

## A grande sacada

André Alves

A grande sacada dá título provisório a um projecto artístico que explora a sincronia entre o declínio do uso de sacadas e da utilização do termo sacada.

Uma arte do bem viver coloca a experiência sob a alçada do refinamento, sob a atenção dada a determinadas qualidades ou *maneiras* através das quais se opera uma transformação (melhorada) do vivido. Esse desejo de um refinamento do vivido (uma operação estética sobre o vivido) é uma pretensão de duração histórica. Entender esta expressão passa por reconhecer um diálogo no qual ética e estética são indissociáveis (como são exemplo a *forma boa* ou *boa medida* das tipologias éticas plato-aristotélicas, ou de forma mais programática, dos projectos estéticos da *preciosité*<sup>1</sup> ou do *dandysmo*<sup>2</sup>, e as conhecidas máximas *joie de vivre* e *carpe diem*).

Arregimentar o tecido social pelo desenho de códigos de apresentação, e projectos de refinamento social e intelectual da linguagem, seria tanto de

---

1 A "idade da *preciosité*" aparece na França do séc. XVII, como movimento literário preocupado com o refinar e clarificar da língua francesa. Foi favorecido pela aristocracia e burguesia, como signo de código social e intelectual elevado.

2 Uma preocupação estético-literária favorecendo o requinte da apresentação/forma (originalmente, do vestuário) em voga na Grã-Bretanha de 1800's, tendo por base o impacto do código de apresentação de George Brummel na sociedade Inglesa e na extensão literária produzida por Oscar Wilde.

uma impensável aplicação à nossa contemporânea idade, como de indesejável execução. A organização da estrutura social contemporânea não mais se vocaciona em torno da produção de projectos ético-estético colectivos, mas para a identificação da experiência no mar de conteúdos “descarregáveis”. As preocupações com a organização das *formas da experiência* passaram a ter menor preponderância do que a capacidade e incapacidade de discernir como a experiência se constitui e onde esta termina.

---

Interessado na transformação da experiência, este texto olha a possível interferência de determinadas formas ou atitudes artísticas sobre a experiência, a relação entre o câmbio da linguagem, de processos subjectivos e de estruturas físicas, e o efeito da estética enquanto regulação da circulação e da visibilidade como prova da indissociável articulação entre ética e estética.

Para liquidar os povos (...) começa-se por lhes tirar a memória. Destroem-se os livros, a cultura, a história. E outra pessoa qualquer escreve-lhes outros livros, dá-lhes outra cultura e inventa-lhes outra história. E depois o povo começa lentamente a esquecer o que é e o que era. O mundo à volta esquece ainda mais depressa.<sup>3</sup>

Tirar memória, como nos fala Kundera, será uma ideia importante para o entendimento da transformação que aqui se quer falar. Retirar a memória é um gesto de rapto; atenderemos a esse sentido e a um outro: o retiro como um movimento de ir para dentro. Entenderei aqui a eliminação das sacadas (ou a sua reconfiguração) como efeitos de uma estética da reti-

---

<sup>3</sup> Milan Kundera, *O livro do riso e do esquecimento* (trad. de Teresa Coelho, Lisboa: D. Quixote, 1985), p. 193

rada, cujos efeitos se manifestam tanto no campo da visualidade como na alterações de comportamentos sociais, condicionando determinadas *artes de viver*, formas de estar e condutas sociais de apresentação (visualização) dos corpos.

Estas considerações têm por base a crónica “Varandas, janelas, postigos e outros ferros da cidade do Porto”, datado de 1956 e da autoria do Conde de Aurora.<sup>4</sup> Este produziu um diagnóstico pessimista em relação ao projecto arquitectónico modernista, reflectindo sobre as ideias de rasura e uniformização estética. O seu artigo trata da eliminação do motivo decorativo das fachadas, focando especialmente os metais trabalhados das sacadas, postigos e respiradouros. Sob o efeito de uma “estética de caixa” da arquitectura moderna, as sacadas enredadas, ornamentais, ora foram trocadas por bancadas discretas (não ornamentais), ou eliminadas. O que fica por detectar por Conde de Aurora será a intencional supressão destes elementos como sintomas de uma mudança mais alargada – ideológica – ao nível do utilizador, e o que tal poderá implicar.

Georg Simmel fala-nos precisamente daquilo que Conde de Aurora ignora: do nivelamento do indivíduo engolido pelo mecanismo sócio-tecnológico.<sup>5</sup> O ser cidadão desenvolve como defesa à dominação da super-presença da metrópole uma espécie de transferência da esfera física para uma esfera de actividade mental. Transferência que se opera pelo retiro (reserva) dos corpos do espaço visível (das sacadas) para o espaço invisível (do interior das casas). De acordo com Simmel, as condições da cidade são simultaneamente a causa e o efeito para esta característica essencial. Trata-se de uma implicação do objectivo da arquitectura sobre o

---

4 Conde de Aurora, “Varandas, janelas, postigos e outros ferros da cidade do Porto”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto* 30: 1-2 (1967), p. 163-275

5 George Simmel, *As grandes cidades e a vida do espírito* (trad. de Artur Morão, Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009 [1903])

subjectivo do espírito, com evidência na transformação dos gestos, visibilidade dos corpos e linguagem.

O programa da arquitectura moderna de início do séc. XX, que introduz as transformações que tanto perturbaram Conde de Aurora, traduzia uma profunda troca de padrões estéticos. Já em 1908 Alfred Loos equiparara decoração a crime social, e em 1914 Antonio Sant'Elia apelara ao corte total com a tradição, a abolição do pendor decorativo em favor do uso de elementos cromáticos e materiais crus e violentos, precários e substituíveis a cada geração.<sup>6</sup> Em ambos os casos, favoreciam-se os ventos da renovação modernista europeia. A sensibilidade estética desses 'programas' mobilizava-se para a libertação da forma, para os grandes agrupamentos e massas, e para a disposição de planos de grande escala que naturalizavam uma preferência pela superfície lisa e a forte geometrização.

Portugal recebia a influência dessas vagas estéticas tardiamente. O que nos interessa da percepção de Conde de Aurora é a sensação de "assalto estético" que a arquitectura modernista opera sobre os "mui nobre ferros" das sacadas. Uma interpretação mais alargada lê na supressão ou recuo das sacadas, das fachadas, uma atitude arquitectónica com fortes implicações no comportamento da proxemia social.

Curiosamente, a língua portuguesa oferece-nos uma coincidência jocosa que sublinha o interesse desta pesquisa pela relação entre a mudança da linguagem, processos subjectivos e estruturas físicas. O termo sacada qualifica não só um avanço de uma secção sobre uma fachada, mas também um roubo, uma rede de pesca, e uma taxa sobre importações e exportações. A possível relação entre a materialidade da linguagem e a ma-

---

<sup>6</sup> Ver Adolf Loos, "Ornament and crime" (1908), e Antonio Sant'Elia, "Manifesto of Futurist Architecture" (1914), em *The architecture reader: Essential writings from Vitruvius to the present*, editado por A. Krista Sykes (New York: G. Braziller, 2007)

terialidade de estruturas físicas e subjectivas destes espaços possibilita aqui uma leitura que poderá ser bem mais que poética. Ou seja, a palavra sacada pode ser lida como metáfora para o roubo ao espaço exterior, ou um retirar de espaço interior que se faz avançar, uma plataforma de sustento sólida, uma “rede” de apoio (que por sinal era ornada como uma rede de metal trabalhado), e um espaço de trânsito entre interior e exterior.

## **Transformações dos espaços “entre”**

Em tempos de guerra, tipologias arquitectónicas incorporando sacadas na fachada desaparecem. A lógica é simples: longe da vista, longe da flecha. Com a excepção de varandas e varandins enclaustrados, as sacadas voltadas para o exterior são uma afirmação arquitectónica do lazer, da contemplação, mas sobretudo, da pacificação. A sua principal função afirma hábitos sociais entre espaço íntimo e espaço da exposição. À sacada, vê-se e é-se visto a ver, fazendo desta estrutura uma possibilidade transitiva no aparente estático, uma tipologia do estar dentro e fora como ‘modo de vida’. O espaço da sacada – como canta Amélia Muge ao pensar em janelas – é uma possibilidade dupla de “estar lá dentro, e fora também”.<sup>7</sup>

---

A arquitectura modernista, ainda que obcecada com a parametrização ergonómica dos volumes, subordina a disputa estética à preponderância do olho. A própria radicalidade futurista do manifesto de Sant’Elia fica-se, estranhamente, pela ubiquidade das massas arquitectónicas enquanto tradutora das múltiplas experiências sensoriais da modernidade industrial.

<sup>7</sup> Amélia Muge, *Quem, à janela*, de *Música*, UPAV, 1991, vinil

Tal, de acordo com Martin Jay, viria ao encontro do axioma da visualidade enquanto projecto próprio da identidade moderna.<sup>8</sup>

Durante o século XIX, a Europa assistiu a uma transformação na tipologia de organização social, com evidentes implicações na localização das actividades da vida social pública. As recepções públicas que faziam parte do protocolo das sociedades aristocráticas, e que até então tinham lugar nos espaços interiores de salões e outros locais de restrito acesso, dividem-se em novas tipologias e espaços marcados por uma mentalidade liberal. Salões privados dão lugar a sessões de tertúlia em espaços semi-privados, cooperativos e institucionais, e praças (respondendo à sensibilidade moderna disposta à abertura para a rua). O protocolo público afasta-se progressivamente do espaço doméstico. Como identifica Pereira:

De certa maneira, até aos anos sessenta do século passado [séc. XIX], os salões privados continuaram a constituir o centro da vida social das elites, lugar de apresentação, de exibição, de troca de influências e de promoções de alianças. É que tardava a impor-se, mesmo entre as famílias mais ricas, o ideal burguês de privacidade da vida doméstica.<sup>9</sup>

Dá-se assim conta de uma organização do espaço que sugestiona a atitude dos corpos, uma teoria da mobilização do espaço para ver-e-ser-visto-a-ver das sacadas, para as ruas e praças públicas.

Para além do trânsito espacial, deve ler-se nesta deslocação uma discreta imposição ideológica de cunho euro-centrista: uma colonização do clima. À economia estética modernista contra a volúpia da forma e da ornamentação junta-se uma argumentação climatológica que ignora o carácter regional.

---

8 Martin Jay, "The scopic regimes of modernity", in Hal Foster (ed.), *Vision and visibility* (Seattle, Bay Press, 1988), p. 3-27

9 G.M. Pereira e L. V. Pereira (coord.), *Album de memórias do Ateneu Comercial do Porto: 1869 – 1994* (Porto: Ateneu Comercial do Porto, 1995), p. 11

As sacadas são usadas por períodos distintos do calendário anual de acordo com a geografia local, obviamente longa nos países mediterrânicos e brevíssima nos países euro-centrais e nórdicos. Não será de admirar então que o progressivo fechamento da sacada (envidraçado) ou o “corte à face” do edifício, tenha maior expressão no centro e norte de Europa. O que se tenta sublinhar é que qualquer movimentação ideológica tende a desprezar as idiosincrasias do contexto em que opera, já tendo Gropius reconhecido que na própria condição climatérica se reuniam as condições para hostilizar a normatividade da estética moderna.<sup>10</sup> A adequação ao clima local aparecia assim não só como uma potencial geradora de nuances estéticas mas também uma resistência à imposição de discurso hegemónicos.

## **A estética do recuo contra a estética do avanço**

De acordo com Freitas, “o hábito como estrutura perceptiva, reflecte-se nas estruturas da cidade, na arquitectura”, que é “uma forma de perceber não percebida”, visível indirectamente, reflectindo-se “como fenómeno nos objectos de sua relação.”<sup>11</sup>

Pensar a casa como uma caixa fechada (ainda que tantas vezes transparente) será útil para entender as sacadas como espaços entre o fora e o dentro da caixa, entre o que está encerrado e o que se mostra à superfície. Para o transeunte este ver-a-ver da sacada (tal como da janela) é neutro; a direcção da visualidade do espaço da casa para a rua não tra-

---

<sup>10</sup> Veja-se Chris Brisbin, “Drawing out the ‘anatomy of the edge’: In-between-ness in the verandas of South-East Queensland”, *Proceedings of the Architecture @ the edge: Association of Architecture Schools of Australasia 2011 conference* (Brisbane: Association of Architecture Schools of Australasia: 2011), p. 163-170. [Disponível on-line](#)

<sup>11</sup> Francisco Augusto C. Freitas, “A habitação como espaço de habituação”, *Exagium* 10 (Dezembro de 2012), p. 125-136. [Disponível on-line](#)

duz tensão ou intrusão, já que o espaço da rua é um espaço de não-violação de fronteira. O oposto é normalmente lido como invasivo.

Não é descabido estabelecer aqui um paralelo entre a percepção de Conde de Aurora sobre a transformação das sacadas e a análise de Benjamin sobre as *passagens* parisienses do séc. XIX. Ambas as estruturas são construções ambivalentes: entre edificação e arruamento, interno e externo, transparente e opaco. Contudo, as *passagens* são um exterior mobilado e as sacadas um interior despido. A caracterização de despido é muito importante aqui, já que as sacadas aparecem como articulação entre a permanência e a transitoriedade dos corpos no espaço, à qual se associa a constituição de uma atitude de privado e de pudor. Esta mudança no esquema de visualidade espelha a forma como o estar *voyeurístico* à varanda, e o ócio, deixam de pertencer ao esquema de interacção visual-social aceitável. Nesse 'modo de vida' a organização do visual (ou, talvez, a organização do que é visível no espaço visível) demonstra como a afectação se dá ao nível do mais basilar, de como a dominação da subjectividade passa por uma antecipação da organização das imagens, da imagem simbólica do sujeito sobre si em relação a esse lugar.

O espaço da sacada assinalaria uma fronteira no território da visualização, entre ausência e controlo de quem observa a exposição ou acção dos corpos no espaço, e uma outra, relativa à ostentação pública do ócio. Neste sentido, as ideias de pudor e de lazer associam-se ao retirado, e manifestam-se na habituação da habitação dos espaços, identificando o espaço interno como lugar privado, materializando o interior como o lugar para si próprio. A sacada esvazia-se.

Não se trata apenas de entender como padrões de pensamento, funções e códigos de comportamento são traduzidos nas formas (e regras) arquitectónicas, mas também de como elas mesmas induzem e produzem es-

ses padrões, funções e códigos. “A casa não guarda apenas a impressão de seu morador, mas torna-se a expressão de seu isolamento.”<sup>12</sup> Será precisamente por isto que a arquitectura é a forma artística mais duradoura e presente na história das sociedades. Os seus processos de transição formam e definem a nossa construção e relação com a realidade, condicionam estados subjectivos mentais, e definem a distribuição dos agentes na sociedade.

Nesta sucessão de jogos de precisão, o “acto” de *estar à sacada* funcionaria como um gesto estético no qual se percebe a interdependência do ético e estético, sobre a inevitável mutação da experiência pela transformação das suas codificações. É nesse sentido que Brodski diz que “cada nova realidade estética torna a realidade ética do humano mais precisa; porque a estética é a mãe da ética.”<sup>13</sup>

---

A “estética do recuo” não se fez sentir apenas sobre a materialidade dos edifícios e o uso dos seus espaços, mas também sobre o próprio uso da linguagem. Actualmente, é o termo varanda (e não sacada) que tem vindo a designar mais comumente os avanços da fachada sobre a rua. O termo sacada tem uma utilização corrente mais literária, e de certo modo, antiquada. Mas o que se perde nesta transição de termos? Mais do que descrever uma parte do edifício que avança sobre a rua, o termo sacada possui (pelo menos) outras três significações: roubo, rede de pesca e taxa de exportação. A crescente utilização do termo varanda implica uma precisão da linguagem que opera, neste caso, uma redução da riqueza semântica. Esta quebra no uso de um termo pode ser lida como indicado-

---

12 F.A.C. Freitas, “A habitação como espaço de habituação”, 130-131

13 Joseph Brodsky, *Nobel lecture*, 1987, trad. do autor. [Disponível aqui](#)

ra ou sinalizadora de algo. É na sinalização desse algo que se encontra a razão de ser do projecto *A grande sacada*.

A especulação de um paralelismo entre o desuso generalizado de varandas (repare-se como as fachadas das cidades são mais caracterizadas pela ausência de corpo do que pela sua presença ou ocupação) e a substituição do termo sacada por varanda, funciona como ponto de partida para uma produção plástica que explora as implicações da transformação da linguagem, dos hábitos sociais e do físico dos espaços, sobre a construção do sujeito e das suas práticas. Enquanto dispositivos metafóricos neste projecto, as sacadas apontam a ideias de confiscação e permuta que interessam a uma reflexão sobre a relação da contemporaneidade com a sua história, a narrativa em torno do visível e o que se torna invisível, mas sobretudo, sublinhar a indissociabilidade da estética com a ética.