - Sinfonia da Alvorada” foi composta entre 1958 e 1960 e tal como o nome indica, trata-se de uma sinfonia que tem a particularidade de se organizar em cinco momentos distintos. Jobim contou com a parceria do poeta Vinícius de Moraes, tendo sido o próprio a assumir o papel de narrador na gravação da obra.<sup>179</sup>

As cinco fases distintas em que o autor decidiu estruturar a obra, são o espelho dos acontecimentos que levaram numa ordem cronológica, à ascensão da cidade. Para além do que encontrou no local, a forma como Brasília se foi desenvolvendo influenciou definitivamente cada momento desta sinfonia cuja principal função foi descrever a mesma.

Tabela 4 - Os cinco momentos da “Sinfonia da Alvorada”

1º	2º	3º	4º	5º
“O Planalto Deserto”	“O Homem”	“A Chegada dos Candangos”	“O Trabalho e a Construção”	“Coral”

O primeiro momento, “O Planalto Deserto”, retrata exclusivamente o local antes de ser explorado. Jobim procurou idealizar um ambiente sonoro que caracteriza-se todo o cenário que encontrou na sua primeira visita ao Planalto Central. Este momento é iniciado por uma componente musical que tenta transportar o ouvinte para o próprio local através da recriação de atmosferas que remetem para o descobrimento, para a aventura do desconhecido. Posteriormente o elemento musical passa para segundo plano e a narração de Moraes destaca-se. As palavras deste descrevem minuciosamente a envolvente, não apenas numa vertente de exposição de componentes físicos mas também das suas propriedades. A poesia de Moraes e a composição de Jobim fundem-se para retratar a paisagem, funcionando como se de um quadro se trata-se, na medida em que procuram descrever o mais detalhadamente a imagem do local.

*“A grande cruz alçada sobre a noturna mata do cerrado para abençoar o novo bandeirante, o desbravador, o ser de conquista, o homem.”<sup>180</sup>*

As últimas palavras desde momento fazem a transição para o seguinte, a chegada do homem e de todas as suas intenções ao local. A cruz a que se refere Moraes no seu poema, a qual aborda atribuindo crenças religiosas é a que fisicamente foi traçada por Costa no seu Plano Piloto para a nova Capital.

---

<sup>179</sup> ROSADO, Clairton. Estudo dos Procedimentos Compositivos da Obra Sinfônica de Tom Jobim, São Paulo: Universidade de São Paulo; Escola de Comunicação e Artes, 2008.

<sup>180</sup> JOBIM, Tom. Obra Musical; “Brasília - Sinfonia da Alvorada” 1º Momento, O Planalto Deserto.

O segundo momento, “O Homem”, simboliza a chegada do homem ao local. O campo musical, muito mais dinâmico e energético que o anterior, antecede a narração de Moraes que descreve sobretudo o espírito e as intenções do homem para com aquele espaço.

*“Sim era o homem, era finalmente e definitivamente o homem. Viera para ficar. Tinha nos olhos a força de um propósito, permanecer, vencer as solidões e os horizontes, desbravar e criar, fundar e erguer.”<sup>181</sup>*

No terceiro momento, “A Chegada dos Candangos”, é descrito o apelo feito ao povo em geral para se dirigir para Brasília com a tarefa de começar a materializar.

*“Tratava-se agora de construir, e contruir um ritmo novo. Para tanto, era necessário convocar todas as forças vivas da Nação, todos os homens que, com vontade de trabalhar e confiança no futuro, pudessem erguer num tempo novo, um novo tempo.”<sup>182</sup>*

No quarto momento, “O Trabalho e Construção”, são detalhados os materiais e as quantidades utilizadas na construção da cidade e o caráter humano que dá vida à cidade.

*“Foi necessário muito mais do que engenho, tenacidade e invenção.”<sup>183</sup>*

Por fim, o quinto momento, “Coral” é dedicado à comemoração do grande feito que foi a construção de Brasília.



Figura 36 - Fotografia aérea de Brasília, 1986

---

<sup>181</sup> JOBIM, Tom. Obra Musical; “Brasília - Sinfonia da Alvorada” 2º Momento, O Homem.

<sup>182</sup> JOBIM, Tom. Obra Musical; “3º Momento, A Chegada dos Candangos.

<sup>183</sup> JOBIM, Tom. Obra Musical; “” 4º Momento, O Trabalho e a Construção.

Nesta obra sinfónica, sem desprezar a composição musical de Jobim, é de salientar a constante preocupação de representar e enaltecer toda a evolução da cidade.

Ao contrário de uma imagem que retém o momento, esta obra musical permite perceber um acontecimento que necessitaria de centenas de imagens para o descrever. A linha que organiza esta composição liga-se às principais fases de todo o processo e coloca em pontos opostos, mas num mesmo patamar o valor do homem e da cidade.

Brasília é o exemplo de que a faceta de sonhador do homem o pode ajudar a alcançar grandes feitos. A motivação humana é capaz de mover e suportar os mais pesados alicerces da imaginação. O aspeto mais importante a salientar nesta obra monumental, Brasília, é a colaboração do homem.

Quando disposto a ouvir, a colaborar, a compreender e a ensinar o homem direciona e multiplica os seus esforços em prol de algo, algo melhor para si e para os outros. Niemeyer evidência e partilha da necessidade desta relação social.

*“Hoje, quando lembro essas ligações de trabalho, vejo que nelas um denominador comum de solidariedade humana sempre existiu, que encontrei gente muito inteligente e cordial.”<sup>184</sup>*

---

<sup>184</sup> NIEMEYER, Oscar. Conversa de arquitecto, Porto: Campo das Letras, 1997, p.50.

## UNESCO, 53 anos de Brasília

Em comemoração aos 53 anos da cidade de Brasília a UNESCO lançou um vídeo baseado em depoimentos de habitantes, na maioria artistas das mais variadas áreas. Neste documento são expostas opiniões e experiências pessoais de homens que tiveram a oportunidade de fazer parte do nascimento e da evolução da cidade até aos dias de hoje.

Gilherme Reis, Diretor de Teatro, fala sobre as primeiras crianças que chegaram à cidade ainda na fase da sua construção. Colocando-se no papel delas, relata a sua experiência de liberdade e descoberta de espaços gigantescos. Reis diz que viveu e ainda vive numa cidade em construção.<sup>185</sup>

O ator Murilo Grossi, também foi uma das crianças que chegou a Brasília na sua fase inicial. Grossi diz que cresceu com uma percepção do mundo muito particular e própria, onde os sentimentos de liberdade, de igualdade e democracia estiveram sempre subjacentes no dia-a-dia.<sup>186</sup> Grossi refere as propriedades topográficas do local, um planalto, para reforçar a ideia de que a cidade de Brasília permite ao homem ter uma perspectiva do mundo como pano de fundo, sem nunca perder a linha do horizonte de vista.<sup>187</sup> É como se a relação desta com toda a humanidade se tornasse próxima e distante simultaneamente.

Em 1974, o poeta Nicolas Behr, também ainda uma criança, mudou-se com toda a família para Brasília. Behr assume que Brasília foi um choque, um deslumbramento, um lugar único onde a ousadia estava por todo o lado.<sup>188</sup> A novidade aliada à invenção deu vida a um lugar diferente e estranho pelas melhores razões. O sentimento de surpresa ganhou uma nova dimensão, instalando-se nas rotinas diárias dos seus habitantes.

Já com uma outra classe etária, João Antonio chegou a Brasília como ator de teatro. A descrição que este faz do seu primeiro confronto com a cidade resulta numa analogia com o próprio palco de um espetáculo teatral, onde todos os focos parecem estar direcionados para ele.<sup>189</sup> Assume Brasília como uma obra em movimento, onde todos têm um papel principal no seu desenvolvimento.

---

<sup>185</sup> UNESCO TV. Brasília, 53 anos; 25 anos como Património cultural da Humanidade, Brasil, 2013. Consultado em: <http://www.youtube.com/watch?v=WSeSzpj5bUE>, a 04-05-2014.

<sup>186</sup> UNESCO TV. Op. Cit.

<sup>187</sup> Idem.

<sup>188</sup> Ibidem.

<sup>189</sup> Ibidem.

Brasília conseguiu passar as mensagens que os seus autores idealizaram. Para além de uma cidade diferente, marcada pelo urbanismo e pela arquitetura, também procurou moldar um homem novo, com valores tão cuidados como aqueles que foram idealizados para a nova capital.

*“Interessado em genética, considero os homens como uma casa. Uma casa pode ser melhorada mudando portas e janelas, pintando a fachada, acertando o telhado, mas continuará deficiente se o projecto foi mal concebido.”<sup>190</sup>*

No discurso dos habitantes que testemunham as qualidades da grande obra que é Brasília, subentendesse o carinho e a preocupação pela preservação da mesma. As mentalidades das pessoas que depuseram as suas experiências e opiniões neste documento apresentam uma coerência no facto de quererem preservar o existente mas, no entanto, de se encontrarem dispostos a trabalhar em sociedade para se necessário mudar algo e permitir a evolução. Brasília foi e ainda é um projeto de vida de muitos homens e diferentes gerações.

---

<sup>190</sup> NIEMEYER, Oscar. Conversa de arquitecto, Porto: Campo das Letras, 1997, p.50.

# Capítulo IV

## O Recetor



## O Autor e a Sociedade

O homem é o princípio por detrás de toda a evolução humana, este cria em função dele e para ele. A sua necessidade de viver em sociedade esta patente no processo de criação, que tem como ponto de partida gerar algo que vai ao encontro da comunidade, que se coloca à sua apreciação na tentativa de a influenciar. O ser humano desempenha simultaneamente dois papéis, o de autor e o de recetor, que apesar de aparentemente se encontrarem em pontos opostos de uma mesma ponte, acabam por ser o motivo para a existência da mesma, pois a relação entre ambos é recíproca e essencial. Vitruvius, no seu tratado de arquitetura escreve sobre quem deveria ser arquiteto.

*“Como, pois, essa tão importante disciplina é ornada e enriquecida de variadas e numerosas erudições, julgo que, de um modo justo, os arquitetos não deveriam poder formar-se como tal de um momento para o outro; antes só o deveriam ser aqueles que desde meninos, subindo por esses degraus das disciplinas e alimentados pela ciência da maioria das letras e das artes, atingissem o altíssimo templo da arquitetura.”<sup>191</sup>*

Vitruvius torna perceptível a importância que atribui à formação pessoal do arquiteto. Para ele, este, tal como qualquer outro autor, deve ser instruído de aptidões para exercer corretamente a sua função, e tal como diz Tadao Ando, em qualquer profissão o homem vai evoluindo gradualmente, não se é algo de um dia para o outro.<sup>192</sup> Numa mesma ordem de ideias, Le Corbusier, destaca o que segundo ele deveriam ser as principais preocupações do arquiteto, descrevendo um conjunto de fatores condicionantes ao correto desempenho das suas funções.

*“Em primeiro lugar alojar os homens, pô-los ao abrigo da intempérie e dos ladrões, mas sobretudo organizar à sua volta a paz de um lar, fazer tudo o que é preciso para que a existência decorra em harmonia, sem transgressão perigosa das leis da natureza. E não essa habitação na sua forma actual, que é o compromisso grosseiro entre as potências desencadeadas pelo dinheiro: o lucro, a concorrência, a pressa, tudo coisas que, tendo destronado o homem da sua realeza e fazendo-o vergar sob o peso das suas limitações, o levaram a esquecer o seu direito fundamental a uma vida decente.”<sup>193</sup>*

---

<sup>191</sup> POLIÃO, Marcos Vitruvius. Tratado de Arquitetura, São Paulo: Martins Editora, 2007, p.69.

<sup>192</sup> ANDO, Tadao. Conversas com Michael Auping, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.

<sup>193</sup> LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003, p.33.

O papel de arquiteto afeta diretamente e a vários níveis o panorama social de uma comunidade, no entanto, as suas intenções, assentes sobre fundamentos consolidados, aparentam ser facilmente alteradas por inúmeras razões. Na citação anterior de Le Corbusier, é possível compreender que não é só o papel do autor que pode influenciar a sociedade, acontecendo o contrário em incontáveis situações. A sociedade apresenta um grande poder de persuasão, encontrando-se muitas vezes indisponível para receber e perceber as vontades de quem cria, acabando por seguir outro tipo de valores que consequentemente alteram a visão do autor. O cidadão comum antes de mais, deve estar consciente dos verdadeiros valores e consequências do processo criativo, pois as suas ações acabam por influenciar na maior parte dos casos, o produto gerado pelo autor.

*“Olhemos qualquer parcela de espaço que nos rodeia e pensemos em quantos homens, numa dada época e ao longo do tempo, participaram na sua organização; e nós próprios que olhamos, que nos situamos em tal parcela, não participamos igualmente?”<sup>194</sup>*

O arquiteto Távora questiona a participação do homem na sociedade no sentido de assumir essa mesma participação como certa e fundamental. Se o autor cria a pensar no homem e para o homem será justo que este participe no processo de desenvolvimento da obra, no entanto, é essencial que exista uma atitude de respeito e consideração por quem exerce uma tarefa à qual dedicou e direcionou todas as suas aptidões.

*“...projetar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tao intensamente que conhecer e ser se confundem.”<sup>195</sup>*

A tarefa do arquiteto não é simples, tal como pode ser interpretado pelas palavras de Távora. Este deve estar atento ao que o rodeia e não fazer unicamente uso dos seus conhecimentos aplicando-os sem contexto. O arquiteto deve colocar as suas funções num patamar de vocação, tal como diz Le Corbusier.<sup>196</sup> Não basta corresponder às necessidades de forma monótona e eficaz, à que procurar estabelecer ligação e continuidade entre as tarefas numa lógica de não se perder a motivação de alcançar algo diferente, novo.

---

<sup>194</sup> TÁVORA, Fernando. Da organização do espaço, Porto: FAUP Publicações, 2006, p.19.

<sup>195</sup> TÁVORA, Fernando. Op. Cit. p.74.

<sup>196</sup> LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003.

Niemeyer faz uma pequena descrição da responsabilidade que o arquiteto deve ter para com a sociedade. Se o arquiteto se mantiver na atualidade e souber gerir as múltiplas informações do dia-a-dia em prol do seu trabalho e do bem dos outros, em vez de encontrar barreiras que possam dificultar o seu trabalho, encontra campos que o ajudam a delimitar e direcionar o mesmo.

*“Daí referir-me à necessidade do arquiteto - mesmo pela tangente - se informar melhor, ler muito, sentir o mundo que o espera, suas mazelas e inquietações. Só assim ele poderá, desinibido, defender seus projectos e numa linguagem simples e convincente explicar o que com desenhos apenas nunca é compreendido.”<sup>197</sup>*

Vitrúvio enaltece com as suas restrições, quem deveria ser arquiteto, valorizando o estatuto da profissão, no entanto, a sociedade desvaloriza-a demonstrando uma atitude de incompreensão do seu verdadeiro significado. A opinião de Le Corbusier é que existe uma falha na ligação entre os meios e os fins.<sup>198</sup>

*“Na hora do seu maior poderio material, eis o homem privado de visão.”<sup>199</sup>*

Numa época onde a tecnologia facilita e permite ir mais além no panorama da execução arquitetónica o homem depara-se com outro tipo de condicionantes, impostos por ele mesmo. A sua tarefa mais difícil parece ser fazer compreender aos outros que este está a direcionar os seus esforços para os satisfazer e não meramente a realizar uma tarefa para cumprir requisitos formais impostos pela sociedade. Enquanto assim não for, cada homem continuará a achar que só ele sabe o que é melhor para si, e a ignorar a opinião dos outros. A atitude de individualismo não favorece a evolução do homem. O filósofo Grego Platão no livro “A República” apela à organização dos ofícios do homem em sociedade, pois segundo ele, se cada um exercer a função à qual apresenta mais competência todos ficaram a ganhar, beneficiando de uma troca de serviços polivalentes.<sup>200</sup>

*“Por conseguinte, produzem-se todas as coisas em maior número, melhor e mais facilidade, quando cada um, segundo as suas aptidões e no tempo adequado, se entrega a um único trabalho, sendo dispensado de todos os outros.”<sup>201</sup>*

Se assim acontecer, o homem incutirá em si mesmo a preocupação de dar o melhor de si aos outros, seja qual for a sua função, o que conseqüentemente lhe trará um sentimento de respeito e consideração pelo trabalho do outro.

---

<sup>197</sup> NIEMEYER, Oscar. Conversa de arquitecto, Porto: Campo das Letras, 1997, p.31.

<sup>198</sup> LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003.

<sup>199</sup> LE CORBUSIER. Op. Cit. p.23.

<sup>200</sup> Platão, 427-347 a.C. A República de Platão, Men Martins: Publicações Europa-América, 1975.

<sup>201</sup> Platão, 427-347 a.C. Op. Cit. p.54.

*“Desde a época greco-romana, a arquitetura passou por muitas transformações e mudanças, mas, através de todas essas mudanças, o seu objetivo fundamental permaneceu o mesmo: criar um espaço em que a pessoa possa viver, pensar e criar.”*<sup>202</sup>

Tanto Tadao Ando como Le Corbusier são defensores de que a arquitetura deve ser experimentada, que a finalidade do espaço deve ser despertar a interação entre os homens.<sup>203</sup> A arquitetura deve ser viva no sentido de transportar as pessoas por si mesma.<sup>204</sup> No seu livro “conversas com os estudantes das escolas de arquitetura”, Le Corbusier deixa uma mensagem para todos aqueles que procuram a invenção e reinvenção desta arte, um apelo que surge num tom irónico mas que rapidamente se contextualiza e apela a uma causa justificada por fatores concretos e reais.

*“A arquitectura está moribunda, viva a arquitectura! A partir de agora vai ser preciso muita clarividência! Só os jovens são suficientemente livres e ainda desinteressados para poderem constituir as forças a reunir em torno desta arquitectura renascente. Os mais velhos jogam o jogo antigo, nele estabelecem os seus interesses, formaram os seus hábitos; para eles, o gosto e o tempo da aventura pertencem ao passado.”*<sup>205</sup>

O desinteresse que Le Corbusier fala, não é o do homem perante o desempenho da sua função, mas sim, do conjunto de proveitos por detrás das suas ações. A rotina que é na generalidade imposta ao homem tem a tendência a encaminhá-lo para uma situação de monotonia e confortabilidade, onde uma das conclusões a que chega é que, se encontrou uma forma que lhe permite executar uma tarefa em troca de determinado benefício, não existe necessidade de procurar outra forma de a executar uma vez que o benefício será o mesmo. Este é o início da criação de uma mentalidade estanque à inovação e evolução. Tadao Ando defende que para ele ser arquiteto é uma forma de participar ativamente na sociedade, e que essa função lhe confere a responsabilidade de criar arquitetura verdadeira.<sup>206</sup> Arquitetura atenta ao passado e à atualidade, por exemplo nos centros urbanos onde necessita de ser tratada e cuidada com vista a libertar a densidade em massa do edificado.<sup>207</sup>

*“Se você esquecer seu orgulho, e a coisa se tornar apenas um negócio, então você não será capaz de fazer o tipo de edifícios que estamos falando.”*<sup>208</sup>

---

<sup>202</sup> ANDO, Tadao. Conversas com Michael Auping, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003, p.41.

<sup>203</sup> ANDO, Tadao. Op. Cit.

<sup>204</sup> LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003.

<sup>205</sup> LE CORBUSIER. Op. Cit. p.25

<sup>206</sup> Idem.

<sup>207</sup> Ibidem.

<sup>208</sup> Ibidem. p.37.

Tadao Ando diz que qualquer homem com recurso ao dinheiro pode construir um edifício.<sup>209</sup> Este facto faz com que o arquiteto seja muitas vezes confrontado com juízos de consciência que se prendem entre o agir ou não agir.

*“O proprietário que servís com as vossas plantas e os vossos cortes possui olhos e por trás deles, por trás do seu espelho, sensibilidade, inteligência, coração.”<sup>210</sup>*

É neste seguimento de ideias que Le Corbusier apresenta um possível caminho para que o arquiteto seja capaz de persuadir as intenções daqueles que até ele chegam com pedidos injustificados, sem qualquer fundamento ou contextualização. O arquiteto tem os meios e o tempo para agir em prol da sociedade em geral, dando o melhor de si em cada ação que desempenha, pois a arquitetura não tem uma presença assim tão efémera e um ato correto no presente para além de se prolongar para o futuro pode ser o mote para o seguimento sequencial de ações desse género.

*“O compositor contemporâneo é responsável, antes de tudo, pela salvaguarda e continuidade das grandes tradições.”<sup>211</sup>*

Tal como na arquitetura, Stockhausen defende a preservação dos bons resultados gerados no passado. A invenção e reinvenção tomam como base esse sentido de recolha do que foi bem conseguido para o melhorar ou adaptar a outras circunstâncias.

*“Comecei a ouvir os sons antigos, aqueles que eu pensava estarem desgastados - desgastados pela intelectualização. Comecei a ouvir sons antigos como se eles não estivessem desgastados. Obviamente eles não estão desgastados. São exatamente tão audíveis quanto os sons novos. O pensar é que os desgastou. E quando se para de pensar neles, tornam-se subitamente frescos e novos.”<sup>212</sup>*

É suscetível de interpretar desta citação de Cage, a complexidade da mente humana, da forma como esta interpreta a informação que lhe chega. Primeiramente surge o enquadramento da obra numa fase temporal, catalogando-a associada aos acontecimentos que a rodeiam e apenas posteriormente, numa fase motivada pela vontade de conhecer, é que o homem lhe atribui um outro significado. Le Corbusier apela ao mais novos, aos desinteressados para salvarem a arquitetura, talvez porque tal como neste exemplo de Cage, se comprove que não são as ideias que envelhecem, mas sim a mente humana que se contrai e vai perdendo a capacidade de dialogar com elas.

---

<sup>209</sup> ANDO, Tadao. Conversas com Michael Auping, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.

<sup>210</sup> LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003, p.48.

<sup>211</sup> STOCKHAUSEN, Karlheinz; TANNENBAUM Mya. Diálogo com Stockhausen, Lisboa: Edições 70, 1991, p. 20.

<sup>212</sup> CAGE, John. Silence; Lectures and writing by John Cage, U.S.: Wesleyan University Press, 2001, p.117.

*“...as tradições dissolvem-se, já não existem identidades culturais fechadas. A economia e a política desenvolveram uma dinâmica que ninguém parece realmente perceber ou controlar.”*<sup>213</sup>

A globalização é cada vez mais uma realidade que se encontra presente em todas as áreas. Este excesso de tudo, tende a desvalorizar o que realmente deveria ser mais visível. O ser humano está a caminhar num sentido de evolução desordenada, pois o destaque e sobreposição de informações apenas as desvaloriza, tornando-as num mero produto a divulgar.

*“Numa sociedade que celebra o insignificante, a arquitetura pode opor resistência, contrariar o desgaste de formas e significados e falar a sua própria linguagem.”*<sup>214</sup>

Tal como defende Zumthor, a arquitetura pode ser uma solução para a organização não só do espaço, mas também de um conjunto de valores culturais que o acompanham. O arquiteto tem essa possibilidade de inovar, pensar sobre o passado, compreender o presente e por a mãos à obra, pois afinal todos acabam por participar na construção da sociedade, e se apenas alguns têm a plena noção e se questionam sobre a sua complexidade, é a esses que se deve dar o voto de confiança para a evolução.

*“A força de um bom projecto encontra-se em nós e na capacidade de percebermos o mundo racional e emotivamente.”*<sup>215</sup>

---

<sup>213</sup> ZUMTHOR, Peter. Pensar a arquitectura, Barcelona: Gustavo Gilli, 2005, p.16.

<sup>214</sup> ZUMTHOR, Op. Cit. p.24.

<sup>215</sup> Idem. p.53.

# O Homem do Senso Comum

Uma vez que é o homem quem beneficia de toda a atividade criativa, é fundamental perceber se a sua compreensão daquilo que percebe vai ao encontro dos objetivos delimitados pelos autores. É certo que a interpretação de uma mesma obra pode variar e ser influenciada consoante o seu contexto e a formação e disponibilidade de quem vai ao encontro desta, no entanto, existem alguns aspetos que podem ser comparados e avaliados na generalidade.

Com o intuito de chegar a algumas constatações acerca desses mesmos aspetos foi realizado um pequeno questionário de respostas diretas, sim ou não, sobre a apreciação de obras arquitetónicas e musicais. O questionário foi direcionado ao público em geral, com a particularidade de existir um limite mínimo de idade para responder, 18 anos de idade, relacionado com a necessidade de estabelecer um ponto de aptidão intelectual capaz de responder em consciência às questões colocadas. Este limite não é uma barreira estritamente rígida no que diz respeito à razão pela qual foi escolhida, uma vez que a capacidade de adquirir determinado conhecimento não pode ser quantificada, no entanto, aplica-se como regra nesta situação. O questionário foi encerrado após o levantamento das primeiras cinquenta reações.

Os dados pessoais requeridos aos questionados são a idade e a profissão, para assim perceber a ligação destes com as áreas dos temas em questão, e ao mesmo tempo, enquadrá-los num patamar fictício de maturidade.

As perguntas que compõem o questionário são as seguintes:

Pergunta	Imagem ou Tema Musical Referente
1-Considera este edifício uma obra arquitetónica?	“Cada da Música” Rem Koolhaas
2-Considera este edifício uma obra arquitetónica?	“Casa Monsalvat” Raul Lino
3-Considera este tema uma obra musical?	“Quatro Estações” Vivaldi
4-Considera este tema uma obra musical?	“O Malhão” Roberto Leal
5-Já alguma vez se questionou sobre o que é a “Arquitetura” ou a “Música”?	Sem Imagem



Figura 37 - Casa da Música de Rem Koolhaas, 2002



Figura 38 - Casa Monsalvat de Raul Lino, 1901

As duas primeiras questões estão relacionadas com a arquitetura. O objetivo das mesmas consiste em obter uma constatação precisa e direta de diferentes opiniões. Para tal, a escolha das obras em discussão foi direcionada para edifícios arquitetónicos que se diferenciam pela época, contexto social e que se apresentam na atualidade uma dimensão de exposição pública distinta. As obras escolhidas foram, o edifício “Casa da Música” do arquiteto Rem Koolhaas e a “Casa Monsalvat” do arquiteto Raul Lino.

Na primeira questão, os resultados obtidos indicam que 98% dos inquiridos considerou que a “Casa da Música” é uma obra arquitetónica enquanto na segunda questão a percentagem de indivíduos que considerou a “Casa Monsalvat” como uma obra arquitetónica foi de 78%. A diferença entre ambas é de 20%. Estabelecendo uma reflexão sobre as possíveis causas destes resultados é possível identificar um conjunto de dados e circunstâncias.

A “Casa da Música” é um edifício designadamente recente, foi concluído no ano de 2005. Projetado por um arquiteto conhecido internacionalmente e comportando uma função culturalmente ativa, beneficia de uma constante divulgação pública. A sua escala, forma e materiais de construção destacam-no como uma obra modernista icónica. Ao invés, a “Casa Monsalvat” pertence a uma outra geração de obras, esta é datada de 1901 e segue as linhas do edificado tradicional português.<sup>216</sup> Apesar do seu autor, Raul Lino, ser uma importante referência da arquitetura portuguesa, a sua visibilidade nos dias de hoje não é tao acentuada.

A descontextualização com a época, a diferença entre valores estéticos e a incompreensão dos fundamentos por de trás de cada obra são possíveis bases para fundamentar os resultados conseguidos no questionário. A colocação estratégica da “Casa da Música” como primeira questão também pode ter sido um fator relevante para o desenvolvimento das respostas, pois o facto de se apresentarem em sequência duas obras tão distintas, em que a primeira é claramente mais presente e ativa na sociedade, o fator comparação pode ser uma influência decisiva quando se pretende dar uma resposta sobre um tema vasto e de uma área específica.

É certo que neste caso, as respostas ainda que iguais, certamente apresentariam justificações variadas, no entanto, esse tipo de levantamento não seria tão fácil de sintetizar e classificar de modo a que dele se pode-se concluir algo.

---

<sup>216</sup> LINO, Raul. Casas Portuguesas; Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples, Academia Nacional das Belas Artes, Lisboa: Edições Valentim de Carvalho, 1943.



Figura 39 - Antonio Vivaldi



Figura 40 - Traje de Cantares Populares

As duas questões que se seguem encontram-se ambas direcionadas para obras musicais. Tal como nos exemplos anteriormente referidos na área da arquitetura, optou-se por selecionar temas com características consideravelmente distintas. “As Quatro Estações” de Antonio Vivaldi e o “Malhão” do Roberto Leal foram as opções escolhidas.

Na terceira questão, os resultados obtidos indicam que 98% dos inquiridos considerou que “As Quatro Estações” é uma obra musical enquanto na quarta questão a percentagem de indivíduos que considerou “Malhão” como uma obra musical foi de 42%. A diferença entre ambas é de 56%.

Antonio Vivaldi foi um famoso compositor que nasceu em Veneza no ano 1678.<sup>217</sup> Tal como o exemplo da “Casa da Música”, optou-se por escolher uma obra que fosse familiar à generalidade das pessoas e, ao mesmo tempo, da responsabilidade de um autor conceituado. Neste caso, a diferença é que a obra arquitetónica é recente e faz parte da atualidade enquanto elemento visivelmente destacado e comentado em inúmeras situações, ao contrário da obra musical “As Quatro Estações”, que apesar do seu reconhecimento acessível, conta com uma exposição social de menor frequência. A percentagem entre ambas foi idêntica, 98%, no entanto, no que diz respeito à sua comparação com a outra obra musical, “Malhão” a diferença foi mais acentuada.

Esta discrepância pode estar relacionada com um vasto conjunto de fatores sociais adjacentes ao tipo de música em questão. A obra de Vivaldi é classificada como clássica, o que significa que a sua interpretação exige um músico experiente, com formação na área, insinuando à partida a complexidade do tema, por sua vez, a obra de Roberto Leal faz parte de um meio musical popular. Ao contrário de uma peça clássica, a noção que se tem na generalidade é que a interpretação de uma obra popular é mais fácil, isto porque é esta a ideia que a sociedade faz passar ao expor muito mais este tipo de música no quotidiano das pessoas. Com a casa de Raul Lino acontece algo idêntico, sendo a sua obra um exemplo de arquitetura tradicional. Este facto insinua que a repetitiva exposição de um produto tende a que este perca interesse e seja desvalorizado. Prevendo uma continuidade neste sentido de desenvolvimento humano, se houver uma construção em série de obras que sigam os princípios patentes à obra de Rem Koolhaas, a importância, o estatuto e o verdadeiro valor que esta contém acabará por passar despercebido, tal como o da obra de Raul Lino ou do Roberto Leal.

Uma possível resposta à constatação dos resultados alcançados nestes casos específicos poderá passar pela compreensão dos valores implícitos na sociedade atual.

---

<sup>217</sup> GRAMMOPHON, Deutsche, Vivaldi; As Quatro Estações, Espanha: RBA Coleccionables, S.A. 2007.

Os resultados obtidos na quinta e última questão demonstram-se inquietantes, na medida em que colocam em causa não só as respostas dadas anteriormente, como evidenciam uma situação de falta de clarividência e preocupação no que diz respeito à compreensão de temas que envolvem diretamente a estruturação de uma sociedade.

Nesta última questão, 30% dos inquiridos respondeu que nunca se tinha questionado sobre o que é a arquitetura ou a música, o que significa que, constatando as percentagens das respostas anteriores, existem situações em que foram dadas respostas sobre matérias assumidamente incompreendidas. Este facto pode estar relacionado com o estatuto alcançado pelas obras e a forma como essa classificação das mesmas é divulgada na sociedade.

Segundo os dados recolhidos, o que se pode concluir concretamente é a diversidade de opiniões que apontam para a existência de incertezas, e se essas incertezas existem, influenciaram certamente o papel do autor quando este procurar compreender a necessidade e o contexto onde pretende intervir.

# Conclusão

O trajeto metodológico utilizado para desenvolver esta investigação revelou-se uma boa solução atendendo à clareza com que permitiu abordar e sintetizar a complexidade deste processo.

A ideia como consequência do pensamento encontra-se patente em tudo, no entanto, nem todos os homens que produzem ou agem tendem a pensar de forma a preservar e demonstrar a sua consciencialização da mesma. A arquitetura e a música foram as áreas exploradas nesta pesquisa, pois para além da possível comparação de elementos compositivos ao longo de todo o procedimento, estas duas disciplinas encontram-se diariamente em contacto com a generalidade dos seres humanos. A exploração da evolução das mesmas, relacionada com o recurso a diferentes meios e capacidades demonstra a importância do papel que o ser humano possui.

O homem é o centro de tudo, por ele passam todas as decisões. Após serem tomadas, essas deliberações podem alcançar o estatuto de cultura para as próximas gerações. Este ciclo entre a criação e a cultura é constante e observando a natureza produtiva do ser humano é certo que não será interrompido.

O autor irá sempre procurar fundamentos para sustentar as bases das suas ideias, explorar formas particulares de se expressar ao mundo, desenvolver as suas capacidades para melhor comunicar com o intérprete. E, simultaneamente, procurará desenvolver as suas aptidões consoante a evolução dos meios e técnicas para melhor interpretar as intenções e vontades expressas pelo autor, aliando esforços para chegar a uma concretização da ideia. Surge então a obra, que influenciará tanto o autor como o intérprete, na medida que lhes confere experiência e apreensão de novo conhecimento. A confrontação desta obra por parte do homem gera um conjunto de interpretações variadas, que podem ou não alterar o verdadeiro sentido pretendido para a mesma.

Assim sendo, o recetor e o autor estabelecem uma relação difícil de controlar, pois a opinião do recetor faz refletir o autor na sua próxima idealização, acabando por condicionar ou não a mesma. O papel do recetor, porém, aparenta ser na generalidade o mais despreocupado com o verdadeiro sentido e dimensão que as ações dos outros possam tomar. Essa atitude passiva tende à não identificação de repercussões causadas pelas mesmas e que podem influenciar e condicionar diretamente a vida de cada um.

Procurar compreender o homem em todas as suas funções ao longo do processo criativo é um meio de entender as disciplinas sobre as quais este desenvolve as suas ideias. A arquitetura e a música são áreas que evoluíram consideravelmente ao longo dos séculos e que permitem, através da constatação de casos específicos, interpretar a evolução do pensamento humano subjacente às mesmas.

Estas disciplinas tendem a desenvolver-se aliadas a todo um conjunto de elementos que as envolvem e compõem. Pensar em cada um dos casos separadamente não faz sentido, não ajuda à sua compreensão, pois tudo se encontra relacionado e contextualizado.

Seria possível desenvolver esta investigação com outros exemplos, ou até mesmo recorrendo a outras áreas de estudo, no entanto, a exposição das situações concretas que aqui se abordou, procurou dosear cada fase da metodologia prevista, sem que a repetição da exposição dos casos caísse em exaustão, acabando por quebrar a leitura geral que se pretende.

Em suma, e com base nas palavras de Ando, o foco principal de todo este espetáculo que teve início há milhares de anos atrás, é sem dúvida o ser humano.

*“Fui convidado a dar uma palestra na Universidade de Roma em novembro passado, e tive tempo de assistir à missa. Naquele evento pude confirmar a ideia de que a arquitetura não é apenas uma forma, não é apenas a luz, não é apenas o som, não é apenas o material, mas a integração ideal de tudo. O elemento humano é a chave que reúne tudo isso. Um grande edifício só começa a viver quando alguém entra nele. Uma forma não é imaginação. Uma forma engendra a imaginação. E o Panteão fá-lo de uma maneira muito contundente.”<sup>218</sup>*

E tal como diz Niemeyer no seu documentário “A vida é um sopro”, a sua arquitetura não é uma solução para o futuro da arquitetura, é apenas a sua forma de fazer arquitetura.<sup>219</sup> Para ele não existe arquitetura antiga ou moderna, existe sim boa e má arquitetura, assim sendo, apela ao valor de cada na construção de um mundo melhor.<sup>220</sup>

*“O ideal é cada um procurar o seu caminho e fazer o que gosta.”<sup>221</sup>*

---

<sup>218</sup> ANDO, Tadao. Conversas com Michael Auping, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003, p.25. (Traduzido pelo autor da dissertação.)

<sup>219</sup> MACIEL, Fabiano dir. Oscar Niemeyer -A vida é um sopro. Brasil, 2007.

<sup>220</sup> MACIEL, Fabiano dir. Op. Cit.

<sup>221</sup> Idem. minuto. 27.

# Referências Bibliográficas

ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. Dicionário Ilustrado de Arquitetura Volume 1 e 2, São Paulo: Pro Editores, 1997.

ANDO, Tadao. Conversas com Michael Auping, Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.

ANDO, Tadao. El Croquis; Tadao Ando 1983-1993, Madrid: El Croquis Editorial, 1996.

BAEZA, Alberto Campos. A ideia construída, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009.

CAGE, John. Silence; Lectures and writing by John Cage, U.S.: Wesleyan University Press, 2001.

CANAL, Maria Fernanda, dir. Desenho livre para arquitetos, Lisboa: Estampa, 2004.

CANDÉ, Roland de. A Música: linguagem, estrutura, instrumentos, Lisboa: Edições 70, 1989.

CANDÉ, Roland de. O convite à música, Lisboa: Edições 70, 1986.

COELHO, Paulo. Arquitectura e Música; Analogias Estruturais. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 20...

CASTRO, Tito Lyon de. Desenhos e Projectos de Obra, Cintra: CETOP, 1989.

COSTA, Lúcio. Relatório do Plano Piloto de Brasília, Brasília:1991.

DAHLHAUS, Carl; EGGBRECHT, Hans. O que é a música?, Lisboa: Texto Grafia, 2009.

DESCARTES, René. Regras para a Direcção do Espírito, Lisboa: Edições 70, 1998.

GONÇALVES, Clara Germana. Arquitectura, Diálogos com a Música, Concepção, Tradição, Criação. Lisboa: Universidade de Sevilha, 2008. Tese de Doutoramento

GRAMMOPHON, Deutsche. Vivaldi; As Quatro Estações, Espanha: RBA Coleccionables, S.A., 2007

HADID, Zaha. El Croquis; Zaha Hadid 1992-1995; Conversas com Zaha Hadid, Madrid: El Croquis Editorial, 1995.

HENRIQUE, Luís. Instrumentos Musicais, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

HISTÓRIA DA ARTE; Pré-História, África Negra, Oceânia, Barcelona: Editora Salvat, 2006.

KANDINSKY, Wassily. Ponto Linha Plano, Lisboa: Edições 70, 1996.

KATIMSKY, Julio. Brasília em três tempos: a arquitetura de Oscar Niemeyer na Capital, Rio de Janeiro: Revan, 1991.

LE CORBUSIER. Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura, Lisboa: Cotovia, 2003.

LINO, Raul. Casas Portuguesas; Alguns Apontamentos sobre o Arqitectar das Casas Simples, Academia Nacional das Belas Artes, Lisboa: Edições Valentim de Carvalho, 1943.

MOURA, Eduardo Souto de. Conversas com estudantes, Barcelona: Gustavo Gilli, 2008.

NIEMEYER, Oscar. Conversa de arquitecto, Porto: Campo das Letras, 1997.

Platão, 427-347 a.C. A República de Platão, Men Martins: Publicações Europa-América, 1975.

PLATZER, Frédéric. Compêndio De Música, Lisboa: Edições 70, 2009.

POLIÃO, Marcos Vitruvius. Tratado de Arquitectura, São Paulo: Martins Editora, 2007.

PROUVÉ, Jean. Conversas com Jean Prouvé, Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.

RAMOS, Elza; PORFÍRIO, Manuel. Manual do Desenho: ensino secundário 10 ano, Lisboa: Edições ASA, 2005.

RAMOS, Elza; PORFÍRIO, Manuel. Manual do Desenho: ensino secundário 11 ano, Lisboa: Edições ASA, 2005.

ROSADO, Clairton. Estudo dos Procedimentos Composicionais da Obra Sinfônica de Tom Jobim, São Paulo: Universidade de São Paulo; Escola de Comunicação e Artes, 2008.

SANTIAGO, Miguel. Pancho Guedes; metamorfoses espaciais, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007.

STOCKHAUSEN, Karlheinz; TANNENBAUM Mya. Diálogo com Stockhausen, Lisboa: Edições 70, 1991.

TÁVORA, Fernando. Da organização do espaço, Porto: FAUP Publicações, 2006.

XENAKIS, Iannis. Formalized Music; Thought and Mathematics in Composition, Nova Iorque: Pendragon\_Pres, 2001.

ZUMTHOR, Peter. Atmosferas: entornos arquitetónicos, as coisas que me rodeiam, Barcelona: Gustavo Gilli, 2006.

ZUMTHOR, Peter. Pensar a arquitectura, Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.

## **Discografia**

JOBIM, Tom. Obra Musical; “Brasília - Sinfonia da Alvorada”, Estudo da Colúmbia, Rio de Janeiro, 1960.

VIVALDI, Antonio. As Quatro Estações, Hamburg: Desrche Grammophon GmbH, 1972.

LEAL, Roberto. Roberto Leal, RGE Discos, Brasil, 1973.

## **Documentários em Vídeo**

GREB, Benny - The Language of Drumming. Hudson Music, Alemanha, 2009.

MACIEL, Fabiano dir. Oscar Niemeyer -A vida é um sopro. Brasil, 2007.

UNESCO TV. Brasília, 53 anos; 25 anos como Património cultural da Humanidade, Brasil, 2013.  
Consultado em: <http://www.youtube.com/watch?v=WSeSzpj5bUE>, a 04-05-2014.



# **Anexos**

## **Resultados do**

## **Inquérito**



# Resumo

Dados Requeridos:

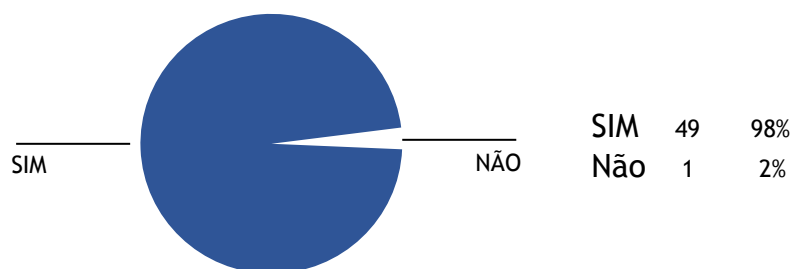
Idades- 18-19-20-21-22-23-24-25-27-28-30-31-33-36-38-53-60

Profissões- Arquiteto - Artista - Auxiliar de Educação - Bancária - Designer -Desempregada - Educadora Infantil - Enfermeiro - Esteticista - Estudante - Gerente de Loja Psicóloga - Modelista - Professor

## Questão 1/5

“Casa da Música” Rem Koolhaas

Considera este edifício uma obra Arquitetónica?



## Questão 2/5

“Casa Monsalvat” Raul Lino

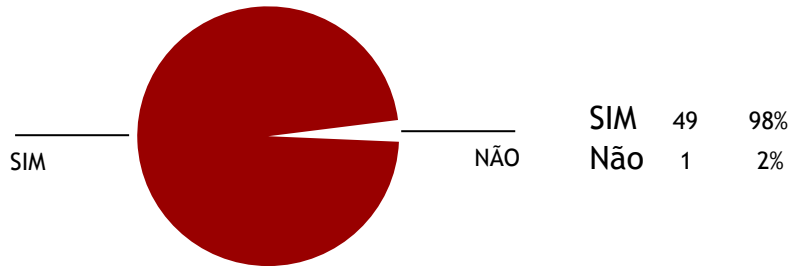
Considera este edifício uma obra Arquitetónica?



### Questão 3/5

“As Quatro Estações” Antonio Vivaldi

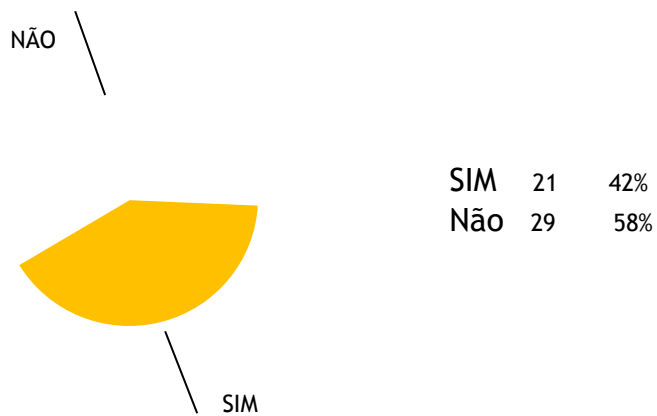
Considera este tema uma obra Musical?



### Questão 4/5

“Malhão” Roberto Leal

Considera este tema uma obra Musical?



### Questão 5/5

Já alguma vez se questionou sobre o que é a “Arquitetura” ou a Música?”

