

A LUZ QUE MUDA A PAISAGEM QUE A RECEBE

ARTIGO



Prof. Cristina Castel-Branco
Carlos Ribas

ACB Arquitectura Paisagista **Arquitectos Paisagistas**

1. 2. 3. e 4. Tapada da Ajuda, 2018 /Crédito: Carlos Ribas e Cristina Castel-Branco | 5. 6. e 7. Quinta Patino, 2006 /Crédito: Carlos Ribas e Cristina Castel-Branco | 8. Alvito, 2016 /Crédito: Carlos Ribas e Cristina Castel-Branco

Parece indesmentível que, para além da dedicação à tarefa da escolha minuciosa dos melhores lugares para a vida humana, está na natureza dos arquitectos-paisagistas a vontade constante de intervir e transformar. Na verdade, estes actos profissionais próprios e essenciais, ambos, radicam nas mais antigas e também essenciais actividades do Homem: inicialmente, encontrar os ambientes adequados para a sua instalação – disponibilidade de alimento, água, abrigo, depois conforto e, talvez até, deleite – numa etapa posterior, emergindo uma condição de assentamento perene e tecnologicamente mais avançada,

transformar o território para criar condições para a sobrevivência da comunidade – agricultural, criar gado, habitar, manipular cursos de água, abrir caminhos para ligar espaços separados por uma matriz natural, inóspita.

Vem isto a propósito de, também na tentativa de abordar este magnífico tema da ‘luz natural’, sermos movidos pelo nosso impulso profissional primeiro: interpretar os metabolismos naturais que conseguimos sistematizar para transformar através do projecto: como é que a acção projectual da Arquitectura-Paisagista integra e manipula a luz natural. É este o

contexto que vos propomos.

O acto de projectar tem uma componente incontornável de, convictamente, nos convenceremos, a nós próprios e aos nossos interlocutores, de que conseguimos controlar todos os factores e variáveis e que essa é condição fundamental para que a execução do projecto possa resultar na obra desejada por todos. Com a luz artificial conseguimos ter pleno controlo sobre a intensidade, a origem-direção e a cor da luz. Com a luz natural, acontece exactamente o oposto!

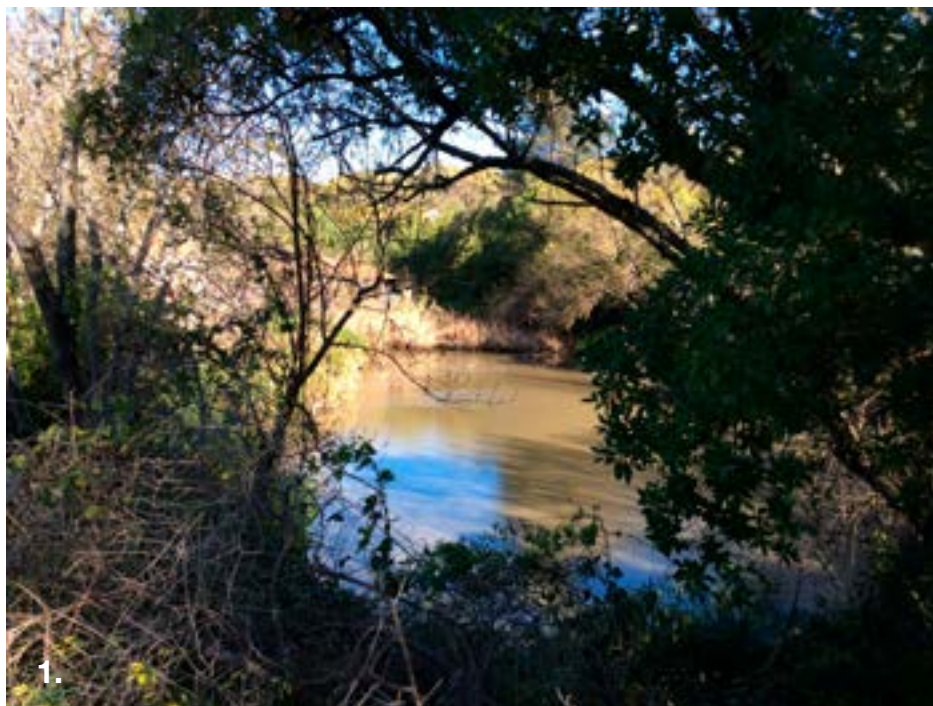
Esta apresenta-se em ‘bruto’, contendo todos os cumprimentos

de onda visíveis, a sua quantidade não é manipulável e depende da latitude a que trabalhamos, a sua qualidade depende, mais uma vez, da intensidade conjugada com a 'claridade', limpidez da atmosfera, a sua direcção depende também do sítio do planeta em que operamos e da configuração macro do terreno. E, contudo, todas estas variáveis da luz determinam ou, pelo menos, influenciam drasticamente a nossa percepção do ambiente em que estamos, consequentemente, do resultado da 'nossa' obra porque, fundamentalmente, os nossos olhos funcionam a partir da recepção da luz reflectida nos objectos.

Tendemos a fazer aproximações projectuais à luz natural que a tomam como recurso, essencialmente enquanto radiação recebida, fonte energética única para a produção vegetal, e, simultaneamente, como matéria plástica porque ela é aquilo que nos faz ver as formas, os volumes e as cores.

Na primeira acepção, os outros dois recursos fundamentais – Solo e Água – são, sempre, objecto dos maiores cuidados e benfeitorias activas. Relativamente à luz-recurso, não, não se esboça sequer uma mínima tentativa de benfeitoria, a atitude projectual é quase sempre do campo do passivo, porque falamos sempre de uma escala de intervenção que parece suplantar o terreno (o que é próprio da Terra e dos terráqueos). E, contudo, a luz (ou necessidade de luz) é o recurso que mais imediatamente relaciona Plantas e Animais e, numa restrição especial destes últimos, Plantas e Pessoas.

Nos projectos de Paisagem ou de Arquitectura-Paisagista, sendo



Ao contrário do 'céu limpo', o tempo nublado faz com que a luz não produza sombras e seja como que 'plana', os objectos tridimensionais ficam 'sem volume', e





distribuída uniformemente; a difusão da luz provocada por nuvens, humidade do ar sob as nuvens ou partículas naturais ou poluentes faz com que a luz fique mais suave, mais macia.



que as transformações são ou devem ser centradas no Homem, Homem transformado em Utente nas abordagens urbanas, e sendo que manipulam, na maior parte das vezes, sistemas vegetais, o carácter fulcral da luz devia surgir inequívoco e com um protagonismo central. Mas isso não acontece, salvo para Burle Marx que o diz, com enorme clarividência, já em 1964:

«Se me perguntarem qual o factor natural mais importante no traçado de um jardim teria que responder: é a luz. O emprego da luz, bem estudada, pode trazer resultados surpreendentes. Essa constante modificação, o carácter caprichoso da luz, é que torna tão difícil o trabalho de um paisagista.(...) uma forma descuidada, um volume mal estudado são imediatamente evidenciados em um jardim por uma mudança de luz. (...) A Luz nunca se repete».

O que acontece é que os espaços são moldados para procurar determinadas relações passivas com o Sol e os seus movimentos: para que um caminho se relacione com o Sol de certa desejada maneira, em especial período do ano (abordando-o de frente ou pelas costas, ou de um dos lados), para que um relvado-solário funcione mesmo como solário, para que uma parede reflecta luz colorida para um espaço que se quer com vivacidade, para que certas plantas, e não outras, possam encontrar os seus específicos óptimos de luz para se desenvolverem, podendo assim dominar sem grandes ajudas de manutenção, para que se obtenha a sombra propiciadora de maior conforto e desenha-se para que uma pérgola a possa oferecer ou o inigualável bem-estar por baixo de uma latada possa acontecer.



Nas intervenções de Arquitectura-Paisagista, a luz natural, do Sol, é tomada como o recurso mais inquestionavelmente perene, garantido, gratuito, irrevogável e imutável. Ao contrário dos outros recursos fundamentais para a produção vegetal, para a produtividade primária, e, portanto, para o sucesso de uma intervenção (na medida em que não concebemos uma intervenção de Arquitectura-Paisagista que não contribua positivamente para o enriquecimento biótico do espaço intervencionado) a luz não é assumida como factor crítico ou recurso escasso, nem obrigatoriamente tomado como circunstância central da intervenção.

Para os outros dois, assume-

se sempre, como imprescindível, a manipulação de todas as circunstâncias acessíveis no sentido do que se convencionou chamar a conservação do solo e da água e que engloba uma ampla paleta de estratégias conjugadas.

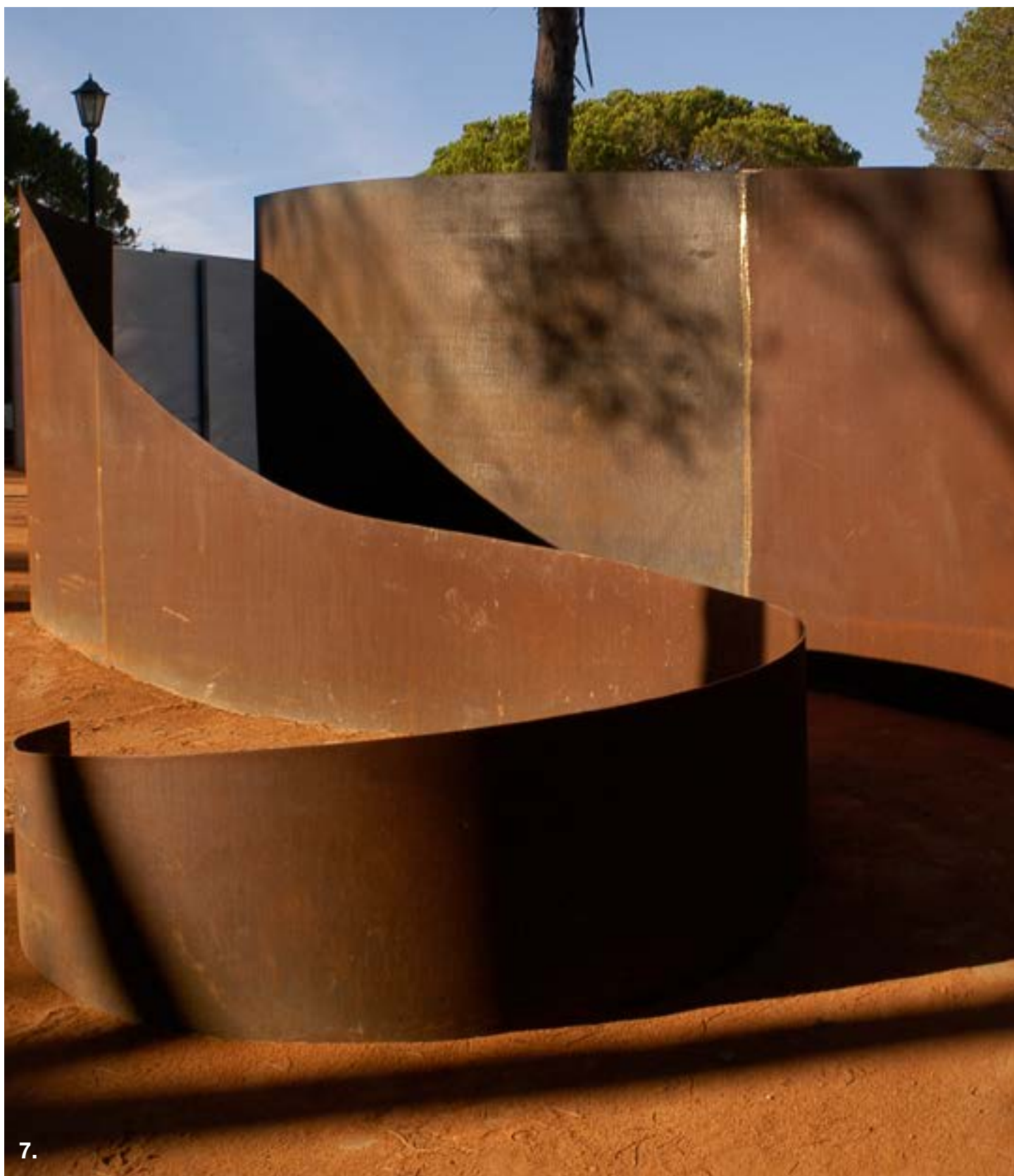
E aqui entra a segunda acepção, a da luz enquanto 'matéria-plástica'.

O trabalho de articulação entre luz e sombra parece ser um caminho de grande riqueza potencial e fazemo-lo, certamente, em alguns projectos, com resultados muito diversificados. De uma luz de poente que se sabe irá descer rasante e dourada ao fim da tarde embatendo nos troncos de pinheiros altos, aproveitámos a plasticidade da sombra colocando peças verticais que recebem a

projecção dos perfis dos troncos. Manipulamos directamente a sombra na superfície vertical de aço corten meio enrolada que serve para a receber provocando efeitos inusitados.

De uma forma indirecta, no mesmo projecto na Quinta Patino, manipulamos o reflexo da luz na água colocando sobre ela uma superfície suspensa, branca e horizontal, esperando que a sua luz se reflectisse sobre o espelho de água, e ela assim fez. Na pála virada para a água, quase um tecto sem paredes, surgiu reflectido o efeito da luz inquieta a qualquer ondulação da água e "pintou" de luz as superfícies planas, as côncavas, as verticais. Sempre que há pôr-do-sol expressivo este local marca um momento de ouro no jardim.





O trabalho de projecto sobre a exposição-orientação das superfícies, sejam de solo com revestimento vegetal, sejam construídas, é provavelmente aquele que produz resultados mais palpáveis e duradouros: funciona através da manipulação do relacionamento (estático) dessas superfícies com a luz e revela-se um poderoso mecanismo desencadeador ou acentuador de contrastes, transições, gradientes que são determinantes para a diversidade e riqueza intrínseca da 'obra' mas também para a explicação didáctica da condição natural do sítio.

Subindo para os planos que fazem a intersecção da luz, o uso de dispositivos acrescentados para controle da luz, ensombramentos, filtros com ou sem cor, criadores de

sombras de forma ou de textura, são também fundamentais peças de projecto no tratamento e controle da maneira como luz e sombra dialogam e no modo como ambas contribuem para a definição da qualidade dos espaços, seja nos contextos quantificáveis das variáveis de conforto microclimático, seja em âmbitos de maior imaterialidade mas que influenciam o bem-estar, de forma perfeitamente perceptível.

Naturalmente, deste grupo de dispositivos, as copas das árvores estão entre os que têm o mais admirável desempenho, em todos os factores identificados e, ainda por cima, oferecendo variação sazonal.

O uso da cor como mecanismo que 'manipula' a luz, que transforma a percepção que temos

de um sítio através da luz, deve ser aqui referido com honras de fecho conclusivo, porque funciona como verdadeiro moldador de emoções.

A este propósito é instrutivo mas, sobretudo, divertido (re-) visitar a Teoria das Cores (1810) de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) numa perspectiva de aplicação ao Projecto.

Tentámos compôr o cinzento da alfazema e o azulão das barras alentejanas num projecto no Alvito. Funcionou. ■

