



Antologia de Ensaio

Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes

VII – Seminário de investigação, ensino e difusão

Antologia de Ensaios

**LABORATORIO COLABORATIVO: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes.
VII Seminário de Investigação, Ensino e Difusão**

Comissão Científica

Alexandre Nobre Pais (MNAz)
Ana Barata (Biblioteca de Arte – FCG)
Blanca del Espino Hidalgo (IAPH)
Carmen Díez Medina (EINA / UNIZAR)
Carolina Pescatori (PPGFAU-UnB)
Eduardo Mosquera-Adell (HUM700/US)
Emília Ferreira (MNAC; IHA/FCSH/NOVA)
Javier Monclús (EINA / UNIZAR)
João Branco Pedro (LNEC)
José Luís Saldanha (DINÂMIA’CET-ISCTE / Iscte- Instituto Universitário de Lisboa)
Luiz Antonio Nigro Falcoski (UFSCar)
Margarida Brito Alves (IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)
Maria Fernanda Derntl (GPHUC-PPGFAU-UnB/CNPq)
Maria Leonor Botelho (CITCEM/FLUP)
María Teresa Perez Cano (HUM700/US)
Messaid Aiche (Université de Constantine)
Miguel Reimão Costa (CEAACP/UAlg)
Paula André (DINÂMIA’CET-ISCTE / Iscte- Instituto Universitário de Lisboa)
Paula Ribeiro Lobo (IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)
Paulo Simões Rodrigues (CHAIA/UE)
Raimundo Bambó Naya (EINA / UNIZAR)
Rodrigo Santos de Faria (GPHUC-PPGFAU-UnB/CNPq)
Sérgio Barreiros Proença (CIAUD/FAUL)

Coordenação editorial

Paula André (DINÂMIA’CET-ISCTE / Iscte-Instituto Universitário de Lisboa)

Apoio técnico e difusão

Mariana Leite Braga (DINÂMIA’CET-ISCTE)

Edição

DINÂMIA’CET-ISCTE
Outubro de 2021

ISBN

978-989-781-546-1

Fotografia na capa

Vista del Monasterio de Santa María de las Cuevas de Sevilla. José Manuel Santos
Madrid. Fondo Gráfico IAPH

Índice

p. 1

Cultivar o Pensamento Critico

Alexandre Nobre Pais
João Branco Pedro
Margarida Brito Alves
Maria Leonor Botelho
Miguel Reimão Costa
Paula André
Paulo Simões Rodrigues
Raimundo Bambó Naya
Rodrigo de Faria
Sérgio Barreiros Proença

p. 2

Una institución al servicio del patrimonio cultural desde Andalucía

Juan José Primo Jurado

p. 3

Una esperanzadora mirada al futuro

Blanca del Espino Hidalgo
María Teresa Pérez Cano

p. 4

Do Desenho Sentimental à “Platea Urbs”

Stefani Mihaela Roman
Paula André
José Luís Possolo de Saldanha

p. 24

Dinâmicas espaciais nas antigas estradas de acesso a Lisboa: o Largo do Rato e o Campo das Cebolas

Carla Duarte
Paula André

p. 45

Caminhabilidade na cidade contemporânea: a requalificação do Paseo Independencia, Zaragoza, ES.

Liliane Torres de Oliveira
Raimundo Bambó Naya
Luiz Antonio Nigro Falcoski

p. 63

Do footing à boemia: a construção histórica da paisagem noturna do centro de Goiânia, Brasil

Havania Silva Soares
Carolina Pescatori

p. 85

Dibujando el rito urbano. Gestos y movimientos em el espacio público de Sevilla

Javier Navarro de Pablos
Maria Teresa Perez Cano

p. 102

Type, limit and elements of streets by the sea

Francesca Dal Cin
Sergio Barreiros Proença

p. 118

A Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia – SPVEA e o Estado do Amazonas: mudanças e continuidades no ocidente amazônico (1953 e 1966)

Marcílio de Oliveira Sudério
Rodrigo Santos de Faria

p. 136

Grupo Z-7. Una propuesta de renovación de la arquitectura a través del trabajo colectivo.

Juan Carlos Salas
Raimundo Bambó Naya

p. 154

A Rua da Selaria de Évora à entrada do século XVI: estruturas habitacionais e equipamentos domésticos

Silvana Vieira de Sousa
Paulo Simões Rodrigues

p. 166

Autour de la maison kabyle: préceptes et évolutions

Zoulikha Ait-Lhadj
Messoud Aiche
Miguel Reimão Costa

p. 182

O palácio do Catetinho em Brasília: patrimônio, documentação e atualização

Daniela Pereira Barbosa
Maria Fernanda Derntl

p. 196

Património Cultural e Direitos Humanos: Primeiras Considerações

Inês de Carvalho Costa

Maria Leonor Botelho

p. 208

Reabilitação de património urbano e arquitectónico nas últimas décadas do século XX: da teoria aos princípios técnico-práticos

Marta Vicente

Paula André

João Branco Pedro

p. 224

La digitalización de la experiencia museística: la incorporación del discurso arquitectónico

Clara Mosquera Pérez

Eduardo Mosquera-Adell

p. 244

Memento Mori. Os Emblemas do Iconógrafo António de Sousa de Macedo para o Oratório de Jesus.

Celso Mangucci

Paulo Simões Rodrigues

p. 268

Dobras do eterno presente: o painel de Vieira da Silva na Universidade Rural (1943)

Helio Herbst

Paula André

p. 292

Memória, espaço público e restos do passado no presente segundo Paulo Mendes

Inês Grincho Rego

Paula Ribeiro Lobo

p. 303

Tatuagens da cidade. Expressões contemporâneas do azulejo em espaço público

Marluci Menezes

Alexandre Nobre Pais

p. 313

Notas curriculares

Cultivar o Pensamento Crítico

Numa articulação entre o Iscte-Instituto Universitário de Lisboa (DINÂMIA'CET-Iscte), a Universidade de Évora (CHAIA), a FCSH-Universidade NOVA de Lisboa (IHA), a Universidade do Algarve (CEAACP), a Universidade do Porto (CITCEM), a Universidad de Sevilla (HUM700), a Universidade de Brasília (GPHUC-FAU-UnB/CNPq), a Universidade de Lisboa (CIAUD), a Universidad de Zaragoza (EINA/UNIZAR), o Museu Nacional do Azulejo (MNAz) e o Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC) o *Laboratório Colaborativo: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes, VII Seminário de Investigação, Ensino e Difusão* apresenta investigações (Dissertações de Mestrado e Teses de Doutoramento em curso ou terminadas) das Universidades, Departamentos e Centros de Investigação envolvidos e centradas nas áreas das dinâmicas urbanas, do património e das artes.

Em tempos de ameaça à democracia – e, para alguns autores, até de pós-democracia (Colin Crouch) –, vivendo na circunstância dos constrangimentos, enfrentando os impactos causados no meio ambiente da nova idade geológica, em que novos comportamentos têm implicações espaciais, a compreensão e o debate enquanto base do projecto para a construção do conhecimento são mais necessárias do que nunca. Reunindo investigadores de vários países, numa rede de saberes estruturada em torno do diálogo, o Laboratório Colaborativo estimula a troca de referências, experiências e a socialização de inquietações.

A presente *Antologia de Ensaios*, editada em acesso aberto no Repositório do Iscte-Instituto Universitário de Lisboa, reúne os textos das comunicações apresentadas no VII Seminário do Laboratório Colaborativo com o objectivo de cultivar o pensamento crítico.

Alexandre Nobre Pais (MNAz)

João Branco Pedro (LNEC)

Margarida Brito Alves (IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)

Maria Leonor Botelho (CITCEM/FLUP)

Miguel Reimão Costa (CEAACP/UAlg)

Paula André (DINÂMIA'CET-ISCTE / Iscte- Instituto Universitário de Lisboa)

Paulo Simões Rodrigues (CHAIA/UE)

Raimundo Bambó Naya (EINA / UNIZAR)

Rodrigo Santos de Faria (GPHUC-PPGFAU-UnB/CNPq)

Sérgio Barreiros Proença (CIAUD/FAUL)

Una institución al servicio del patrimonio cultural desde Andalucía

El antiguo monasterio de la Cartuja de Santa María de las Cuevas es una buena muestra de superposición de la arquitectura histórica, las artes y las dinámicas urbanas, dando como resultado un conjunto complejo de extraordinaria riqueza, reflejo del devenir de los tiempos en la ciudad de Sevilla y ejemplo de cómo el patrimonio es capaz de adaptarse a los cambios y proyectarse hacia el futuro.

Fundada en el año 1400, y habiendo funcionado durante cuatro siglos como monasterio de la orden de San Bruno, fue convertida en cuartel durante la invasión francesa para ser finalmente exclaustrada y adquirida, en 1838, por el marqués de Pickman, quien la transformó para alojar una fábrica de loza que se mantuvo activa hasta que, a finales de los años 70 del pasado siglo, comenzaron los estudios y obras de restauración y rehabilitación para alojar, además del Pabellón Real de la Exposición Universal de 1992, un conjunto de instituciones públicas andaluzas relacionadas con la cultura. Actualmente, en el se sitúan la Universidad Internacional de Andalucía, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, que se asienta sobre el área originalmente ocupada por el Claustro y la Clausura de Legos, más las naves anexas del conjunto fabril.

Desde hace más de 30 años, el IAPH desarrolla una labor interdisciplinar al servicio del patrimonio cultural mediante la construcción de conocimiento innovador a través de la documentación, conservación, investigación, difusión y formación en nuestro patrimonio histórico.

Basándonos en estos principios, nos complace ser anfitriones, en nuestra Sede principal, del *Laboratório Colaborativo: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes - VII Seminário de Investigação, Ensino e Difusão*, alojando a investigadores del Iscte-Instituto Universitário de Lisboa (DINÂMIA'CET-ISCTE), la Universidade de Évora (CHAIA), la FCSH-Universidade NOVA de Lisboa (IHA), la Universidade do Algarve (CEAACP), la Universidade do Porto (CITCEM), la Universidad de Sevilla (HUM700), la Universidad de Zaragoza (EINA) y la Universidade de Brasília (GPHUC-FAUUnB/CNPq), el Museu Nacional do Azulejo (MNaz) y el Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC). Siendo conscientes de la necesidad de avanzar en el conocimiento a través de dinámicas colaborativas interinstitucionales, de la participación de todos los agentes sociales y de la cooperación internacional, animamos a generar un diálogo enriquecedor y tendemos la mano a todos los participantes para futuras oportunidades de reflexión y trabajo conjunto.

Juan José Primo Jurado (Director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico)

Una esperanzadora mirada al futuro

Pocas ocasiones presentan tantas perspectivas de futuro como la confluencia de jóvenes investigadores de distintas disciplinas y nacionalidades que, durante un período de tiempo, tengan la oportunidad de compartir y complementar sus puntos de vista, converger, discernir, apuntar hacia nuevos ámbitos de estudio, contrastar o refrendar lo que intuyen desde una labor, a menudo, solitaria, y de forma más notoria en este momento en que, tras más de un año de aislamiento físico y medidas tristemente extraordinarias, comenzamos a vislumbrar la luz de una generación compartida de conocimiento tal y como siempre debería haber sido.

La celebración en la ciudad de Sevilla, y concretamente en el antiguo Monasterio de Santa María de las Cuevas, sede del IAPH, de la VII edición del *Seminário de investigação, ensino e difusão “Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes”*, presenta, por tanto, un doble motivo para el optimismo. De un lado, por el hecho mismo de su celebración dual –tanto presencial como virtual-, después de meses de incertidumbre y cambios sobrevenidos que culminaron con un encuentro virtual en Oporto en el pasado año. Del otro lado, porque hablar de dinamismo urbano, de creación artística o de patrimonio cultural es, en realidad, hablar de los mecanismos para enfrentarnos a los nuevos retos, tal y como habitaron y construyeron nuestro territorio los que nos precedieron.

Las grandes directrices que, a menudo de manera distante y un tanto abrumadora, nos incitan a desempeñar acciones en materia de los objetivos globales para el desarrollo sostenible –como los ODS-, dejan a un lado, de manera consciente o inconsciente pero sistemática, a la cultura como uno de los pilares fundamentales para el avance de nuestra sociedad. Sin embargo, cuando profundizamos en algunos instrumentos para su desarrollo, como la Nueva Agenda Urbana, encontramos a las ciudades, a la arquitectura o a las artes como modelos y recursos para ámbitos tan necesarios y urgentes como la creatividad, la inspiración, la cohesión social, la generación de identidades comunes, la resiliencia, o el equilibrio natural y económico.

En realidad, cuando hablamos de sostenibilidad, lo hacemos en el mismo sentido que cuando nos referimos al patrimonio: se trata de recibir un legado, mantenerlo, acrecentarlo dentro de nuestras posibilidades, y transferirlo a las siguientes generaciones en las mismas o en mejores condiciones. En definitiva, cuando investigamos sobre nuestro patrimonio cultural, no trabajamos sobre el pasado sino que, desde el presente, lanzamos una esperanzadora mirada al futuro, y en esa andadura los jóvenes investigadores serán, sin dudas, los protagonistas.

Blanca del Espino Hidalgo (Jefa del Centro de Documentación y Estudios - Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico)

María Teresa Pérez Cano (Responsable del Grupo de Investigación HUM700 “Patrimonio y Desarrollo Urbano Territorial en Andalucía” - Universidad de Sevilla)

Do Desenho Sentimental à “Platea Urbs”

Stefani Mihaela Roman

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa
stefi1913@hotmail.com

Paula André

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa
DINÂMIA’CET-IUL
paula.andre@iscte-iul.pt

José Luís Possolo de Saldanha

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa
DINÂMIA’CET-IUL
jose.saldanha@iscte-iul.pt

Resumo

O presente artigo baseia-se na investigação desenvolvida no Mestrado Integrado em Arquitetura “Do Desenho Sentimental à Platea Urbs” que teve como objeto de estudo do Complexo Desportivo do Vale do Jamor. A investigação visa a análise do conceito de paisagem e território como ponto de partida para o projeto, numa tentativa de solucionar rupturas urbanas e por oposição criar uma articulação entre a área de intervenção, a envolvente e a cidade. Assume-se a paisagem como uma construção cultural, um palimpsesto, resultante de uma concepção temporal na qual os diversos elementos estão interligados no espaço e no tempo. Assim sendo, considera-se que a paisagem do Jamor estabelece um profícuo diálogo entre passado e presente, enquanto nos aponta os caminhos para o futuro resultante de uma complexa rede de metamorfoses, e não apenas de uma imagem. Interpreta-se o território como um sistema, formado por elementos inter-relacionados que o configuram, como um conjunto de componentes interdependentes que constituem um todo, ao invés de uma mera soma de partes. A evidência desta visão unitária visa compreender e transformar a investigação na implantação de uma constelação de construções que pretendem valorizar pontos de vista privilegiados sobre a paisagem. Mirantes que edificam uma continuidade com a cidade, uma topografia sentimental, ou seja, um sistema que interligado com a memória crie uma paisagem do tempo.

Palavras-chave

Miradouro; Território; Palimpsesto; Paisagem; Vale do Jamor

Introdução

Partindo da análise e descoberta de diversos documentos e fontes bibliográficas de diversos autores existentes no Forte de Sacavém, nas Câmaras Municipais de Oeiras e de Lisboa, na Direção Geral do Ordenamento e Território, na Cinemateca Portuguesa, nos Museus do Desporto e Nacional do Azulejo, procura-se a leitura e construção de uma análise temporal e espacial que serviu de fio condutor para a compreensão da paisagem do Vale do Jamor. Procura-se descobrir a paisagem do Vale, tal como a palavra originária do latim “discooperire” - destapar, pretende-se trazer à superfície o que está oculto e que não tenha sido reconhecido como significativo. Esta noção de descoberta visa reforçar a importância do estudo do lugar para o projeto, reconhecendo a sua memória de modo a poder valorizá-la, não com o objetivo de uma mimese que recupera ambientes perdidos, mas para desenhar um projeto de vivências atuais que reaviva as qualidades perdidas desse espaço no tempo. Equiparando o objetivo da investigação com a paisagem, poderíamos equipará-la às raízes como se os elementos naturais fossem usados de forma a alimentar o ato de projetar.

Desta forma aborda-se o tema “paisagem”, não com a finalidade de chegar a um entendimento conceptual deste, mas sim com o intuito de desenvolver uma intervenção que construa paisagem, na paisagem. O estudo desta investigação surge e tem como referência o projeto do miradouro do Alto de Santa Catarina, desenhado em 1943 por Jacobetty Rosa.

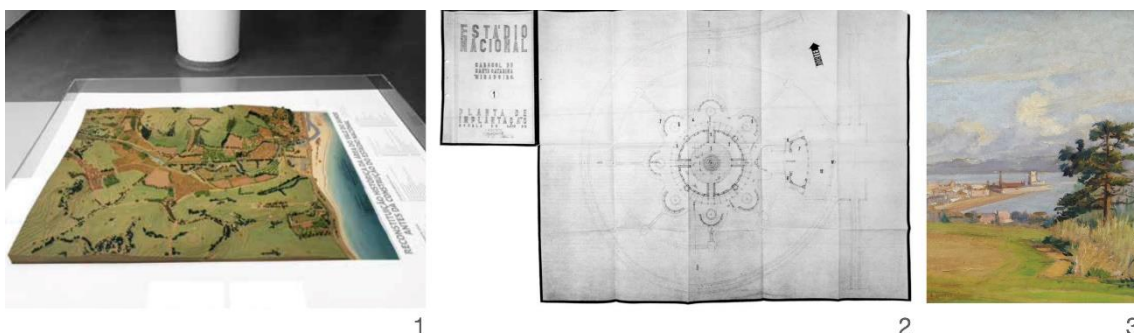


Figura 1 - Vale do Jamor pré-Estádio Nacional. Maquete do Arquiteto José Roxo. 198-. Fotografia da Autora. Consultado em: Exposição no Centro Interpretativo do Jamor;

Figura 2 - Caracol de Santa Catarina “Miradouro” - Planta de Implantação, 1943. Autor: ROSA, Jacobetty. Disponível em: Arquivo do Museu do Desporto;

Figura 3 - Quadro Vista da Torre de Belém a partir da casa do pintor no alto de Santa Catarina. NUNES, Emmerico. 1888-1968;

Na paisagem atual do Vale a segregação do seu tecido urbano, relativamente à sua envolvente, fez com que se perdessem relações de continuidade com o seu entorno. Isto deve-se a uma ausência de elementos articuladores entre espaços e à implantação de diversas barreiras construídas nos seus limites¹. Com o intuito de desmantelar as

¹ JESUS, António - Construção de vedação gera polémica in **Notícias de Amadora**. Amadora: Semanário Popular, 13 de Março de 1999. p.8

NEVES, António - Estádio ergue muro da discórdia in **Jornal A Capital**. Lisboa: M.Guimarães, 7 de Junho de 1999. p.5

barreiras que constringem o Complexo e resultante da análise dos espaços públicos qualificados inexistentes, escolheu-se a possibilidade de implantar uma constelação de miradouros que se interligam quer visualmente como fisicamente através de um conjunto de percursos que os unem, criando um cenário de sistemas, tal como se tratasse de uma constelação. Tal como no filme *Power of Ten* (Fig.15) de Charles e Ray Eames, a investigação partiu numa escala abrangente fazendo zoom-ins progressivos quer a nível temporal como espacial. Pretende-se desta forma construir os alicerces de forma que seja possível chegar a uma proposta que enquadre uma continuidade compreendendo e desenvolvendo uma topografia sentimental, um sistema na qual se interliga a memória do lugar, uma paisagem do tempo. Uma intervenção onde se procura valorizar a importância do espaço público/coletivo na sua dimensão experimental e relacional.

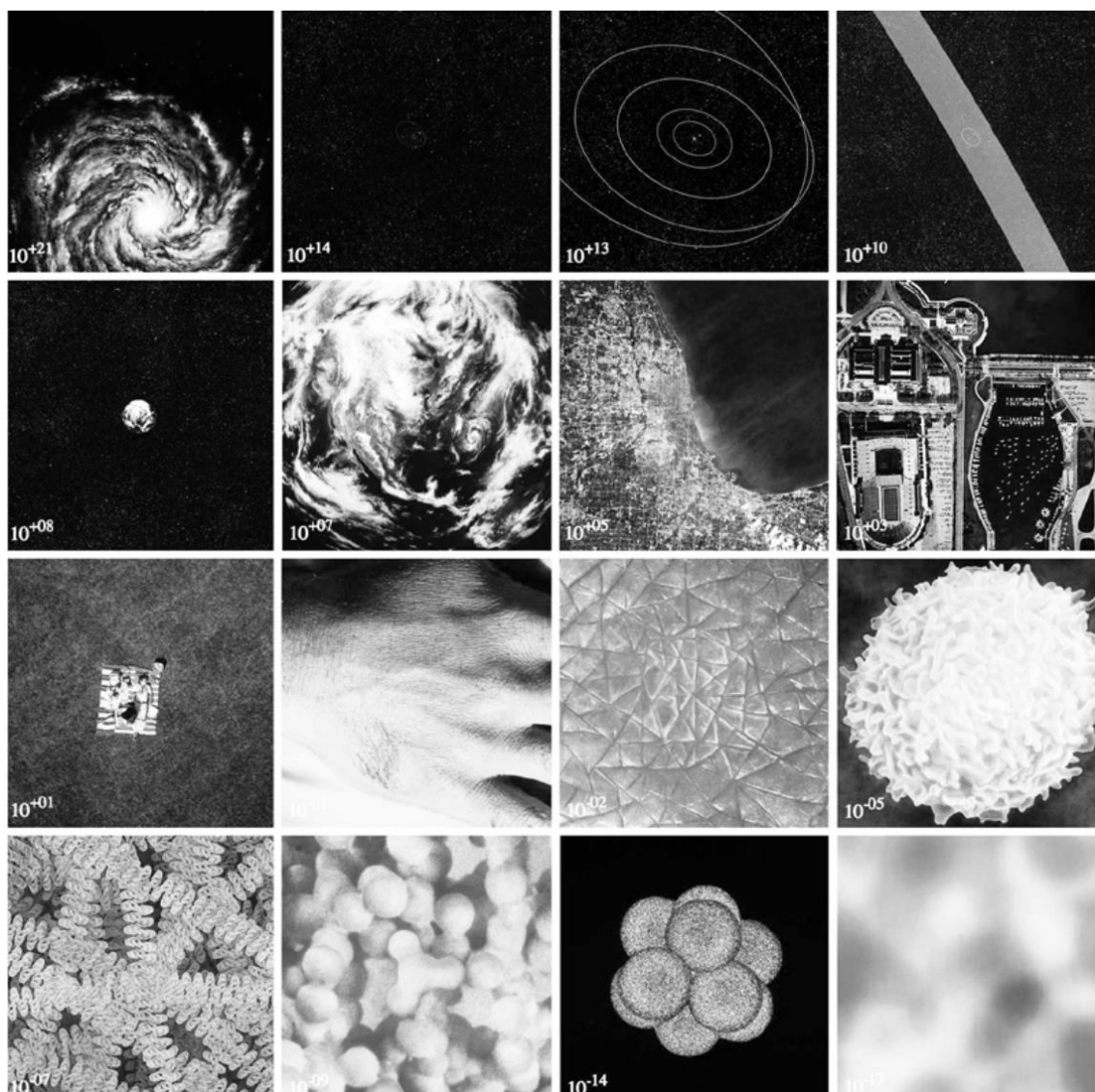


Figura 4 - Imagens retiradas do filme "Power of Ten". Fonte: EAMES, Charles and Ray - "Power of Ten". 1968.

10⁰

(...) E como o sítio é bonito, lavado de areis. alegres de vistas, cenários de campo com porta para a cidade, muita gente que ali passou ali tornou e ali ficou”².



Figura 5 - Projeto Estádio Nacional de Jacobetty Rosa. 1939. Exposto na Exposição Permanente do Museu do Desporto.

² ASCHER, Branca de Conta Colaço - Memórias da linha de Cascais. Lisboa: A.M.Pereira, 1943. p.104.

O Complexo do Estádio Nacional foi integrado numa das mais importantes acções urbanísticas realizadas pelo Estado Novo. Parte constituinte de um conjunto de obras construídas durante o regime Salazarista com o objectivo de afirmar uma identidade nacional.

O território do complexo é trespassado pelo rio Jamor, e delimitado a norte pela auto-estrada (A5), a sul pela estrada marginal e linha férrea, e a oeste, a estrada de ligação entre a A5 e a Avenida Marginal N6. As infra-estruturas desportivas encontram-se dispersas em ambos os lados das margens do rio de modo a que se proporcione quer espaços de prática desportiva ao ar livre como espaços de lazer. O projeto do Estádio Nacional baseia-se no princípio estruturador de libertar o vale de qualquer construção monumental, desta forma pretende-se que seja parte integrante da paisagem.

A topografia do território permite implantar o estádio numa cota superior adossado à encosta poente do vale. Esta implantação permite que o estádio se relacione com a envolvente, e estabeleça relações visuais quer de proximidade como de distância (com diversos pontos do vale e colina oposta).

Ao libertar o vale da edificação do estádio, mantém-se o curso original do rio Jamor de forma a criar condições para a expansão do complexo desportivo. Este aspeto é referido nas críticas feitas por Francisco Caldeira Cabral à proposta apresentada pelo Jorge Segurado. “As construções não devem ser colocadas numa baixa mas sim num ponto donde se domine a paisagem. Assim o edifício fica livre e para quem o vê adossado a uma encosta ou coroando um cabeço, forma um conjunto harmónico com a natureza”³.

O atual panorama do Vale detém elementos que de uma forma dialética conjugam-se uns com os outros constituindo a paisagem como um conjunto indissociável, em perpétua metamorfose. Isto é, o Vale cria um equilíbrio perfeito quer entre natureza e homem, tal como entre o passado e presente. Um cenário povoado por reminiscências de paisagens de outrora, que o plano de Estádio Nacional absorveu e respeitou “(...) algumas reminiscências culturais, históricas e paisagísticas do local, (...) os núcleos das antigas Quintas senhoriais, as pontes seiscentistas, os antigos moinhos, os faróis e capelas (...) desenha e constrói uma Paisagem ideal e coloca essas reminiscências no contexto de cenários e espaços de recreio e lazer, integrados em jardins e amplas manchas arborizadas”⁴. Estas reminiscências à beira da ruína temporal, “destroços do passado, feridas numa paisagem que chega a roçar o paradisíaco, tal é a profusão de vegetação e o silêncio que domina o vale”⁵.

³ CABRAL, Francisco - Memória Descritiva e Justificativa do Projecto do Novo Estádio de Lisboa. 16 de Março de 1938. Consultado no Forte de Sacavém.

⁴ DIAS, Rodrigo Alves – Estádio Nacional: O Grande Parque sem luxos dos anos 30, Séc. XX. Uma Unidade Paisagística e ambiental do Séc. XXI. Intervenção na Conferência: O Estádio Nacional – Um Paradigma da Arquitectura do Desporto e do Lazer, inserida nas Jornadas Europeias do Património, 17 Setembro 2005. Cit. por CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa: Universidade Lusfada de Lisboa, 2005. p.77

⁵ PINCHA, João - Vale do Jamor. O último pulmão verde de Oeiras está em risco? in **Observador**. Lisboa, 14 de Abril de 2016. (Consult.2020.07.17) Disponível em: <[https:// observador.pt/especiais/vale-do-jamor-ultimo-pulmao-verde-oeiras-esta-risco/](https://observador.pt/especiais/vale-do-jamor-ultimo-pulmao-verde-oeiras-esta-risco/)>



Figura 6 a 13 - Fotografias do Complexo, 2020. Fotografias de Stefani Roman.

10³

Assume-se Paisagem como construção cultural, percepção daquilo que nos cerca, seja ela natureza ou idealização⁶. É o que vemos, a forma como vemos e o significado que lhe atribuímos. Deste modo, a paisagem é uma concepção cultural, pois resulta de uma construção temporal nos quais os diversos elementos estão interligados no espaço e no tempo. Após a análise da paisagem do Jamor entende-se que este estabelece um profícuo diálogo entre passado e presente, enquanto nos aponta os caminhos de futuro. É o produto complexo resultante das diversas metamorfoses, e não apenas de uma imagem.

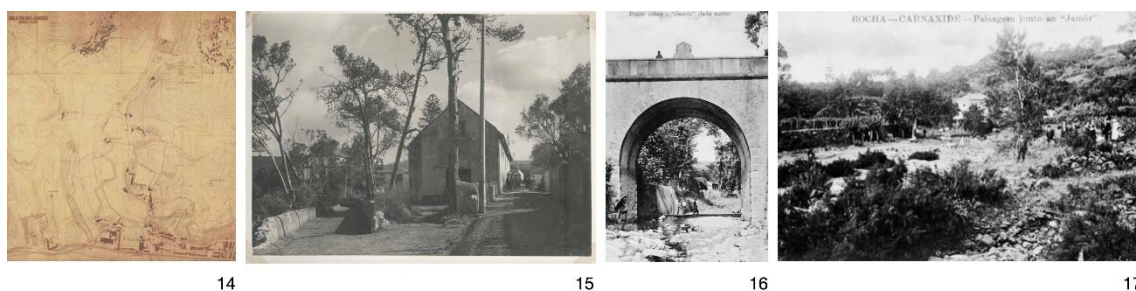


Figura 14 - Planta do Vale. 193-. Fonte: Espólio de Caldeira Cabral. Consultado em: SIPA- Arquivo do Forte de Sacavém;

Figura 15 - Quinta das Biscoteiras. Autor e data desconhecidos. Consultado em: Arquivo do Museu do Desporto (Folha 12-a);

Figura 16 - Vista da ponte sobre o rio Jamor, 1925. Autor desconhecido. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/MO/ NF/003/000035);

Figura 17 - Paisagem junto à ribeira do Jamor, 1900. Autor e data desconhecidos. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/MO/ NF/003/000110);

⁶ CAUQUELIN, Anne - **A invenção da Paisagem**. Lisboa: Edições 70, 2008. p.96

Desta forma, a paisagem do vale tem uma “espessura antropológica”⁷, uma construção temporal de várias memórias que revelam as diversas sedimentações e marcas deixadas por sucessivas transformações. Nesta sequência o entendimento da área de intervenção acopla dois conceitos-chaves: paisagem e território. Ambos são complementares, na medida em que, a concepção da paisagem resulta por meio da construção do território, e este corresponde a um espaço geográfico socialmente construído, ou seja, “centrando a explicação do Território como um produto/construção social, lugar de confronto, tensões, de conflitos de uso e de apropriação e transformação”⁸. Desta forma, entende-se o território como um sistema, formado por elementos inter-relacionados que o configuram, como um conjunto de elementos interdependentes que constituem um todo, ao invés de uma mera soma de partes. Se consideramos a concepção da paisagem através da construção do território como um elemento de continuidade temporal e espacial, este relaciona-se com a metáfora do Palimpsesto. O texto que desaparece mas que deixa marcas sobre o pergaminho quando é apagado, e o outro texto que ainda não foi construído, uma incógnita, pois ainda não foi desvendado. Deste modo, mudam-se os tempos, mudam-se as sociedades e, com elas as paisagens. Mas é a partir desta leitura que é possível reinventar o futuro.



Figura 18 - “The hole in the sea”, filme de Barry Flanagan. Fonte: FLANAGAN, Barry - “The hole in the sea”, 1970.

⁷ DOMINGUES, Álvaro - A Paisagem revisitada in **Revista Finisterra**. XXXVI. no72. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, 2001. p.56

⁸ DOMINGUES, Álvaro - A Paisagem revisitada in **Revista Finisterra**. XXXVI. no72. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, 2001. p.57

Analisando a obra de Paul Valéry torna-se evidente que para se fazer arquitetura é fundamental conhecer o território minuciosamente⁹. Pois ao contrário da pintura/escultura que se relaciona com uma porção do espaço, a arquitetura abrange uma “magnitud completa”¹⁰, o autor “(...)señala que mientras una pintura o una escultura se encargan de cubrir una porción del espacio, la arquitectura es una “magnitud completa”, tanto su interior como sus alrededores”¹¹. Denota la presencia de los límites, que los compara con la orilla del mar: siempre cambiante y con olas, pone como ejemplo un navío al que debería crearlo el conocimiento del mar y modelarlo las mismas olas”¹².

A atual paisagem do Vale do Jamor é a camada mais recente da complexidade deste, tornando-se difícil definir ou qualificar o lugar através de um só critério, pois é constituinte de um processo complexo onde a sua relação temporal camuflou e misturou as suas componentes. Desta forma, a análise mais pormenorizada do lugar, permite através do diagnóstico das suas metamorfoses, identificar e desenhar melhor os espaços, de modo a tornar visível o invisível.

Fundamenta-se assim a ideia de que a paisagem e o território são como entidades mutáveis e compostas por camadas, o tal “palimpsesto”¹³. Todavia, as camadas que a compõem não são meras sobreposições, elas estabelecem relações, “os objetos formam uma trama. A paisagem não é uma acumulação de coisas, um simples recipiente. Os objetos compõem um todo e valorizam-se mutuamente pelas relações que instauram entre eles, e não por sobreposição recíproca. Se ocorre deslocarem-se, a trama modifica-se. Uma paisagem é uma imagem unívoca com múltiplos elementos; uma imagem com a sua especificidade, com o seu carácter específico, uma imagem determinada pela relação paisagista, é formada pelo lugar que cada objeto tem com base nos outros elementos”¹⁴.

Traça-se um paralelo entre esta metodologia de compreender o lugar e o filme Ruínas de Manuel Mozos, que apresenta um conjunto de “ruínas”. Todavia, é a forma de interpretar a ruína que é relevante para a investigação, na medida em que as cenas apresentam imagens do edifício atual (no seu estado ruinoso) acompanhadas pelas memórias que são trazidas através de palavras. As ruínas não são romantizadas, mas levantam inquietações no espectador. Também a organização cénica não condena os edifícios à morte, mas apresenta as diversas fases da sua utilização, como se o edifício

⁹ FRIAS, Laura - Lugar y arquitectura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de lugar. *Arquiteturarevista*. Vol.9, no2 (2013). p.164

¹⁰ FRIAS, Laura - Lugar y arquitectura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de lugar. *Arquiteturarevista*. Vol.9, no2 (2013). p.164

¹¹ VALÉRY, Paul - **Eupalinos o el arquitecto: el alma y la danza**. Madrid: Editorial La Balsa de la Medusa, 2004. p. 38

¹² FRIAS, Laura - Lugar y arquitectura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de lugar. *Arquiteturarevista*. Vol.9, no2 (2013). p.164

¹³ CORBOZ, André - *El Territorio como Palimpsesto in Orden disperso - Ensayos sobre arte, método, ciudad y territorio*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2015.

¹⁴ FERRIOL, Massimo - *Jardins, nouveaux paysages: la puissance du regard*, in *Neo-Landscapes - Évora Meetings*. Évora: Edições Eu é que sei, 2006. p. 83. Cit. por MONTEIRO, Luís - **Reinventar a Paisagem na Era Digital**. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2016. Tese de Doutoramento. p.37

estivesse expectante de se libertar do seu estado cadáver para se restituir com outra função.

A divergência em relação à escala de abordagem no território e percepção da paisagem não tem de ser limitativa. Apesar do território ser um elemento vasto e contínuo, enquanto a paisagem é uma relação fixa de um determinado ponto no espaço, o projeto procura transcender estes limites. O projeto tenta evitar uma imagem fixa, pois a cidade e a paisagem transformam-se constantemente, consoante o lugar e o momento de onde a observamos. Isto é, a paisagem não se reduz apenas a um enquadramento onde vislumbramos o lugar, mas funciona como um elemento que possibilita a leitura imersiva do território.

10⁻³

A topografia do território apresenta o Vale ladeado por colinas que não só constituem espaços de contemplação, mas também simbolizam pontos de assentamentos pré-históricos. O Alto de Santa Catarina com a sua “elevação isolada”¹⁵, proporcionava “boas condições naturais de defesa”¹⁶. Os poucos testemunhos desta ocupação advêm de artefactos e alguns vestígios do período Paleolítico e Calcolítico, que foram descobertos em escavações arqueológicas do século XIX, ao longo da praia do Dafundo, junto à margem esquerda do Rio Jamor e no Alto de Santa Catarina.



Figura 19 - Desenho Síntese do Vale no Período Paleolítico e Calcolítico. Desenho elaborado por Stefani Roman.

Figura 20 - Vestígios encontrados nas escavações arqueológicas. Fonte: CARDOSO, João. Cardoso, Guilherme - **Estudos Arqueológicos de Oeiras**. Vol.4. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1993. p.107.

¹⁵ CARDOSO, João. Cardoso, Guilherme - **Estudos Arqueológicos de Oeiras**. Vol.4. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1993. p.108

¹⁶ CARDOSO, João. Cardoso, Guilherme - **Estudos Arqueológicos de Oeiras**. Vol.4. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1993. p.108

É precisamente no alto da colina de Santa Catarina que no século XVI surge a implantação do Convento de Santa Catarina de Ribamar. O seu aparecimento deu origem à “Lenda de Nossa Senhora da Salvação”¹⁷. Esta representa a primeira referência bibliográfica sobre a área de intervenção. Em 1571, o Convento de Santa Catarina de Ribamar surge representado pela primeira vez no Plano de Fortificação da Barra do Tejo¹⁸. A única representação iconográfica encontrada referente a este convento, está exposta no Museu do Azulejo, no “Grande Panorama de Lisboa”.



21



22

Figura 21 - Desenho Síntese do Vale no Século XVI. Desenho elaborado por Stefani Roman.

Figura 22 - “Grande Panorama de Lisboa”. Autor e data desconhecidos. Consultado em: Exposição permanente do Museu do Azulejo;

Outro aspeto atribuído ao Convento é a construção da ponte de Cruz Quebrada, na época designada como ponte de Santa Catarina. “Frade Frei Rodrigo de Deus do Convento dos Arrábidos de Santa Catarina de Ribamar. Este bom frade, sentindo o perigo que corriam os viajantes ao atravessarem as ribeiras, foi ele pessoalmente ao senado da Câmara de Lisboa e na presença do Presidente e Senadores expôs a situação, resolvendo o senado mandar executar as obras de construção”¹⁹. A obra de Jaime Cassimiro, *Elucidário de alguma Oeiras*²⁰, também aborda este assunto afirmando que antes da ponte a passagem recorria “a homens postados nas margens, prontos a passar as pessoas às costas, mediante um pagamento, mas que abusavam por vezes, tirando

¹⁷ MIRANDA, Jorge. Lenda de Nossa Senhora da Salvação do Convento de Santa Catarina de Ribamar **in Viagem pelas Lendas do Conselho de Oeiras**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1998. p.28

¹⁸ HOLANDA, Francisco - Plano de Fortificação da Barra do Tejo **in Da Fabrica que falece ha Cidade de Lysboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. fl. 12v

¹⁹ GOMES, Levy - Cruz-Quebrada - **Dafundo: Património e Personalidades**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2006. p.35 e 36

²⁰ CASIMIRO, Jaime - **Elucidário de alguma Oeiras**. Oeiras: Gabinete de Comunicação do Município, 2010.

partido das circunstâncias (...) ²¹. Todavia, segundo um documento datado de 1575 referente à Chancelaria Régia, presente no Arquivo Municipal de Lisboa, comprova-se a existência de uma ponte anterior a esta data que teria sido levada pelas cheias do rio Jamor. “(...) acerca da necessidade que há de se fazerem duas pontes, uma em Santa Catarina de Ribamar, luterana ribeira de Barcarena junto da quinta que foi do contador mór, e que a cidade fez de novo a de Santa Catarina por se levar com as cheias e haver outras muitas obras (...) a acudir, senão podiam agora fazer à custa das rendas dela, se devia passar permissão para se fazerem à custa do povo de Cascais e dos mais lugares daquela parte que tem serventia continua pelas ditas pontes; informar-vos-ei do que ambos as ditas pontes podem custar e dos lugares que para elas devem pagar portagem e serventias por elas e a custa se fizeram já outras vezes, e escrever mais o que nisso achardes com vosso parecer” ²². Este documento refere a re-construção de uma ponte em Santa Catarina de Ribamar, 33 anos antes da data que consta na lage presente nesta ponte: “A Cidade Mandou fazer esta ponte e as mais obras a custa do Real Povo no Ano de 1608” ²³, comprovando assim que existiria uma travessia pela ponte do rio Jamor anterior a 1575. Associada à inscrição surge a representação de uma caravela, símbolo tradicional da autarquia de Lisboa que deve ter patrocinado a edificação tendo em conta as vantagens económicas da passagem de pessoas e de mercadorias que afluíam à cidade vindas do Ocidente.



Figura 23 - Ponte da Cruz Quebrada. Autor e data desconhecidos. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/MO/NF/008/000157);

²¹ CASIMIRO, Jaime - **Elucidário de alguma Oeiras**. Oeiras: Gabinete de Comunicação do Município, 2010. p.193

²² **Chancelaria Régia, Livro 1o de consultas e decretos de D.Sebastião**. Doc. 87, f.144 a 145 do ano 1575 - Lisboa, CML, PT/AMLSB/CMLSB/CHR/010/0001/0088

²³ Inscrição presente na Ponte da Cruz Quebrada.

No século XVII, através das representações iconográficas de “Lisboa Amplissima lusitana civitas totius india orientalis et occidental, emporium celeberrimum”²⁴ e de Luís Serrão Pimentel, verificam-se múltiplos moinhos que povoavam os terrenos dos arredores da cidade muralhada, nomeadamente, o Vale. É crucial realçar a importância do uso dos pontos altos das colinas circundantes ao vale. É possível inclusivamente, referenciar os sons desta paisagem, “(...) essa música, contínua e tão características, que também informa o moleiro da intensidade do vento”²⁵. No arquivo municipal de Oeiras foi possível identificar os moinhos existentes na área de intervenção, anteriores a 1989, através da obra *Moinhos de Vento no Conselho de Oeiras*²⁶, de Jorge Miranda e João Viegas. Através da comparação desta planta com outras de diferentes épocas é possível comprovar a existência neste espaço dos referidos moinhos. Todavia, ao longo dos tempos estes perderam a sua função e conseqüentemente desapareceram. Apesar de se terem tornado obsoletos, outrora “nesta região, sobretudo nas zonas mais próximas de Lisboa, o panorama moageiro atingiu níveis impressionantes no início do século XIX, quase não havendo monte que não estivesse aproveitado. Verifica-se mesmo que, em torno daquela cidade, se procedeu a uma construção massiva de moinhos de vento, definindo-se uma verdadeira cintura moageira pré-industrial de bases tecnológicas tradicionais”²⁷.

Estes moinhos sinalizavam a paisagem da cidade, devido ao fato de propiciarem pontos referenciais de orientação perceptiva no espaço. Mais especificamente, no Vale do Jamor, “na vertente fronteira, a dominar o vale, um moinho branco com um rodapé vermelho, cantava nos seus búzios de barro. Paz e quietação envolvia tudo (...) O moinho já não anda com as suas velas doninhas sempre às voltas, entontecidas de vento e de sol. Está mais para o interior, noutra colina, que, aquela em que estava antes, desapareceu.

- Roubaram uma colina! pensará o leitor”²⁸.

Em 1939, já só existiam três moinhos dentro dos limites da área de intervenção, sendo que o plano do Estádio Nacional veio a contemplar o restauro do moinho no alto de Santa Catarina, como um miradouro, enquanto os restantes foram enquadrados nos percursos entre os equipamentos do complexo. Em 1999, resultante do abandono da construção dos equipamentos e espaços públicos propostos no plano de 1939, anteriormente referidos, demoliu-se o moinho do Alto de Santa Catarina de modo a construir o atual depósito de água²⁹.

²⁴ **Lisboa Amplissima lusitana civitas totius india orientalis et occidental, emporium celeberrimum.**

Retirado de: Biblioteca Nacional da Suécia da colecção de Count Magnus Gabriel De la Gardie.

Consultado (5/1/20). Disponível em: <https://www.wdl.org/en/item/14396/view/1/1/>

²⁵ CASIMIRO, Jaime - **Elucidário de alguma Oeiras**. Oeiras: Gabinete de Comunicação do Município, 2010. p.191

²⁶ MIRANDA, Jorge. VIEGAS, João - **Moinhos de Vento no Conselho de Oeiras**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1997. p.101

²⁷ MIRANDA, Jorge. VIEGAS, João - **Moinhos de Vento no Conselho de Oeiras**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1997. p.109

²⁸ AUGUSTO, José - Estádio Nacional in **Panorama Revista Portuguesa de arte e turismo**. No7. Vol.2. Lisboa: Redação e Administração, 1942. p.3 e 4

²⁹ Inaugurado reservatório de água do Alto de Santa Catarina in **Dia: Jornal Municipal de Oeiras**. Oeiras, 19 de Junho de 1999. p.7

Antes da construção do moinho no alto de Santa Catarina, este ponto alto era, tal como anteriormente referido, ocupado pelo convento de Santa Catarina. Segundo os documentos presentes na Torre do Tombo³⁰, em 1618 este é demolido, transferido para o lugar da Boa Viagem e passando a ser designado por convento de Santa Catarina a Nova. Em 1636, após nova edificação agora na área referente ao Dafundo, a cota mais baixa, foi novamente renomeado o convento edificado em 1618, de convento de Santa Catarina a Nova, para convento da Nossa Senhora da Boa Viagem. Na implantação de ambos os conventos embora seja privilegiadas cotas mais baixas nas suas localizações topográficas, estas ainda assim apresentam espaços de contemplação da paisagem. Apesar de ambos terem sido demolidos, atualmente ainda é possível confirmar estas relações visuais. No Dafundo, na encosta de Santa Catarina de Ribamar, é possível encontrar edificada na arriba uma pequena ermida, remanescência do antigo convento.



24



25



26

Figura 24 - Desenho Síntese do Vale no Século XVIII. Desenho elaborado por Stefani Roman.

Figura 25 - Ermida de Santa Catarina, 1986. Autor desconhecido. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/MO/NF/008/000170);

Figura 26 - Ermida de Santa Catarina, 2000. Autor desconhecido. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/MO/NF/004/01/004521);



27



28

Figura 27 - Moinhos da colina de Santa Catarina. Autor e data desconhecidos. Consultado em: Arquivo do Museu do Desporto (Folha 52-a);

Figura 28 - Estrada marginal e Alto da Boa Viagem, 1989. Autor: PASSAPORTE, António. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/ MO/NF/005-01/000289);

³⁰ **Convento de Santa Catarina de Ribamar.** 1636 a 1825 - Lisboa, Torre do Tombo, PT/TT/CSCR.

Entre os séculos XVII e XVIII, edificam-se dois fortes próximos do rio Jamor, o forte de Boa Viagem e o forte de Santa Catarina de Ribamar. Nos finais do século XVII, nestes terrenos localizavam-se essencialmente conventos, fortificações e algumas habitações das quais não existe muita informação. Contudo no decorrer do século XVIII e início do século XIX surgem implantações de diversos “chalés” também conhecidos como casas de veraneio associadas a aristocracia. Estas residências não se relacionavam com o seu contexto apesar de terem uma relação cenográfica com a paisagem. Isto é, o limite era muralhado e apenas se criava uma relação entre os edifícios e os jardins que a circundavam. A construção da Avenida Marginal, roubou áreas ajardinadas mas dotou estas edificações de relações visuais que amplificam a sua relação com a sua envolvente e respetiva paisagem. A “avenida estreita, acanhada, poeirenta e tortuosa transformou-se em Estrada Marginal, ampla, franca e monumental, e do passado resta, a quem pode saudade e o sereno respeito pelos que passaram e fizeram da Cruz Quebrada ribeirinha o esboço do belo quadro voltado para o Tejo como ele é hoje”³¹.



29



30



31

Figura 29 - Desenho Síntese do Vale no Século XX. Desenho elaborado por Stefani Roman;

Figura 30 - Chalet Ivens. Autor e data desconhecidos. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/MO/NF/003/000131);

Figura 31 - Dafundo, Avenida Ivens. Fonte: Postais Ilustrados Coimbra e Filhas. 1926. Consultado em: Arquivo Municipal de Oeiras, ref. (PT/MOER/MO/NF/003/000014);

No século XX, em 1910 é publicado na Revista Serões³² um artigo de Vitor Ribeiro, que descrevia a paisagem contemporânea àquela data. Este artigo é particularmente importante, pois é um dos últimos retratos do Vale do Jamor antes da intervenção monumental do Estádio Nacional. Adicionalmente, as fotografias encontradas no arquivo do Museu do Desporto contribuem igualmente para compreender a paisagem pré-Estádio Nacional, permitindo identificar as relações de continuidade e rupturas que o plano proporcionou. “(...) dos campos desarborizados que se estendem em volta da linda cidade do Tejo (...) surgem de longe em longe uns pequenos oásis, formosos e pittorescos, onde a árvore vetusta, o choupo de folhas ondulantes ao sopro da viração,

³¹ MONTEIRO, Gilberto - **Sítio da Cruz Quebrada: Nótulas de Micro-História**. Separata de «Os “chalés” da Cruz Quebrada». Lisboa: Tipografia Ibérica, 1963. p.180

³² RIBEIRO, Vitor - **Arredores Pittorescos de Lisboa: Linda-a-Velha - Carnaxide - Senhora da Rocha á Cruz Quebrada in Serões Revista Mensal Ilustrada**. No62. Lisboa: Livraria Ferreira, Agosto de 1910. p.83 à 87

uma ou outra quinta de vicejantes e frondosas sombras, um regato, uma fonte, uma aldeola, põem na paisagem, em geral desoladora e triste, uma nota encantadora, pittoresca e poética. (...) em baixo, o curso sinuoso do Jamor, que no verão e quasi enxuto e pantanoso, serpeando entre arvores e quintas magnificas, como as da Graça e do Rodízio, coroado por singelas e velhas, e no meio a grande igreja nova da Senhora da Rocha, com sua fonte de magnifica agua, e jardinsinho tão sorridente e ameno. (...) mas chegando á ribeira do Jamor, parei extasiado no meio de sua ponte, porque a varzea que d'ahi se entende, recurvando-se pela direita para Carnaxide, e os montes que a abrigam em derredor, estava tudo de uma belleza que verdadeiramente fascinava.”³³. As pinturas de Mario Augusto e Émerico Nunes são cruciais, pois retratam visualmente a paisagem narrada. Estas representações pictóricas encontradas são referentes à mesma época e assim ajudam a complementar a visualização da paisagem. Saliento a importância do quadro “Vista de Torre de Belém a partir da casa do pintor no Alto de Santa Catarina”, que em conjunto com o projeto de Jacobetty Rosa serviram como impulsionadores para o corrente projeto, na medida em que desvendaram as potencialidades daquele espaço.



Figura 33 a 36 - Imagens do artigo publicado na Revista Serrões. Fonte: RIBEIRO, Vitor. Arredores Pittorescos de Lisboa: Linda-a-Velha - Carnaxide - Senhora da Rocha á Cruz Quebrada **in Serões Revista Mensal Ilustrada**. No62. Lisboa. Livraria Ferreira. Agosto de 1910. p.83 à 87.

Em meados de 1933, surge a necessidade de construção de um Estádio Nacional para o desenvolvimento do desporto prometido por Salazar no célebre discurso proferido no terreiro do paço: “Quereis um Estádio? Haveis de ter um Estádio!”³⁴.

O Complexo do Estádio Nacional foi integrado numa das mais importantes acções urbanísticas realizadas pelo Estado Novo³⁵. Com o intuito de celebrar o duplo centenário e albergar os Jogos Olímpicos, em 1935 foi aberto um concurso para a sua construção. O concurso apresentou uma variedade de soluções que retratava de uma forma mais ou menos homogénea as políticas do regime e o urbanismo português desta época. Participaram equipas sob as direcções dos arquitetos Cristino Silva, Carlos Ramos e Jorge Segurado. As três propostas propunham a implantação do Complexo Desportivo na cota mais baixa do Vale, sendo que ao edificarem à mesma cota que o rio impediam a sua passagem. Eram marcadas pela construção de avenidas que ligavam o complexo à estrada marginal, como uma peça monumental, sem tirar partido da

³³ RIBEIRO, Vitor - Arredores Pittorescos de Lisboa: Linda-a-Velha - Carnaxide - Senhora da Rocha á Cruz Quebrada **in Serões Revista Mensal Ilustrada**. No62. Lisboa: Livraria Ferreira, Agosto de 1910. p.83 à 87

³⁴ CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa, Universidade Lusfada de Lisboa, 2005. Tese de Mestrado. p.11

³⁵ Comissão Administrativa das Obras do Estádio de Lisboa - **Programa do Concurso**. Retirado Arquivo do Forte de Sacavém. Espólio de Caldeira Cabral: Caixa 3, Pasta 3

topografia do lugar. Segundo Ana Tostões, os projetos apresentados são “eloquentes confirmações de uma inabilidade topográfica, já que todos eles implantam o equipamento na linha de água e de cheia, em pleno vale do Jamor”³⁶. Mostram assim uma incapacidade de lidar naturalmente com a topografia acentuada da área de intervenção, uma vez que preferiam recorrer sistematicamente a uma simetria compositiva de grande monumentalidade³⁷. O projeto vencedor do concurso foi a proposta do arquiteto Jorge Segurado. Mas após um estudo, Caldeira Cabral elabora uma crítica ao projeto devido à inadequação deste em diversos aspetos, (tais como os ventos predominantes, solos, circulações, entre outros...) e Jorge Segurado foi afastado da execução do projeto.



Figura 37 - Proposta de Jorge Segurado, 1938. Exposto na Exposição no Centro Interpretativo do Jamor.

³⁶ ANDRESEN, Teresa – Lisboa, Arquitectura e Urbanismo: do Passeio Público ao Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian. p.103. Cit. por CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, 2005. Tese de Mestrado. p.56

³⁷ ANDRESEN, Teresa – Lisboa, Arquitectura e Urbanismo: do Passeio Público ao Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian. p.103. Cit. por CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, 2005. Tese de Mestrado. p.56

A proposta de Caldeira Cabral não pretende que a paisagem seja um elemento adicional para o projeto. Muito pelo contrário, este procura que o desenho da proposta advinha da sua análise. Um projeto que esteja completamente integrado com a paisagem, “ter o carácter de um parque dentro do qual estarão situados os vários edifícios e campos de jogos por forma a que os que o frequentarem ao mesmo tempo que executam ou se associam a exercícios físicos se sintam em contacto com a vida da natureza através da vegetação do parque. Além desta razão fundamental a favor da criação de uma zona de vegetação em torno do Estádio outras se poderiam aduzir como protecção contra o vento, ensombramento, etc...”³⁸

O desenvolvimento do projeto exigiu a expropriação de várias quintas localizadas ao longo do vale, processo iniciado em 1936³⁹, provocando mais uma vez alterações significativas da paisagem. A expropriação e consequente demolição da Quinta S. José para a construção do Estádio de Atletismo. A Quinta das Biscoiteiras, que atualmente ainda existe mas com profundas alterações. A Quinta do Balteiro, hoje em ruínas, junto à pista de crosse. A Quinta do Rodízio demolida para possibilitar a construção do Complexo de Ténis. A Quinta da Graça, cujos terrenos serviram em parte para instalar o INEF.

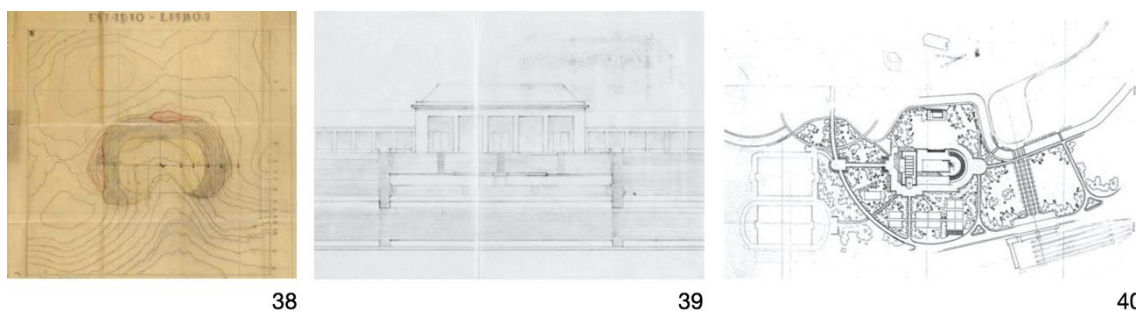


Figura 38 - Esboço de Implantação do Estádio. Fonte: Espólio de Caldeira Cabral.

Figura 39 - Proposta da Tribuna de Honra de Caldeira Cabral. Fonte: Espólio de Caldeira Cabral.

Figura 40 - Proposta de Caldeira Cabral para a implantação das Piscinas. Fonte: Espólio de Caldeira Cabral.

Em 1939, inicia-se a construção do Estádio e Caldeira Cabral é progressivamente afastado do projecto até que este passa a cargo de Jacobetty Rosa que o conclui. Foi autor de diversos equipamentos e alterações à Tribuna de Honra e diversos outros projetos do complexo, tais como, o Centro de Ténis, a Estação de Comboios, a Pira Olímpica (não construída), o INEF, e a residência do Diretor do Estádio Nacional. Também propôs diversos miradouros, tais como o Miradouro de Santa Catarina, o Miradouro do Grande Estádio e o Miradouro da Nossa Senhora da Boa Viagem. O Miradouro do Caracol de Santa Catarina ocuparia “uma posição privilegiada sendo um

³⁸ CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua época**. Lisboa: Universidade Lusíada, 2005. p.62. Tese de Mestrado.

³⁹ Decreto-lei n.º 26 874, de 11.08.1936 (DG n.º 187, I Série).

dos pontos altos dos arredores de Lisboa (...) dado o excepcional panorama que dele se divisa”⁴⁰.

Embora Caldeira Cabral não tenha conseguido concluir o projeto, a sua marca naquilo que é hoje o vale do Jamor é incontornável⁴¹. O projeto é o desfecho da leitura e análise por ele elaborada do lugar, paisagem e identidade do Vale. Uma simbiose entre arquitetura e paisagem que refuta a proposta de Jorge Segurado, assente nas premissas de uma arquitetura monumental que iria obliterar completamente a sua identidade e paisagem.

Considerações Finais

A investigação desenvolvida permite entender (lançando uma reflexão a prolongar) a paisagem do Vale do Jamor abordada neste artigo, resultante de uma leitura do território e da paisagem, de forma a compreender uma possibilidade de projecto que defina uma relação com a envolvente.

O passado, enquanto repositório contínuo de evidências físicas num domínio de significado contíguo. Fundamentou-se assim a ideia de que a paisagem e o território são como entidades mutáveis e compostas por camadas temporais, nas quais os diferentes fragmentos da paisagem que compõem o território, tornam-no detentores de características específicas daquele espaço - uma identidade própria. A identidade significa que a paisagem nunca pode ser independente, por se encontrar intimamente ligada com a experiência do lugar.

Em suma, tal como foi possível constatar existem uma multiplicidade de abordagens face ao modo como se interpreta a paisagem. Aliás, a variedade de significados deste conceito, desde da sua aparição há vários séculos, encoraja tanto uma diversidade de pontos de vista como também a diferentes apropriações. A perspetiva que se pretende expor parte do pressuposto de que, a arquitetura tem a possibilidade de ensaiar leituras e reconfigurações da paisagem, ancorada num imaginário renovado. A proposta que se apresenta inclui uma revalorização da paisagem do Vale do Jamor, destacando uma visualidade emergente, que através da análise do território, acrescenta um novo olhar às paisagens latentes.

Bibliografia

ANDRESEN, Teresa – Lisboa, Arquitectura e Urbanismo: do Passeio Público ao Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian. p.103. Cit. por CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, 2005. Tese de Mestrado.

⁴⁰ ROSA, Jacobetty - Caracol de Santa Catarina, Miradouro: Memória Descritiva e Justificativa. Consultado no arquivo do Museu do Desporto. p.1

⁴¹ ANDRESEN, Teresa. [et.al.] - Três décadas da Arquitectura Paisagista em Portugal (1940-1970) in ANDRESEN, Teresa - **Do Estádio Nacional ao Jardim da Gulbenkian**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. p.60

ANDRESEN, Teresa. [et.al.] - Três décadas da Arquitectura Paisagista em Portugal (1940-1970) in ANDRESEN, Teresa - **Do Estádio Nacional ao Jardim da Gulbenkian**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

ASCHER, Branca de Conta Colaço - Memórias da linha de Cascais. Lisboa: A.M.Pereira, 1943.

AUGUSTO, José - Estádio Nacional in Panorama Revista Portuguesa de arte e **turismo**. No7. Vol.2. Lisboa: Redação e Administração, 1942.

CABRAL, Francisco - Memória Descritiva e Justificativa do Projecto do Novo Estádio de Lisboa. 16 de Março de 1938. Consultado no Forte de Sacavém.

CARDOSO, João. Cardoso, Guilherme - **Estudos Arqueológicos de Oeiras**. Vol.4. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1993.

CASIMIRO, Jaime - **Elucidário de alguma Oeiras**. Oeiras: Gabinete de Comunicação do Município, 2010.

CAUQUELIN, Anne - **A invenção da Paisagem**. Lisboa: Edições 70, 2008.

Chancelaria Régia, Livro 1o de consultas e decretos de D.Sebastião. Doc. 87, f.144 a 145 do ano 1575 - Lisboa, CML, PT/AMLSB/CMLSBAH/CHR/010/0001/0088

CORBOZ, André - El Territorio como Palimpsesto in Orden disperso - Ensayos sobre arte, método, ciudad y territorio. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2015.

CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa, Universidade Lusíada de Lisboa, 2005. Tese de Mestrado.

DIAS, Rodrigo Alves – Estádio Nacional: O Grande Parque sem luxos dos anos 30, Séc. XX. Uma Unidade Paisagística e ambiental do Séc. XXI. Intervenção na Conferência: O Estádio Nacional – Um Paradigma da Arquitectura do Desporto e do Lazer, inserida nas Jornadas Europeias do Património, 17 Setembro 2005. Cit. por CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, 2005.

DOMINGUES, Álvaro - A Paisagem revisitada in **Revista Finisterra**. XXXVI. no72. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, 2001.

FERRIOL, Massimo - Jardins, nouveaux paysages: la puissance du regard, in Neo-Landscapes - Évora Meetings. Évora: Edições Eu é que sei, 2006. p. 83. Cit. por MONTEIRO, Luís - **Reinventar a Paisagem na Era Digital**. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2016. Tese de Doutoramento.

FRIAS, Laura - Lugar y arquitetura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de lugar. *Arquiteturarevista*. Vol.9, no2 (2013).

GOMES, Levy - Cruz-Quebrada - **Dafundo: Património e Personalidades**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2006.

HOLANDA, Francisco - Plano de Fortificação da Barra do Tejo **in Da Fabrica que falece ha Cidade de Lysboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. fl. 12v

JESUS, António - Construção de vedação gera polémica **in Notícias de Amadora**. Amadora: Semanário Popular, 13 de Março de 1999.

Lisboa Amplissima lusitana civitas totius india orientalis et occidental, emporium celeberrimum. Retirado de: Biblioteca Nacional da Suécia da coleção de Count Magnus Gabriel De la Gardie. Consultado (5/1/20). Disponível em: <https://www.wdl.org/en/item/14396/view/1/1/>

MIRANDA, Jorge. VIEGAS, João - **Moinhos de Vento no Conselho de Oeiras**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1997.

MIRANDA, Jorge. Lenda de Nossa Senhora da Salvação do Convento de Santa Catarina de Ribamar **in Viagem pelas Lendas do Conselho de Oeiras**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1998.

MONTEIRO, Gilberto - **Sítio da Cruz Quebrada: Nótulas de Micro-História**. Separata de «Os “chalés” da Cruz Quebrada». Lisboa: Tipografia Ibérica, 1963.
NEVES, António - Estádio ergue muro da discórdia **in Jornal A Capital**. Lisboa: M.Guimarães, 7 de Junho de 1999.

PINCHA, João - Vale do Jamor. O último pulmão verde de Oeiras está em risco? **in Observador**. Lisboa, 14 de Abril de 2016. (Consult.2020.07.17) Disponível em: <<https://observador.pt/especiais/vale-do-jamor-ultimo-pulmao-verde-oeiras-esta-risco/>>

RIBEIRO, Vitor - Arredores Pittorescos de Lisboa: Linda-a-Velha - Carnaxide - Senhora da Rocha á Cruz Quebrada **in Serões Revista Mensal Ilustrada**. No62. Lisboa: Livraria Ferreira, Agosto de 1910.

ROSA, Jacobetty - Caracol de Santa Catarina, Miradouro: Memória Descritiva e Justificativa. Consultado no arquivo do Museu do Desporto.

VALÉRY, Paul - **Eupalinos o el arquitecto: el alma y la danza**. Madrid: Editorial La Balsa de la Medusa, 2004.

Dinâmicas espaciais nas antigas estradas de acesso a Lisboa: o Largo do Rato e o Campo das Cebolas

Carla Duarte

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa
DINÂMIA'CET-ISCTE
carla.duarte21@gmail.com

Paula André

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa
DINÂMIA'CET-ISCTE
paula.andre@iscte-iul.pt

Resumo

Localizados no centro da cidade de Lisboa, o Campo das Cebolas e o Largo do Rato são dois espaços públicos diferentes, situados em áreas distintas, que pertencem a antigas estradas de acesso ao centro e com as quais partilham a história, a evolução, o traçado e as vivências. Este ensaio pretende sublinhar algumas das especificidades que definem estes espaços e que permanecem visíveis na atualidade, identificando quais as causas que justificam a sua natureza e o seu traçado e demonstrando que as mesmas estão inscritas na sua forma física. De entre essas características, salienta-se a camada de base que os acolhe, o que Orlando Ribeiro designa por *sítio* de Lisboa, sendo igualmente identificados outros fatores, que contribuem a sua evolução. Pretende-se, assim, evidenciar a importância de olhar para o espaço urbano como um *palimpsesto* (utilizando o conceito de André Corboz), passível de ser apagado, reutilizado e adaptado, para fazer face às exigências das sociedades que os habitam e modificam, e de que é exemplo a atual *sociedade hipertexto* (identificada por François Ascher), e, dessa forma, optar por estratégias de análise e de intervenção urbanas, que sejam as mais adequadas. Serão assim identificadas as diferentes *layers/camadas* que as constituem (como definido por Nuno Portas) e a forma como elas se interligam, para a criação dos espaços. O traçado que o Campo das Cebolas e o Largo do Rato apresentam, é resultado de fatores históricos, políticos, urbanos, arquitetónicos, culturais e sociais diferentes, que estão inscritos na sua forma e na sua vivência.

Palavras-chave

Estradas, Largo do Rato, Campo das Cebolas, Hipertexto, Palimpsesto

Introdução

Em Lisboa cruzam-se caminhos que foram traçados ao longo dos séculos de evolução da cidade, estradas que traziam os víveres do campo, para o centro e que permitiam que a ligação a territórios mais distantes, fosse possível. Por aqui se fez a expansão espontânea da cidade, junto às vias de comunicação, que constituíam linhas de penetração no território, de crescimento e de definição da malha urbana e de construção de comunidades.

Olhando para a cartografia da Cidade aqui analisada¹, verifica-se a construção e a sedimentação desses eixos, que resistiram ao Terramoto de 1755, e ao subsequente plano de reconstrução Pombalino, bem como às expansões urbanas dos séc. XIX e XX. Ao contrário da tradição das grandes cidades europeias, de imposição de novas malhas urbanas à estrutura existente, com a demolição da traça antiga, em Lisboa as novas expansões tentaram preservar o tecido existente, construindo ao lado e interligando as novas linguagens e necessidades urbanas e arquitetónicas, às construídas, o que permitiu que estas antigas estradas, permanecessem no traçado urbano e na vivência e memória coletivas.

A análise da cartografia histórica, permite igualmente verificar que, embora essas linhas se tenham mantido, enquanto eixos estratégicos de expansão, foram sendo, simultaneamente, alvo de alterações no desenho e na estrutura, com o alargamento das vias, a redefinição de praças e de largos, ou o preenchimento de áreas vagas com construção. Há uma evolução urbana que acompanha a da cidade e que vai adaptando estas estradas às necessidades, vivências, conceitos e formas de construir cidade, e que também aqui se verifica.

Neste artigo, analisam-se dois largos, localizados em antigas estradas de Lisboa, em áreas que apresentam características distintas e cuja evolução do traçado correspondeu a factos geográficos, históricos, políticos, urbanos, arquitetónicos e sociais muito diferentes, que as moldaram e as transformaram até atingirem a forma atual. Tratam-se de: o Campo das Cebolas e a Rua dos Bacalhoeiros (que aqui será designado apenas por Campo das Cebolas) e o Largo do Rato. O primeiro, situa-se no coração do centro histórico, numa estrada de frente ribeirinha, fora das antigas muralhas defensivas (Cerca Moura e Muralha Fernandina), que liga o Terreiro do Paço até à zona Oriental. A segunda é, desde sempre, um nó de confluência de estradas que aí se cruzavam de uma forma geograficamente natural - o Caminho da Cotovia até Campolide (ligando o atual Cais do Sodré, Largo do Camões, Príncipe Real, Rua da Escola Politécnica e Rua das Amoreiras), a estrada entre o Passeio Público e a zona de São João dos Bem-casados (atuais Rua do Salitre e Rua do Sol ao Rato) e a Rua de São Bento -, e é, por esse motivo, um centro de distribuição de pessoas e de bens, entre áreas de Lisboa.

¹ Salientam-se as séries cartográficas de: *João Nunes Tinoco* (1650), o *Livro das Freguesias de Lisboa* (1756/1768), *Filipe Folque* (1856/1858), *Francisco e César Goullard* (1878), *Silva Pinto* (1911), *Cartografia 1950* e *Cartografia 1970*.



Figura 1 – Cartografia Histórica – Evolução do Campo das Cebolas sobre Ortofotomapa 2016 ²



Figura 2 – Cartografia Histórica – Evolução do Largo do Rato sobre Ortofotomapa 2016 ³

² Ortofotomapa de 2016 disponível em <http://lisboainterativa.cm-lisboa.pt/>

Pretende-se aqui analisar as alterações que aí ocorreram ao longo do tempo e que faz com estes espaços tenham a forma e a vivência que hoje se lhes conhece. A cartografia histórica, a par de um conjunto de imagens de arquivo (fotografias, gravuras, e outras representações gráficas), documentam a evolução desses largos, mas são os próprios que constituem um registo físico dessa evolução, visível *in situ*. Percorrê-los, observando, sentindo e tocando o espaço que rodeia o corpo, é perceber o que Nuno Portas identifica como, as suas várias camadas, ou *layers*, justapostas e sedimentadas, fruto de diferentes épocas, culturas e sociedades, é entender, utilizando o conceito de André Corboz, que os mesmos são *palimpsestos*, espaços reaproveitados e reescritos, junção de linguagens que constituem a história e a vida de comunidades, ao sabor da linguagem e da gramática construtivas vigentes e das necessidades das sociedades e culturas que os foram, apagando, escrevendo e definindo.

A sociedade hipertexto e as layers/camadas

François Ascher identifica a sociedade contemporânea, como a sociedade do *hipertexto*, sistema de várias camadas de comunicação, por onde os indivíduos se movimentam, adaptando a linguagem, o entendimento do espaço e a forma de agir, a cada um desses sistemas, tal como o *hipertexto* permite ligar conceitos separados.

Da mesma forma, para analisar estes espaços, locais históricos que foram evoluindo com a expansão e o crescimento de Lisboa e que participaram na sua história e nas suas vivências, há que olhá-los, identificando os estratos que os compõem. Trata-se de ler as camadas de informação lhes estão subjacentes – os *hipertextos/layers* (utilizando a referida metodologia de análise de Nuno Portas) -, no tecido construído, cultural, histórico e social, nos acidentes naturais de que foi alvo, nas tradições que se mantiveram, na forma como a população o sente e nele vive e atua. Assim, ao se identificarem as *camadas/layers* que aqui coexistem, terão também que se identificar as suas ligações, os laços que as transformam de texto simples, em *hipertexto*, percebendo como se conjugam estes elementos singulares e de que forma os mesmos tornaram estes espaços únicos, locais onde a comunidade se revê.

A camada de base - o sítio

A primeira das camadas a analisar, e uma das mais importantes, é o solo, a base onde assentam estes espaços. As cidades são construídas sobre um território/solo preexistente, com condições geográficas, topográficas, geológicas e de exposição/orientação solar específicas, que definem o desenho e a implantação que irão ter. No caso concreto de Lisboa, e segundo Orlando Ribeiro⁴, o sítio definiu as suas implantação e forma, ao estar situada junto ao imponente estuário do Tejo e, assim, próxima de uma importante via de comunicação marítima (embora defensivamente resguardada), em território fértil para as culturas agrícolas, e suficientemente acidentado, para permitir uma implantação nas colinas e, com isso, ter boa visibilidade para o território em redor e uma adequada capacidade defensiva.

O *sítio* de Lisboa, definiu assim, e numa primeira fase, a forma como a cidade nasceu, se consolidou e se expandiu para os territórios adjacentes, crescendo em população e em tecido construído.

³ Ibidem.

⁴ RIBEIRO, Orlando - Le site et la croissance de Lisbonne. **Bulletin de l'Association de géographes français**, n.º 115, Juin-Octobre 1938, pp. 99-103.

A forma e a vivência do Campo das Cebolas – terreiro plano no sopé da colina do Castelo, virado a sudeste e aberto sobre o estuário, antiga praia do Tejo -, não se pode dissociar do *sítio* onde se insere. Seria um espaço diferente se estivesse localizado na encosta, ou no topo da colina. A luz que o caracteriza, forte e intensa, seria diferente, bem como a exposição ao sol e ao vento, ou o tipo de atividades que aí existem e que estão ligadas ao rio. Aqui, o *sítio* ajudou a desenhar o espaço, foi o molde e a base para a sua gênese e para as futuras evoluções do seu traçado.

De igual modo, o Largo do Rato, a meia encosta da colina e local de passagem de caminhos que aí se cruzam, deve ao *sítio* parte da forma e das suas características, não se conseguindo dissociar da função de nó de distribuição urbano e de cruzamento de redes – redes de transportes, de funções (ligando os bairros residenciais de Campo de Ourique ou Estrela, à área financeira do Bairro Barata Salgueiro, às atividades noturnas e de lazer, no Bairro Alto, ou ao governo central, em São Bento).

Dinâmicas Evolutivas dos Largos - A cidade como palimpsesto

Mas não é apenas o *sítio* a definir a forma e a evolução de um local. As paisagens possuem em si traços das épocas que por si passaram, tatuagens que vão sendo escritas no território, ao longo da sua existência. Analisar um espaço, é também entender que ele foi alvo de diversas intervenções ao longo das suas história e construção, que é o produto da ação de várias culturas e sociedades que o habitaram e transformaram, adaptando-o às suas necessidades, sendo um documento preciso sobre o modo como o território e a paisagem, eram entendidos e vividos.

André Corboz descreve o território das cidades como um *palimpsesto*, como uma área que, tal como um pergaminho apagado/raspado e reaproveitado para nova escrita, foi *limpa*, reaproveitando-se o seu solo para a concretização de novas intervenções, que juntam às existentes, reescrevendo a história do local e alterando a sua paisagem.

“The land, so heavily charged with traces and with past readings, seems very similar to a palimpsest. To set up new developments, to exploit more rationally certain lands, it is often necessary to modify their substance in an irreversible manner. But the land is not a throw-away wrapper or a consumer product which can be replaced. Every land is unique, whence the need to “recycle,” to scrape clean once more (if possible with the greatest care) the ancient text where men have written across the irreplaceable surface of the soil, in order to make it available again so that it meets today’s needs before being done away with in its turn.”⁵

O território assim *apagado/raspado*, não é, ele próprio apagado ou limpo de vestígios de intervenções (ou ações) anteriores, é o resultado dessas intervenções que o transformam e que nenhuma limpeza consegue eliminar, ao estarem subjacentes e visíveis.

O Largo do Rato e o Campo das Cebolas, são disso mesmo exemplo, constituindo espaços emblemáticos que se foram transformando e evoluindo, ao longo do tempo, alvo de crescimento espontâneo e orgânico da cidade, assim como de pequenas

⁵ CORBOZ, André - The Land as Palimpsest. **Diogenes**. Vol. 31 (1983) pp. 12-34. <https://www.atlasofplaces.com/essays/the-land-as-palimpsest/>

intervenções que os adaptaram às necessidades exigidas pelas sucessivas comunidades que neles viveram, habitaram e transformaram, pergaminhos raspados e reescritos, sempre que a evolução da cidade e da sociedade o exigiram, ou sempre que fatores políticos, culturais, económicos, bélicos, ou físicos, o impuseram. Eles estão associados a uma alteração na forma como as comunidades vivem e transformam as áreas que habitam, adaptando-as às suas necessidades. São um espelho da história desses mesmos locais, contando, através da sua estrutura e dos vestígios que as camadas de construção e de justaposição de malhas urbanas e arquitetónicas, foram deixando visíveis, as características e as necessidades das sociedades e das culturas que os construíram.

O Campo das Cebolas

Tomando como exemplo o Campo das Cebolas, e olhando para a sua estrutura construída, numa primeira fase, foi a linha de costa e a necessidade defensiva da cidade islâmica, a definirem o espaço, materializando conquistas territoriais. O espaço documenta assim, não apenas uma alteração física, mas a história da construção do país e de Lisboa, através do registo inscrito no tecido urbano, da vontade de definir fronteiras e territórios, de identificar e de construir comunidades e de impor uma religião (a islâmica, ou a cristã), a um povo. Aqui, as sucessivas muralhas defensivas constituíam uma barreira que separava a cidade do rio. Aqui, consegue-se perceber que existiu um muro defensivo paralelo à praia e que havia portas que permitiam penetrá-lo, acedendo ao interior da cidade e a que correspondem, a atual frente construída da Rua dos Bacalhoeiros⁶ e os arcos que acedem ao interior da malha de Alfama. Caminhar aqui, entrando dentro e fora dos arcos, entende-se a presença de um muro que continha o crescimento urbano, enquanto do lado do Campo das Cebolas, se sente a presença do rio, há uma abertura de vistas e de espaço. Entrando em Alfama através de um dos arcos, essa amplitude de espaço dá lugar a uma sensação de clausura, da presença de um muro que cerca a área, de uma malha islâmica e medieval, de ruas estreitas, escuras, irregulares, onde não há espaços disponíveis para construção, de uma tensão que a Cerca impôs e que se manteve até à contemporaneidade.



Figura 3 – Série cartográfica de Tinoco (1650)⁷

⁶ Muitos destes edifícios estão assentes nas fundações da pedra da muralha e, no Arco Escuro, ainda é visível a estrutura fortificada, no envasamento dos edifícios.

⁷ <http://lisboainterativa.cm-lisboa.pt/>

A cartografia histórica de Tinoco, mostra bem a definição da linha de costa, a malha irregular e compacta de Alfama e como este era um terreiro, designado por *Praça da Ribeira*, nome associado ao do mercado que aí surge no séc. XVI - a *Praça da Ribeira Velha*⁸. Este era também um território de aterro, ganho ao rio, durante o reinado de D. Manuel I com

“(…) uma renovada frente urbana, na qual se instalaram novos palácios da nobreza e burguesia comerciante, incorporando a antiga muralha. Lisboa era uma cidade voltada ao rio e a Ribeira Velha um amplo terreiro onde era possível aportar pequenas embarcações.”⁹

Entre os séc. XVI e XVIII, o Campo das Cebolas é um terreiro frente ao rio, com um cais para desembarque dos produtos que abasteciam o mercado¹⁰. Um painel de azulejos do Séc. XVIII, pertença do Museu de Lisboa, comprova-o, mostrando o aspeto que teria, com a presença da Casa dos Bicos e, atrás, de uma torre da muralha, bem como a sua vivência, com as bancas de venda de peixe, o cais de desembarque e os barcos que aí descarregavam o produto da faina diária e os produtos hortícolas, que eram transportados pelo rio.



Figura 4 – Mercado da Ribeira Velha, atribuído a Mestre P.M.P. (Fonte: Museu de Lisboa – Palácio Pimenta)¹¹

⁸ SANTANA, Eduardo & SUCENA, Eduardo - **Dicionário da História de Lisboa**. Lisboa: Livraria Escolar Editora, 1994.

⁹ SIMÃO, Inês; MIGUEZ, João; MACEDO, Marta; FREITAS, Teresa Alves de; FONSECA, Cristóvão; BETTENCOURT, José – Da Ribeira Velha ao Campo das Cebolas, Alguns Dados Sobre a Evolução da Frente Ribeirinha de Lisboa. **Arqueologia em Portugal, 2017-Estado da Questão**. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses: 2017, pp. 1903.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 1905.

¹¹ <http://www.museudelisboa.pt/pecas/detalhe/news/mercado-da-ribeira-velha.html>

Com o Terramoto de 1755, foram causas naturais as responsáveis pelo desenho do local, ao destruírem o espaço construído. Um pouco por todo o lado, há vestígios do plano de remodelação pombalino de Carlos Mardel, nos edifícios imponentes do Terreiro do Paço e nos de arquitetura corrente, que salpicam a frente de rua, e na redefinição da linha de costa, com a construção de um novo cais de embarque – o Cais da Ribeira Velha. A camada regularizadora do primeiro plano urbano e arquitetónico de Lisboa, conjugou-se com a irregularidade e diversidade da malha medieval, que havia crescido espontânea e sem planeamento. Um traçado geométrico preciso, delineado a régua e esquadro, veio-se juntar aos bicos da fachada medieval, trazendo uma métrica de vãos simétricos, regulares, de edifícios mais altos, com mansarda e águas-furtadas. Curiosamente, as novas construções mantêm o sistema de muralha e de penetração pelos arcos, não se impondo, mas coexistindo, numa sucessão de camadas de informação.

O antigo mercado dá lugar a um conjunto de construções, associadas às atividades comerciais aí realizadas, como sejam o mercado, os edifícios da *Alfândega de Azeite e Vinho*, ou o de *Ver o Peso*, visível nas cartas de Filipe Folque.



Figura 5 – Série cartográfica de Filipe Folque (1856/58)¹²

¹² <http://lisboainterativa.cm-lisboa.pt/>



Figura 6 - Pescadores junto à Ribeira Velha, autor n.e. (Fonte: Arquivo Fotográfico de Lisboa)¹³ / Campo das Cebolas 2021 (Fotografia da Autora)

Junto à frente edificada da Rua dos Bacalhoeiros, edifícios de 1 e 2 pisos são construídos, ocupando o restante espaço do antigo terreno.



Figura 7 – Rua da Alfândega (1905-07), José Candido d'Assumpção e Souza e Arthur Júlio Machado (Fonte: A.F.L.)¹⁴ / Largo José Saramago (Fotografia da Autora)

¹³ Documento PT/AMLSB/POR/050803, pesquisável em <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/>.

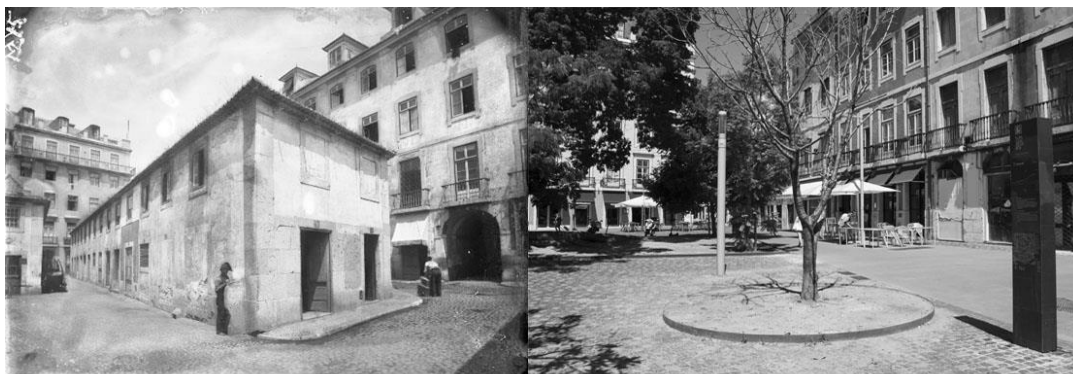


Figura 8 – Terreirinho das Farinhas (1907-07), José Candido d'Assumpção e Souza e Arthur Júlio Machado (Fonte: A.F.L)¹⁵ / Largo José Saramago (Fotografia da Autora)



Figura 9 – Terreirinho das Farinhas (1940-05), Eduardo Portugal (Fonte: A.F.L)¹⁶ / Largo José Saramago (Fotografia da Autora)

¹⁴ Ibidem, documentos PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/003070.

¹⁵ Ibidem, documento PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/000777.

A cartografia de Francisco e César Goullard, mostra bem a anterior linha de costa, apresentando uma alteração, face à de Filipe Folque, com o cais mais definido.

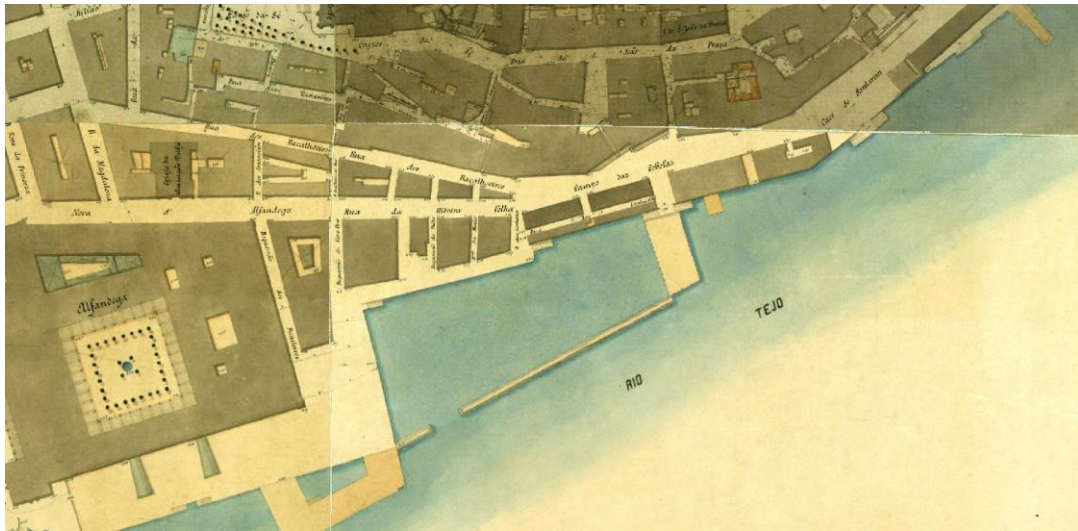


Fig. 10 – Série Cartográfica de Francisco e César Goullard (1878)¹⁷

No final do séc. XIX e princípio do séc. XX, o espaço sofre nova renovação, com a demolição do edifício de *Ver o Peso* e da Doca, para regularizar a linha de costa e permitir a expansão da cidade para o rio e a construção de uma nova doca, mais regularizada e de maior dimensão.

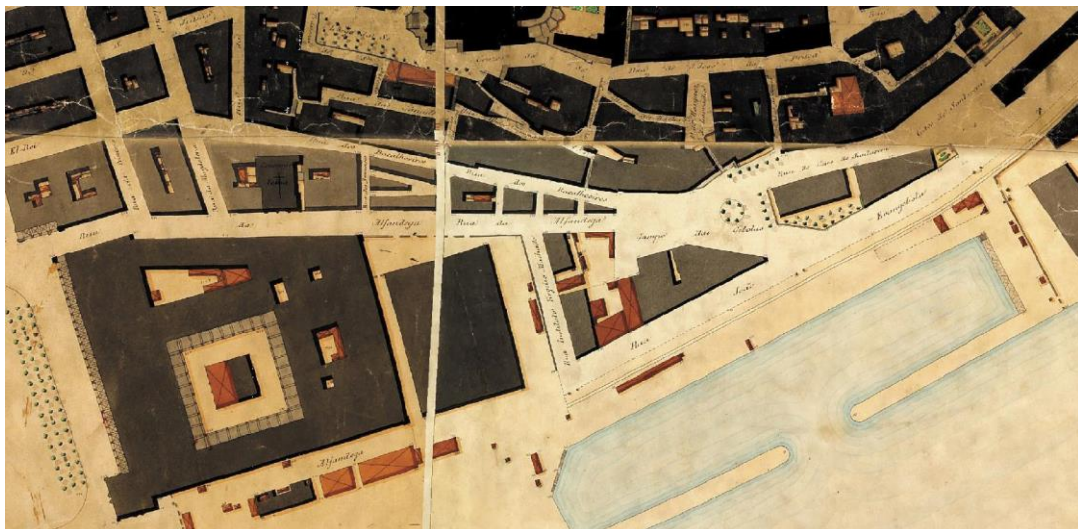


Figura 11 – Série Cartográfica de Silva Pinto (1911)¹⁸

¹⁶ Ibidem, documento PT/AMLSB/POR/058813.

¹⁷ <http://lisboainterativa.cm-lisboa.pt/>

Na década de 40 do séc. XX, as necessidades de mobilidade, com a implementação da linha de elétrico e a construção de infraestruturas de apoio à circulação automóvel, impõem a demolição destes blocos, para criação de um parque de estacionamento.

“Todas aquelas cazinhas, as Cazinhas do Senado da Câmara, que (...) se estendem ao longo das ruas da Alfândega e dos Bacalhoeiros, estão a ser demolidas para desafogo do sítio, e assim, lá se vão os antigos boqueirões, o pitoresco e miniatural terreirinho das Farinhas e o edificozinho da antiga estalagem dos Bicos, onde há mais de 120 anos se explora a indústria hoteleira. Mais uma relíquia de Lisboa, a sua antiga e popular Ribeira Velha, que desaparece perante as imposições, aliás naturais, da vida actual.”¹⁹

Trata-se de, mais uma vez, registar as necessidades da população no espaço construído, adicionando outra camada às existentes: a da imposição automóvel e da consequente transformação do espaço público. Essa necessidade de deslocação viária, regista-se também no aumento largura da via lateral ao rio e na utilização do largo como terminal de camionagem de Lisboa.



Figura 12 – Campo das Cebolas (1969), Armando Maia Serôdio (Fonte: Arquivo Fotográfico de Lisboa)²⁰

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ MACEDO, Luiz Pastor de – **Lisboa de Lés a Lés. Subsídios para a história das vias públicas da cidade**. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal, 1943, pp. 62.

²⁰ Documento PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/012804, pesquisável em <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/>.

Na década de 80, dá-se uma nova requalificação do espaço, introduzindo-se áreas de canteiros e árvores, embora mantendo o parque de estacionamento.

A mais recente intervenção, de 2018 e segundo projeto de Carrilho da Graça, veio devolver o espaço à sua originária função de largo/terreiro, através da construção de estacionamento subterrâneo e criando-se áreas ajardinadas de estadia, numa perfeita integração com a fachada diversificada, da Rua dos Bacalhoeiros. A obra permitiu descobrir o antigo cais pombalino e a sua escada de acesso, integrando-o no projeto e permitindo tornar visível uma das muitas camadas do seu *palimpsesto*. As escadas voltaram à sua função original, ao serem um dos acessos ao parque.

O Largo do Rato

No Rato cruzam-se várias vias que cresceram sem planeamento e que começaram por ser caminhos rurais que se foram sedimentando, acompanhando a expansão da cidade a norte, após a construção do Bairro Alto.

“As vias foram estabelecidas por processo orgânico, assentando fundamentalmente ou em linhas de festo ou em linhas de vale. Terão sido essencialmente caminhos de servidão rural até à implantação do Bairro Alto (...)”²¹

Trata-se, desde sempre, de um nó de confluência de caminhos e de distribuição entre áreas – é uma *placa distributiva*²² -, por apresentar uma topografia que, de forma natural, o possibilitou. O largo era assim, numa primeira fase, definido por essas vias - um terreiro, ladeado de campos e de hortas, espaço de génese espontânea, localizado fora da muralha e local de mercado de abastecimento da área²³.

O primeiro grande facto que contribui para a sua alteração, foi a construção do Convento das Trinas do Rato (ou de Nossa Senhora dos Remédios), mandado erguer por Manuel Gomes de Elvas, em 1633, segundo projeto de Baltasar Álvares²⁴ (e concluído em 1721), que, com uma presença imponente, se destacava a noroeste, marcando e definindo o espaço. A ele se deve também a designação *Rato*, alcunha por que era conhecido um familiar do fundador do convento e que aqui residia²⁵.

O séc. XVIII é decisivo para a alteração do traçado e vivência do espaço, integrando-o na cidade e transformando-o numa área planeada e regularizada. Nesse século, essa é uma das potenciais áreas de expansão programada de Lisboa, que os planeadores pretendem transformar numa nova cidade, por o sítio apresentar condições topográficas e de exposição solar de excelência e por estar bem servido por vias, que acedem a várias áreas. Foi igualmente neste reinado, que se dotou Lisboa de uma nova infraestrutura de

²¹ ROSSA, Walter – **Além da Baixa, Índícios de Planeamento Urbano da Lisboa Setecentista**. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998, pp. 11.

²² SOUSA, Nestor de - O Largo do Rato, placa distributiva de Lisboa, espaço de vários espaços.

Arquipélago - Revista da Universidade dos Açores. Ponta Delgada: Universidade dos Açores. Vol. 7, nº 2 (1985), pp. 55-100.

²³ Ibidem.

²⁴ <http://lxconventos.cm-lisboa.pt/>

²⁵ ROSSA, Walter – **Além da Baixa, Índícios de Planeamento Urbano da Lisboa Setecentista**. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998, pp. 15.

abastecimento de água – o Aqueduto das Águas Livres²⁶ -, localizando-se aqui um dos canais de distribuição e reservatório principais, bem como um chafariz para abastecimento da população, construído na confluência da Rua do Salitre e da Estrada da Cotovia. Em outubro de 1744, a obra estaria concluída, estando assim o Largo do Rato provido de abastecimento de água.

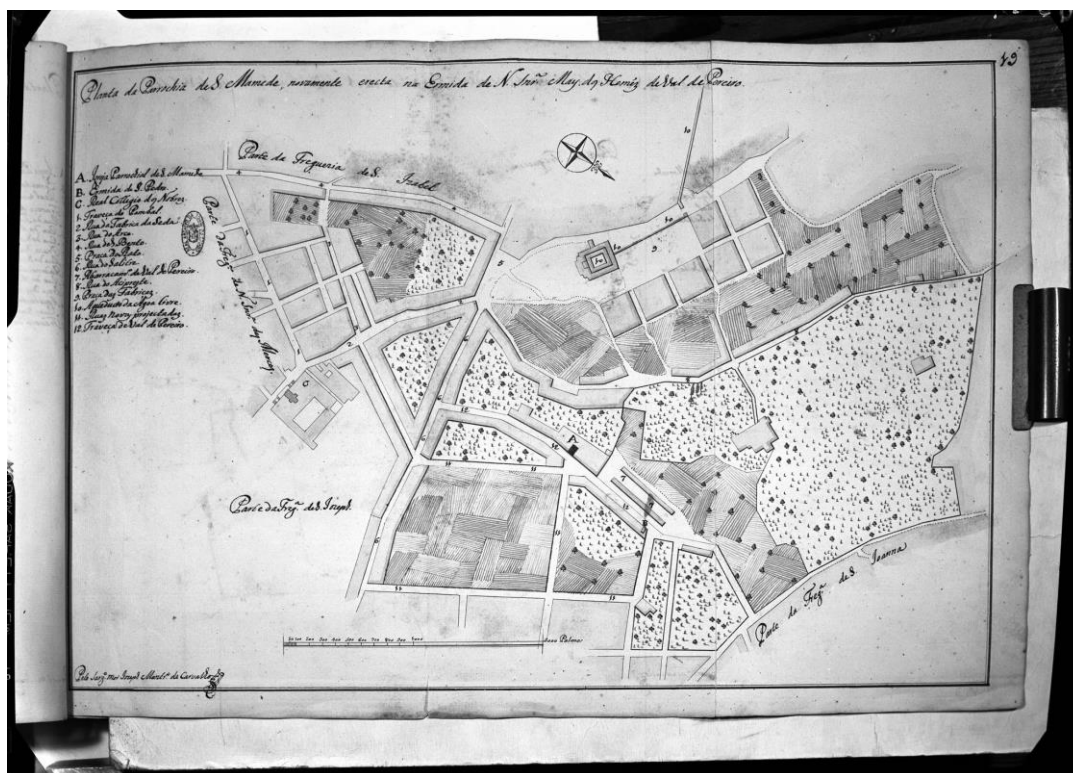


Figura 13 – Fotografia de Manuel Maria de Miranda Serejo da Planta da freguesia de São Mamede traçada por Monteiro de Carvalho (1756)²⁷

A escolha para a implantação do traçado do aqueduto, e do seu principal reservatório, influenciou o traçado do Rato. Numa fase imediata, foi a imagem poderosa e imponente do aqueduto e da Mãe de Água (implantada a uma cota superior), que se impuseram a norte, a par da construção do arco triunfal sobre a Rua das Amoreiras (construído entre 1746 e 1748, sob traço de Carlos Mardel²⁸), porta simbólica de acesso a esta nova cidade. A sul, e também da autoria de Mardel, o chafariz pontua uma esquina.

“O Largo do Rato ganhou um novo estatuto pois passou a ter o valor das praças que normalmente se seguiam às portas da muralha. Tal como elas, foi o espaço de intercâmbio entre o

²⁶ Sob a direção de Manuel da Maia e traço de Custódio Vieira e Carlos Mardel.

²⁷ Documento PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/MMM/000032, pesquisável em <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/>.

²⁸ ROSSA, Walter – **Além da Baixa, Índícios de Planeamento Urbano da Lisboa Setecentista**. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998, pp. 81.

urbano e o rural, o sítio onde o saloio veio transacionar os seus produtos até meados do século XIX.”²⁹

A colocação do chafariz aí, foi intencional, ao estar localizado no eixo de todas as vias que então cruzavam o Largo, destacando-se o que se pode designar por *percurso da água* na Rua das Amoreiras – caminho que, descendo pelo arco do triunfo, lateralmente ao aqueduto, que pontua a Mãe de Água, culmina numa esquina com uma fonte.

A possibilidade de acesso a água potável, torna o Rato um local apetecível e propício para uma expansão urbana. À equipa de planeamento do reino, isso não é facto alheio: a nova infraestrutura permite a construção de um polo industrial aqui e de um bairro residencial, para os trabalhadores. Aliás, as duas decisões são interdependentes e implementadas em simultâneo. Em 1738, e enquanto se concluíam os trabalhos do aqueduto, começa a funcionar a Fábrica das Sedas (primeiro, numa localização provisória e, em 1741, na definitiva, construída para o efeito), a que se vêm juntar outras – a Fábrica dos Pentes e a de Loiças do Rato, entre outras –, constituindo o Real Colégio das Manufaturas do Rato.

A construção da Real Fábrica das Sedas, na Rua da Escola Politécnica, e de um conjunto de edifícios anexos, já sobre o largo (os atuais nº 7 a 10), regulariza o seu traçado. Os edifícios apresentam uma métrica regular e precisa, que veio introduzir ordenamento ao Rato, complementando a implantação do aqueduto e das construções associadas. Nesta fase, o espaço público estava localizado junto ao chafariz e era constituído por um polígono de 5 lados irregular, um terreiro, onde confluíam cinco estradas – as atuais Ruas de São Bento, da Escola Politécnica, do Salitre, das Amoreiras e um caminho que levava a São Sebastião. O desnível era vencido através de uma plataforma que em frente à cerca do Convento, então constituído por um adro e por um conjunto de casas – as Casas das Freiras.

Após o Terramoto de 1755, a renovação do Rato torna-se mais premente e lógica. Com a destruição do núcleo central de Lisboa, e sendo esta uma área sismicamente mais estável, foi uma das escolhidas para dar guarida a uma população desalojada e medrosa. O que, até então, era uma área pouco povoada, de quintas e hortas, vê aumentar exponencialmente o número de residentes que aqui sentem uma segurança, que a parte baixa da cidade não providencia. No largo, e em redor, amontoam-se barracas, para refúgio da população em fuga, o que faz acelerar a edificação do novo Bairro das Águas Livres, junto à Mãe de Água e destinado aos trabalhadores das manufaturas e à população refugiada. A obra inicia-se em 1759 e, segundo Walter Rossa, inclui também uma remodelação do largo (ainda funciona como mercado de abastecimento), com a regularização do seu traçado e a demolição das barracas. É nesta fase também, que se abrem duas novas ruas – a Calçada Bento da Rocha Cabral e a Rua de São filipe Néri (concluída em 1837³⁰).

²⁹ Ibidem, pp. 82.

³⁰ SOUSA, Nestor de - O Largo do Rato, placa distributiva de Lisboa, espaço de vários espaços. **Arquipélago - Revista da Universidade dos Açores**. Ponta Delgada: Universidade dos Açores. Vol. 7, nº 2 (1985), pp. 72.

Estava iniciado o processo de transformação da área num novo eixo de crescimento e desenvolvimento da cidade, em direção a Norte, e de a tornar apetecível para realojar a aristocracia desalojada do centro. Em 1784, surge o Palácio Praia³¹, ou Viana, propriedade de Luís José de Brito, encostado à Mãe de Água e enquadrado entre a Rua das Amoreiras e a Calçada Bento Rocha Cabral, cuja implantação altera a relação estabelecida, até então, entre o reservatório e o largo.

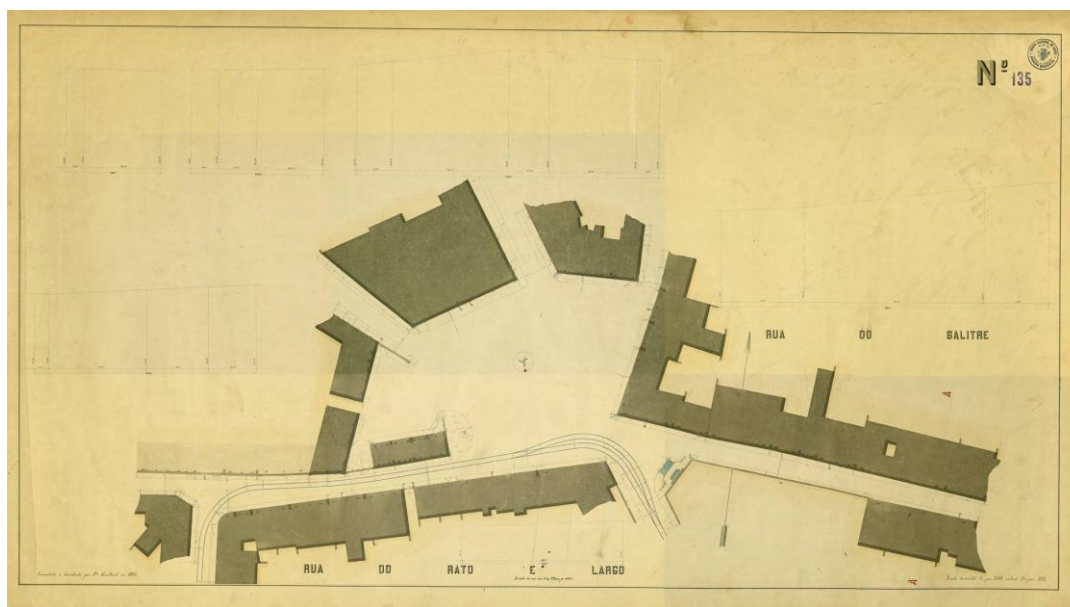


Figura 14 – Levantamento Topográfico de Francisco Goullard n.º 135, de 1882 (Fonte: Arquivo Histórico de Lisboa)³²

De acordo com o levantamento de Francisco Goullard, no séc. XIX, todas as frentes do largo já estavam definidas, apresentando o lado sul a frente de rua que existente atualmente. Neste século, a construção da Avenida da Liberdade e do Bairro Barata Salgueiro, faz com a modernização imposta à cidade, ao jeito das largas e arejadas avenidas parisienses, chegue ao Rato, com a abertura, em 1882, da Rua Alexandre Herculano. O que era, até então, um largo fechado, definido por ruas estreitas e orgânicas, e frentes baixas, passa a ser um nó de distribuição descaracterizado, onde a tentativa de ligação entre a cidade nova e a antiga, carece de desenho e de planeamento. Em 1885, e acompanhando a tendência de renovação do largo, remodela-se o convento das Trinas, sob projeto de Luís Caetano Pedro de Ávila e alterando o que fora a sua traça original.

Em 1910, o município altera a designação do *Rato* para *Praça do Brasil*, nome oficial que mantém até 1948³³, quando regressa ao topónimo original que se mantivera, no entanto, na tradição oral.

³¹ Atual sede do Partido Socialista.

³² Documento PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/MMM/000032), pesquisável em <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/>.

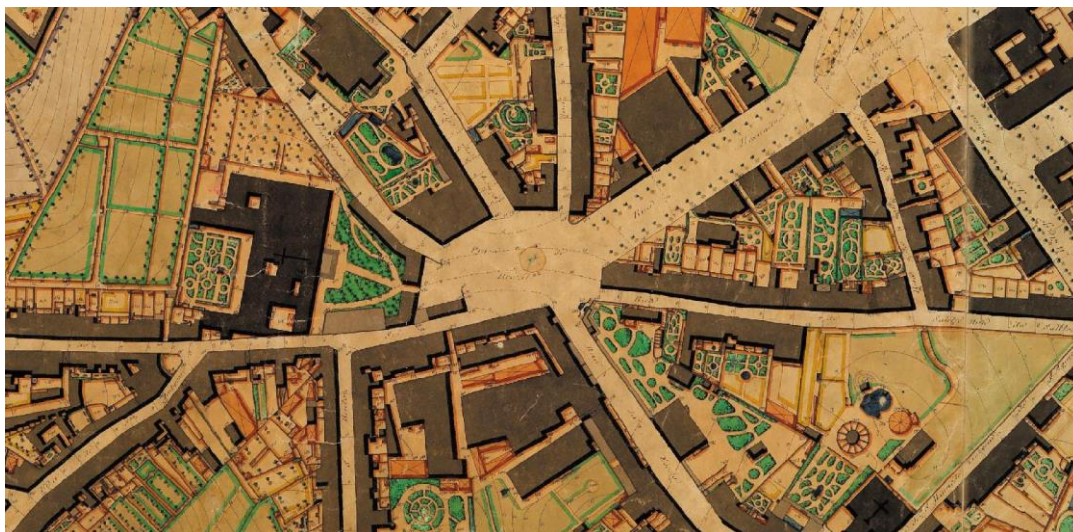


Figura 15 – Série Cartográfica de Silva Pinto (1911)³⁴



Figura 16 – Largo do Rato (ant. a 1917), Alberto Carlos Lima (Fonte: A.F.L.)³⁵ / Largo do Rato em 2021 (Fotografia da Autora)

³³ Segundo referido na plataforma *Geodados* da C.M.L. (<https://geodados-cml.hub.arcgis.com/datasets/cultura-toponimia-1?geometry=-9.487%2C38.698%2C-8.834%2C38.791>).

³⁴ <http://lisboainterativa.cm-lisboa.pt/>.

³⁵ Documento PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/LIM/000905, pesquisável em <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/>.



Figura 17 – Praça do Brasil, com as Casas das Freiras ao Fundo (1930), Eduardo Portugal (Fonte: A.F.L.)³⁶ / Largo do Rato 2021 (Fotografia da Autora)

As alterações efetuadas durante o séc. XX, onde se inclui a redefinição da Rua das Amoreiras, com a demolição do adro e das Casas das Freiras, em 1937/38, e das casas fronteiras à fachada sul (que limitavam a visualização desse lado aos edifícios anexos à Fábrica das Sedas e que podem ser visíveis na Fig. 16, à esquerda) e a abertura da Avenida Pedro Álvares Cabral³⁷, destruíram o desenho e ordem que os planos de Oitocentos aí tinham, magistralmente, colocado, perdendo-se o acesso direcionado para o Chafariz, que constituía um dos elementos de agregação do olhar e de entendimento e composição do largo, e a noção de espaço delimitado e contido, que o Rato possuía.

Em Dezembro de 1997, é inaugurada a Estação de Metro, em frente ao chafariz, acrescentando-se mais um elemento desestabilizador da composição e aumentando a função e a imagem de nó viário e área de passagem. Com essa escolha de implantação no espaço, o chafariz deixa de ser importante, só sendo visível para quem sobe os degraus da estação, ou se dirige para as Ruas da Escola Politécnica ou do Salitre, perdido que está na confusão de informação aí existente.

³⁶ Ibidem, documento PT/AMLSB/POR/056691.

³⁷ Nestor de Sousa menciona que, com a abertura desta via, se demoliu um teatro junto à esquina com a Rua do Sol ao Rato.



Figura 18 – Praça do Brasil durante as obras (1936), Eduardo Portugal (Fonte: A. F. L.)³⁸ / Largo do Rato 2021 (Fotografia da Autora)

Conclusões

O estudo de dois espaços públicos, localizados em áreas distintas de Lisboa, permite verificar como a sua evolução urbana foi diferente, por terem sido sujeitos a causas e efeitos diversos. Se, no caso do Campo das Cebolas, foram questões de ordem física (como a proximidade da frente ribeirinha do Tejo e a destruição resultante do Terramoto de 1755), histórica (ao estar na orla das sucessivas muralhas de defesa), económica (a relação com o rio, propicia a existência de atividades piscatórias e similares), a definirem o seu traçado, no Largo do Rato, foram as físicas (o ser topograficamente um nó de confluência de vias) e as resultantes de um planeamento programado (a construção do Aqueduto das Águas Livres, das Fábricas Reais e dos bairros associados e, no séc. XX, a abertura de um conjunto de vias regularizadas e largas e da rede e estação de metropolitano), a ditar parte dos fatores que influenciaram no seu traçado e na sua imagem.

As diversas intervenções de que o Largo do Rato foi sujeito, a partir do final do séc. XIX, destroem a tentativa de regularização e de planeamento do espaço, que Oitocentos implementou, salientando a função de nó de distribuição e de ligação entre áreas da cidade, que mantém até hoje e de que será difícil libertar-se.

No Campo das Cebolas, embora tenha havido uma sucessão de assoreamentos da frente ribeirinha, aumentando a sua área em direção ao rio e alterando a relação que com ele mantém, a génese medieval do espaço permanece visível, principalmente na leitura da fachada da Rua dos Bacalhoiros e nos acessos à malha interior das antigas muralhas, através dos arcos, bem como a importância da proximidade do rio, que está patente no seu desenho, vivência e leitura.

³⁸ Documento PT/AMLSB/POR/012885, pesquisável em <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/>.

Se, no caso do Largo do Rato, o *palimpsesto* foi mais apagado, alterado e destruído, para reescrever e forçar a imposição das necessidades viárias da sociedade moderna, no Campo das Cebolas, a mais recente intervenção permitiu tornar visível e reintegrar nos usos e funções da cidade contemporânea, os vestígios recuperados do passado.

A leitura das várias *camadas/layers* de informação disponíveis, permite entender estes dois largos, reconstruindo a sua evolução e adquirindo um conjunto de informação que pode ser utilizada para futuras intervenções. Caminhar nestes espaços é ler e compreender a sua história e perceber que os mesmos são documentos físicos, registos das alterações a que foram sujeitos ao longo do tempo.

Bibliografia

ASCHER, François – **Os Novos Princípios do Urbanismo**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2010.

CASTILHO, Júlio de – **Lisboa Antiga, Bairros Orientais, Vol. X**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1935, pp. 13.

CONCEIÇÃO, Manuel Gaspar da - **Os Aterros da Área da Baixa de Lisboa: dos Romanos à Contemporaneidade**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Lusíada de Lisboa, 2013. Dissertação em Arquitetura.

CORBOZ, André - **The Land as Palimpsest**. <https://www.atlasofplaces.com/essays/the-land-as-palimpsest/> (Acedido a 14 de Beil 2021).

FRANÇA, José-Augusto - **Lisboa História Física e Moral**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

MACEDO, Luiz Pastor de – **Lisboa de Lés a Lés. Subsídios para a história das vias públicas da cidade**. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal, 1943.

RIBEIRO, Orlando - **Le site et la croissance de Lisbonne**. Bulletin de l'Association de géographes français, n.º 115, Juin-Octobre 1938, pp. 99-103.

ROSSA, Walter – **Além da Baixa, Indícios de Planeamento Urbano da Lisboa Setecentista**. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998.

SANTANA, Eduardo & SUCENA, Eduardo - **Dicionário da História de Lisboa**. Lisboa: Livraria Escolar Editora, 1994.

SIMÃO, Inês; MIGUEZ, João; MACEDO, Marta; FREITAS, Teresa Alves de; FONSECA, Cristóvão; BETTENCOURT, José – **Da Ribeira Velha ao Campo das Cebolas, Alguns Dados Sobre a Evolução da Frente Ribeirinha de Lisboa**. **Arqueologia**

em Portugal, 2017-Estado da Questão. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses: 2017, pp. 1901-1913.

SOUSA, Nestor de - O Largo do Rato, placa distributiva de Lisboa, espaço de vários espaços. **Arquipélago - Revista da Universidade dos Açores.** Ponta Delgada: Universidade dos Açores. Vol. 7, nº 2 (1985), pp. 55-100.

SILVA, Augusto Vieira da – **Plantas Topográficas de Lisboa.** Lisboa: Oficinas Gráficas da Câmara Municipal de Lisboa, 1950.

Conteúdos Online

Arquivo de Lisboa/Arquivo Fotográfico de Lisboa - <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/>

Lisboa Interativa da Câmara Municipal de Lisboa - <https://lisboainterativa.pt>

Museu de Lisboa - <http://www.museudelisboa.pt/pecas/detalhe/news/mercado-da-ribeira-velha.html>

Plataforma LxConventos - <http://lxconventos.cm-lisboa.pt/>

Plataforma de Dados Abertos *Geodados* da Câmara Municipal de Lisboa - <https://geodados.cm-lisboa.pt>

Caminhabilidade na cidade contemporânea: a requalificação do Paseo Independencia, Zaragoza, ES

Liliane Torres de Oliveira

Universidade Federal de São Carlos – UFSCar
lilianetorres2000@gmail.com

Raimundo Bambó Naya

Universidad de Zaragoza
rbambo@unizar.es

Luiz Antonio Nigro Falcoski

Universidade Federal de São Carlos – UFSCar
luizfalcoski@gmail.com

Resumo

O presente trabalho trata da caminhabilidade urbana na contemporaneidade e traz a experiência prática do Paseo Independencia na cidade de Zaragoza (ES), que atualmente faz parte da Rede para Pedestres para a cidade. As transformações na cidade para uma nova vivência urbana a partir da valoração da caminhabilidade tem se consolidado, e busca estabelecer uma distinta perspectiva a partir de parâmetros para a requalificação do urbano. A pesquisa apresentada é um recorte da tese de doutorado intitulada: *A vida urbana transformada a partir da valorização da caminhabilidade. Explorações urbanas em Zaragoza (ES)*. A partir do recuo temporal estabelecido foi possível evidenciar o processo de transformação atualmente concretizado e plenamente vivenciado pelos pedestres no ambiente urbano. Pontuamos ainda que, a caminhabilidade é um processo, que não se encerra, e nesse sentido enfrenta os desafios para sua manutenção e aprimoramento na cidade em constante transformação.

Palavras-chave

caminhabilidade, cidade, requalificação, urbano, contemporaneidade

Contextualização

Desde os primeiros anos desse milênio, um debate internacional sobre a caminhabilidade urbana teve uma crescente reverberação, destacando sua relevância para a mobilidade nos centros urbanos e concomitantemente para requalificação do espaço público. Nesse contexto, planos e projetos tem tido um caráter que se consolidam na atual dinâmica mundial de intercâmbio de experiências e buscas de soluções para as atuais demandas na melhoria de qualidade de vida nas cidades cada vez mais populosas. Assim, nos detemos em compreender o papel da caminhabilidade no contexto urbano através da experiência concreta da cidade de *Zaragoza* (ES). Nesta, a valorização da caminhabilidade pontua-se como referência para novas posturas, incluindo a reaproximação e a apreensão pelo espaço público. Nas argumentações de Lefebvre, “Esta crise em escala mundial faz surgir novos aspectos da realidade urbana. Ela esclarece aquilo que foi pouco ou mal compreendido”¹. Não por acaso, na atualidade o debate por cidade caminháveis torna-se marcante, e a concomitância de informações, reformulações e representações nos compelem a um posicionamento, a uma busca em reorganizar o espaço público da cidade com o paradigma da escala da rua, reordenando a dominação da mobilidade pelo automóvel individual como transporte prioritário e transformando o modo de caminhar pela cidade.

Esse contexto, tem se evidenciado nas requalificações promovidas em distintas cidades, que tem se tornado referências para um novo paradigma, como Nova York, Lisboa, Paris, Barcelona, Madri, Vitoria Gasteiz, entre outras. Destacamos nesse cenário a cidade espanhola Zaragoza, capital da província de Aragón. Com 700 mil habitantes, a cidade ocupa a parte central de um verde vale em meio a uma paisagem quase desértica das planícies do Rio Ebro. A cidade com mais de 2 mil anos de história nasceu a beira do Rio Ebro como uma cidade romana, com um traçado característico da época, reticulado e murado, e como centro de conexão para outras cidades na península Ibérica, ao longo dos anos foi sofrendo modificações, resultados dos diferentes povos que ali viveram.²

Atualmente Zaragoza é a quinta maior cidade da Espanha, o principal ponto logístico do interior do país, atraindo grandes empresas do setor, com um dos principais aeroportos de carga da Europa e com rápida conexão para as principais cidades da Espanha. A posição estratégica entre Madrid e Barcelona fez com a cidade tivesse sempre uma importância no cenário nacional. Zaragoza apresenta uma topografia predominantemente plana, uma urbanização com alto grau de verticalização, sendo que cerca de 80% das pessoas vivem em apartamentos, tornando-a compacta e com altos índices de densidade urbana.

O processo de transformação de cada cidade é repleto de particularidades, e cada contexto apresenta suas especificidades, porém determinadas demandas, como a relação do espaço citadino com a caminhabilidade apresentam elementos comuns que podem ser considerados como fundamentais para a consolidação de um ambiente urbano que acolhe e preconiza o bem-estar das pessoas. No atual contexto urbano de

¹ LEFEBVRE, Henri. **O direito a cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

² MARCO, Fraile, Ricardo; BUIL, Guallar, Carlos. (org) **Zaragoza, 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo**. Zaragoza: Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009, tradução nossa.

Zaragoza, a valoração da caminhabilidade decorre do processo de requalificação urbana e da reverberação desse viés inclusive para as novas ocupações urbanas. Ao rever os conceitos urbanísticos existentes, requalificar espaços e replicar novas soluções, transformaram paulatinamente a caminhabilidade na cidade, evidenciando um novo padrão de coexistência entre pedestres e demais modais de transporte e de reconquista do espaço público.

Nesse sentido, a cidade de Zaragoza denota um momento peculiar de maturação em relação a caminhabilidade, que se apresenta como consolidação das transformações urbanas realizadas principalmente nos últimos 20 anos. A pesquisa desta evolução foi instigada pela atual configuração promovida por uma sequência de estratégias que resultaram na ressignificação de lugares, e especialmente na abertura de espaço ao pedestre de forma a desenvolver uma cultura urbana caminhante perceptível na urbanidade dos espaços públicos. O recorte que se apresenta é um olhar para o Paseo Independencia pela sua importância na centralidade urbana da cidade, sua relação com o antigo centro histórico e por representar atualmente um projeto consolidado, que reverberou para a requalificação de outras vias da cidade.

Vale pontuar que, para a compreensão diacrônica da valoração da caminhabilidade na cidade, partiu-se de planos e projetos das requalificações urbanas ocorridas especialmente nas primeiras décadas do século XXI até a verificação empírica da atual configuração concreta de áreas da cidade de Zaragoza. O Paseo Independencia foi um dos trechos analisados na pesquisa de doutoramento, e faz parte da Rede para Pedestres estabelecida estrategicamente na cidade. O conceito de valorar a caminhabilidade no ambiente urbano estruturou o viés em promover na cidade um deslocamento contínuo e fluído para o pedestre na malha urbana, e que reverberou nas conexões entre ruas e bairros, privilegiando as interações com os espaços públicos.

O conceito de caminhabilidade urbana abordado nessa pesquisa concentra em si, tanto atributos físicos, que compõe o espaço urbano, quanto as nuances da percepção e apreensão do espaço, que são resultado também da configuração concreta, mas que estão intrincadas no uso do espaço pelas pessoas. Compreender o estado da arte dos ideais e conceitos convergentes sobre a caminhabilidade urbana culminou na proposta de aplicação de um método que percorresse e demonstrasse a experiência prática da cidade construída e vivenciada. Assim, como metodologia, esta investigação se baseou em uma análise dialética entre conceitos, teorias e experiência prática dos planos e projetos como meio para identificar as diretrizes e elementos de projeção essenciais para a valoração da caminhabilidade urbana.

Paseo Independencia, uma requalificação contemporânea.

O Paseo Independencia possui dentre as requalificações urbanas ocorridas na cidade um caráter emblemático, por ser um eixo marcante na estrutura urbana da cidade de Zaragoza. Historicamente, sua implantação nasceu na primeira metade do século XIX, com o objetivo de promover a expansão ao eixo Sul da antiga cidade romana, o que posteriormente desencadeou novas urbanizações burguesas no século XX. Seu desenho inicia-se a partir da Plaza España, idealizada desde o princípio como um novo espaço público representativo por seus edifícios, marcos históricos e como lugar de manifestações e encontros (figura 1). Seu desenho segue, até os dias de hoje, de forma

linear até a Plaza Aragón, antiga área de jardins projetada para a cidade que paulatinamente se expandia.³



Figura 1- Foto aérea da malha urbana, Paseo Independencia e Centro Histórico, Zaragoza, ES. Fonte: Adaptado de Google Earth, 2020.

Delimitada em 500 metros entre Plaza España e Plaza Aragón, o Paseo Independencia apresenta até o período da década de 50 uma configuração alinhada com o conceito de boulevard, com generosa arborização e com os passeios exclusivos para o pedestre. A via configura-se morfologicamente desde o princípio entre a linearidade das fachadas dos edifícios que no pavimento térreo demarcam com as arcadas o limite do espaço público e fazem a transição entre a arquitetura e a rua. Modais de transporte, como os bondes e os veículos motorizados pouco aparecem na paisagem. A cidade da primeira metade do século XX ainda configura um espaço público reservado ao pedestre (figuras 2 e 3).

³ “Um Paseo citadino com amplo espaço central arborizado, que arranca da Plaza España, atravessa a antiga porta de Santa Engracia, e arremata no espaço elíptico da Glorieta (atual Plaza Aragón) destinado a jardins.”

MARCO, Fraile, Ricardo; BUIL, Guallar, Carlos. (org) **Zaragoza, 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo**. Zaragoza: Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009, p. 157, tradução nossa.



Figura 2 - imagem Paseo de la Independencia e Plaza España em 1954.
Fonte: Zaragoza, 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo (2009).



Figura 3- imagem do Paseo Independencia. Data provável posterior a 1920.
Fonte: Arquivo Municipal de Zaragoza.

Essa configuração demonstra a dominação pelo deslocamento a pé, em um período em que os demais modais de deslocamento eram os cavalos, carruagens e os bondes. Este último era o principal meio de transporte público, que dominava uma malha significativa na cidade na primeira metade do século XX. A implantação nesse período dos Paseos inspirados nas avenidas boulevard foram uma busca em ampliar os espaços públicos da cidade, criando novas áreas verdes e melhorando a ambiência urbana do ponto de vista sanitário.⁴ A proporção do canteiro central em relação a faixa menor que

⁴ “O impulso dos ‘Paseos’ responde as inquietudes sanitárias diante das sucessivas epidemias de cólera e peste, como antítese a superlotação do centro urbano, e constituem a primeira atuação de criação de ‘verde’ urbano complementando os espaços arborizados exteriores até então utilizados para o conforto da população.” (LORETE, José Antonio. **La evolución de Zaragoza de 1908 a 1939. La evolución de una ciudad.** In: MARCO, Fraile, Ricardo; BUIL, Guallar, Carlos. (org) **Zaragoza, 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo.** Zaragoza: Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009, p. 159.

corresponde aos outros transportes, posteriormente será invertida, acompanhando o processo de transformações que se sucedem a esse período.

No período posterior temos a transformação significativa dos espaços públicos, acompanhando o contexto desenvolvimentista da virada do século. As imagens a partir dos anos 60 do Paseo Independencia traduzem uma configuração que dominou universalmente muitas cidades em crescimento nesse período, com o desenvolvimento e crescimento exponencial da frota de veículos particulares (figura 4). Dessa forma, concomitantemente ao crescimento da cidade nesse período e o aumento da demanda pelo transporte público, os ônibus foram paulatinamente substituindo os bondes que possuíam menor capacidade de transportar passageiros. As imagens desse período são áridas e refletem a massificação do transporte motorizado, efetivamente essa configuração representa a controversa idealização do período de desenvolvimento tecnológico e da simultânea desvalorização dos espaços públicos na cidade.



Figura 4 - imagem do Paseo Independencia, 1962.
Fonte: Gran Archivo Zaragoza Antigua (GAZA).

A Plaza España se converteu em um reduzido espaço transfigurado numa rotatória com uma estreita calçada em seu contorno, sem nenhum acesso para pedestres, passando a compor a organização da estrutura viária entre Paseo Independencia e a rua Coso, limítrofe com o Centro Histórico. A Plaza Aragón perdeu completamente sua primeira característica de praça ajardinada e estabeleceu-se um desenho de canteiro para contorno viário entorno do monumento histórico e seu desenho ovalado passou a ser preenchido pelas vias do tráfego rodado. Assim, a configuração com doze vias para o transporte motorizado no Paseo Independencia prevaleceu até os anos 2000 (Figura 5).



Figura 5 - Imagem da Plaza España com o Monumento aos Mártires e Paseo Independencia, 1964. Fonte: Zaragoza, 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo (2009).

Na era do automóvel, a cidade de Zaragoza acompanhou a tendência mundial de prioridade ao transporte motorizado, a imagem de 1971 e a ilustração com vista da Plaza España em 1978 (figura 6) representam a problemática enfrentada em um nó importante de conexão da malha central da cidade, a urgente demanda em rever o modo de mobilidade passaram a ser cada vez mais debatidos no final do século XX.

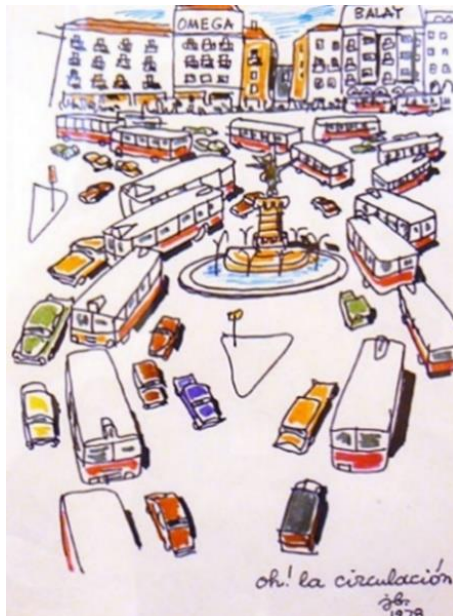


Figura 6 - Imagem vista da Plaza España. Oh! La circulación, José Borobio, 1978. Fonte: Gran Archivo Zaragoza Antigua (GAZA).

A resultante dessa configuração em relação a caminhabilidade foi o estreitamento das calçadas e um ambiente conturbado pela hegemonia dos veículos motorizados que se tornou o menos favorável ao pedestre, tanto pela perda concreta do espaço físico quanto pela poluição sonora e do ar. Os atributos necessários para uma cidade caminhável estão atrelados a um espaço público coerente com a escala humana e as suas prerrogativas de permitir uma interação física com o ambiente urbano, que nessa configuração foi reduzida ao extremo.

Na virada do século XX, com o colapso da infraestrutura urbana viária foram planejados novos desafios, com a perspectiva de rever os conceitos de cidade até então dominante, destacamos no estado da arte sobre o tema uma perspectiva de mudança no ideário de cidade nesse período. Nesse contexto, o projeto de renovação para as calçadas do Paseo em 2003 foi elaborado com o objetivo de revigorar novamente a participação do pedestre nesse espaço público, revendo a proporcionalidade de uso para cada área, essa nova ordenação promoveu a requalificação urbana do Paseo, produzindo espacialmente novas perspectivas para o pedestre (figura 7).



Figura 7 - Vista da calçada expandida em 2002 (2007).

Fonte: autor David Gimenez, Gran Archivo Zaragoza Antigua (GAZA).

A reestruturação do Paseo estava inserida no plano amplo de reordenação de tráfego na cidade que permitiu redirecionar parte do fluxo que habitualmente se dirigia a região central, apesar da resistência popular, gradativamente a circulação dos veículos se adequou a novas rotas para os anéis viários da cidade. Enquanto o projeto de ampliação das calçadas propôs uma reorganização dos espaços que ultrapassa a função do deslocamento, e idealiza e concretiza um ambiente de interação, de descanso e atividades diversas. Na Plaza España o espaço de calçamento para o pedestre também se ampliou, mas ainda manteve a configuração ilhada entre as vias para o transporte motorizado (figura 8).



Figura 8 - Imagem da vista da Plaza España com Paseo Independencia, 2011.
Fonte: foto cedida por Visita Aragon.

A imagem de 2011 da Plaza España com o Paseo Independencia (figura 8), mostra a concretização do projeto que retira parte do tráfego motorizado e amplia as calçadas laterais adjacentes aos edifícios. A praça ganha faixas para pedestres que permitem a travessia entre os extremos da praça, porém não se identifica outros pontos de atração, além da fonte no entorno do monumento histórico, não há nesse período mobiliários urbanos para uma maior interação entre as pessoas e o uso do espaço. Observa-se uma retomada estratégica para uma dinâmica espacial mais equilibrada com a amplitude das calçadas, a arborização marcante e novos elementos de mobiliário urbano como a iluminação redesenhada valorizando o Paseo.

Em 2013, a partir da inserção do VLT no eixo norte-sul da cidade, o projeto de requalificação do Paseo Independencia manteve estrategicamente as amplas calçadas da intervenção de 2002 e reorganizou o compartilhamento do uso das vias entre o VLT, o ônibus, automóveis e bicicletas. Em 2019, o impacto da nova estrutura espacial estabelecida com a implantação do VLT foi significativa por reduzir o número de vias para o transporte motorizado e conseqüentemente a redução do tráfego na região. A inter-mobilidade gerada pelo compartilhamento entre distintos modais, repercutiu diretamente na ambiência para a pacificação do tráfego, privilegiando a bicicleta e especialmente para o pedestre (figura 9).



Figura 9 - Imagens comparativas do Paseo Independencia, em 2019.
Fonte: fotografia elaborada pela autora, 30/10/2019.

A melhora na ambiência urbana com a redução de ruídos e emissão dos poluentes pelos veículos motorizados foram fundamentais para a requalificação do espaço público, somou-se a esse contexto a estruturação da massa verde, consolidando a linearidade da via e a criação de distintos usos, que foram particularmente demonstradas no estudo da Escala da rua apresentado a seguir.

A Plaza España, manteve sua centralidade entre o Centro Histórico, rua Coso e Paseo Independencia, e atualmente comporta um fluxo intenso de pedestres pois articula o intercâmbio entre os modais de transporte como o acesso ao VLT, ônibus e bicicletas. A Plaza ainda por sua localização organiza o tráfego que acessa o Paseo, por um lado o VLT e por outro o acesso do transporte rodado, veículos particulares e ônibus, seu desenho impulsiona o compartilhamento dos espaços entre os distintos modais (figura 10).



Figura 10 - Imagem vista da Plaza España com Paseo Independencia com as vias para o VLT (2013).
Fonte: Zaragoza Turismo, autor: Alfredo Torcal.

No contexto da caminhabilidade, o Paseo Independencia possui marcos históricos e representa o lugar de manifestações e festas populares. A Plaza España atualmente caracteriza-se urbanisticamente como uma praça para pedestres que circulam com uma relativa preferência em relação aos demais modais de transporte, na lateral esquerda da imagem (figura 11) observa-se a via para a passagem do VLT, na qual não é permitida a circulação de veículos motorizados, apenas em casos restritos, o que permite uma dinâmica para o pedestre com maior segurança e apropriação do espaço público.

Na lateral com as vias para o VLT, não há indicação de sinalização horizontal como a faixa de pedestres no lado oposto, o desenho urbano com o nivelamento do piso na mesma cota das vias permite a acessibilidade do pedestre sem barreiras, tornando a dinâmica do caminhar mais fluida e integrada com o espaço. A Plaza ainda nos dias de hoje representa um local marcante na realização de eventos e manifestações cívicas.



Figura 11 - Plaza España com Paseo Independencia, integração espacial.
Fonte: fotografia elaborada pela autora, 05/10/2019.

A Plaza Aragón até 2013 permaneceu cercada por vias rodadas, com a inserção do VLT seu espaço central passou a comportar as estações de paradas desse modal, e justamente, para esse calçamento central se direcionou o fluxo de pedestres para dar continuidade a caminhabilidade no eixo dessa estrutura viária. A comparação entre as imagens entre 2006 e 2019 denotam a nova configuração, e observa-se as novas função para sua área central (figura 12).



Figura 12 - Plaza Aragón, monumento, integração espacial. À esquerda fonte: *Gran Archivo Zaragoza Antigua (GAZA)*. E a direita, fotografia elaborada pela autora, 31/10/2019.

As áreas laterais da praça foram remodeladas com o mesmo princípio de calçamento e acessibilidade do Paseo, com mobiliário urbano composto por bancos e mesmo de padrão de iluminação. Observa-se a interação com um espaço convidativo e particularmente voltado para o pedestre, (figura 13).



Figura 13 - Plaza Aragón, integração espacial. Fonte: fotografia elaborada pela autora 14/12/2019.

No contexto dessa nova configuração do Paseo em 2019, pontuamos em compreender concretamente como a caminhabilidade se consolidou no processo de transformações decorridas nos anos anteriores e culminou na configuração apresentada atualmente.

Em relação ao desenho urbano da calçada, na seção apresentada (Figura 12), destacamos três zonas na calçada que se configuram de distintas maneiras, mas que estão integradas ao olhar do pedestre, analisa-se as possibilidades de criação e interlocução entre esses espaços. Na primeira, Zona das Arcadas, localizada nas bordas da avenida caracteriza-se por área coberta que delimitam um Paseo linear de 5,20 metros de largura aproximadamente, faceada na parte interna por vitrines de comércio e

acessos aos edifícios com uso misto de serviços e residências e no lado oposto abre-se para a continuação do Paseo descoberto. Nessa área, as arcadas proporcionam proteção as intempéries e resguarda a circulação dos pedestres desde a Plaza España até a Plaza Aragón. Salienta-se nesse percurso a contribuição morfológica de continuidade do pavimento térreo com as atividades de comércio que permitem a caminhabilidade (Figura 14).

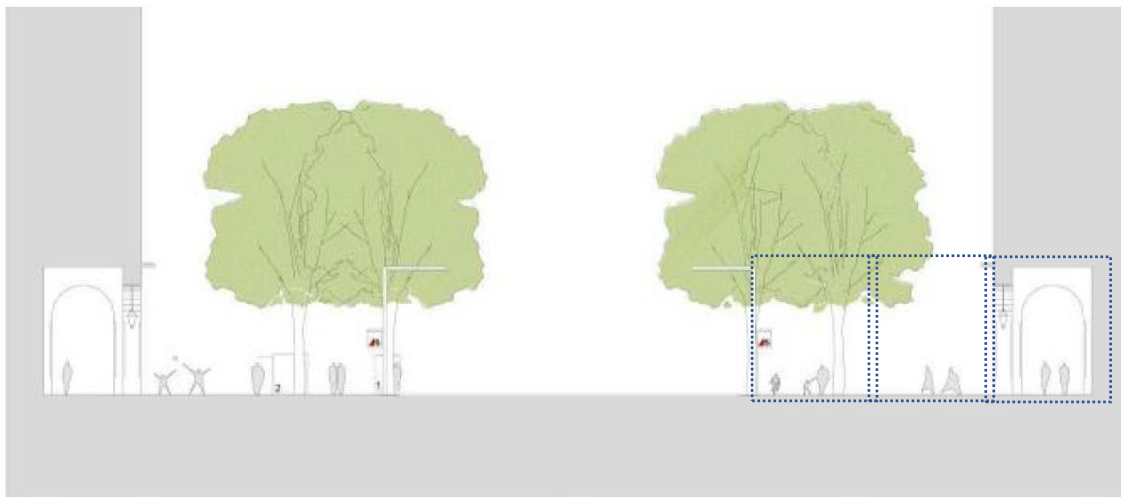


Figura 14 - Corte transversal ilustrativo Avenida Independencia, data do projeto: 2001-2002
Fonte: Adaptado de Aldayjover arquitectura y paisaje. Revista Diseño de la ciudad nº 45, oct.2004.



Figura 15 e 16 - Feira anual de livros Paseo Independencia. Fonte: fotografia elaborada pela autora, 23/04/2019.

Adjacente a essa circulação, uma Zona Livre definida entre 7,35 a 8,35 metros de largura, comporta tanto a circulação exclusiva para os pedestres quanto feiras e eventos pontuais com estruturas de estandes, onde ainda assim se permite uma circulação para pedestres distribuídas pelo total da calçada (figura 15).

Sequencialmente a esta zona e lindeira a via rodada, temos uma Zona de Transição, com distintas ambiências delimitadas com arborização enfileiradas paralelamente a via, inspirado segundo os autores, nos bulevares franceses. Esse maciço cria um conforto térmico e também uma proteção ao pedestre em relação ao trânsito (figura 16). O mobiliário urbano foi distribuído longitudinalmente e reforça um desenho voltado para o pedestre, e os bancos e equipamentos como bancas e totens informativos, estacionamento para bicicletas, se encontram neste mesmo alinhamento e em determinados trechos encontramos mesas de bares e cafés que configuram um

dinamismo de uso e também visual. E há ainda, duas iluminações marcantes, entre os arcos da área coberta junto aos edifícios e os totens no limite das calçadas, que busca atender simultaneamente os espaços tanto das calçadas quanto das vias (figuras 17 e 18).

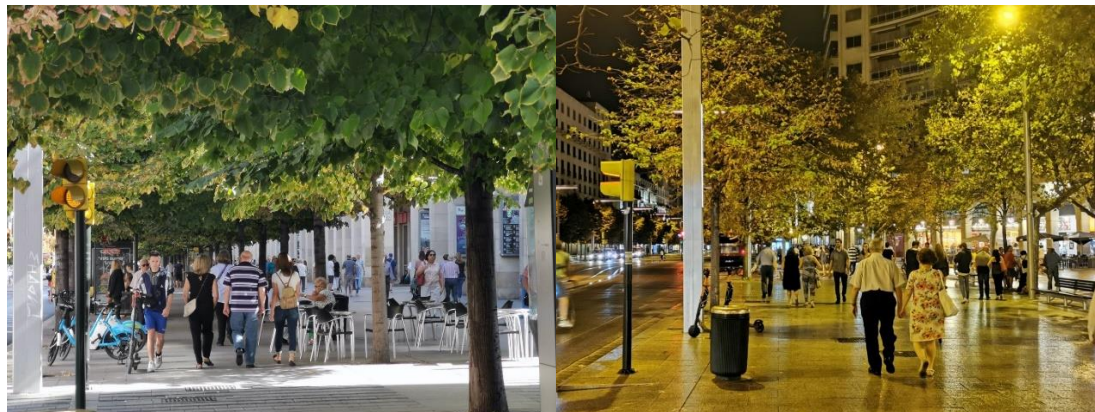


Figura 17 e 18 - À direita, Paseo Independencia com mobiliário urbano. Fonte: Fotografia elaborada pela autora 18/07/2019. À esquerda, Plaza Aragón com iluminação noturna. Fonte: fotografia elaborada pela autora 21/07/2019.

Continuidade e Preferência ao Pedestre

O projeto de remodelação das calçadas do Paseo Independencia desenvolvido pelo escritório de arquitetura Aldayjover, nos primeiros anos 2000, propõe um ponto chave: “a continuidade do espaço para os pedestres”. Essa diretriz direcionada em conjunto com os conceitos que estavam se formando no planejamento da prefeitura para a cidade, preconizaram uma preferência ao pedestre com circulação contínua na calçada entre a Plaza España e a Plaza Aragón, rompendo a anterior dinâmica dos veículos motorizados que circulavam pelas vias perpendiculares ao Paseo de forma preponderante, interrompendo a caminhabilidade. O desenho urbano garantiu acessos restritos para os automóveis, desenhados de forma a obrigar a redução de velocidade e a parada dos veículos, respeitando o tráfego dos pedestres, determinando a inversão de prioridades a favor da caminhabilidade (figura 19). Destaca-se ainda a manutenção do nivelamento do percurso e a utilização de materiais uniformes de acabamento nas calçadas, predominantemente o granito branco ou cinza flamejado, garantindo a acessibilidade as distintas necessidades dos pedestres⁵.

⁵ Alday, Iñaki; Jover, Alday; Jover, Margarita. **Remodelación del Paseo Independencia – Zaragoza 2004**. Diseño de la ciudad n° 45, oct. 2004. [etc]



Figura 19 - Desenho do cruzamento em nível para o pedestre, Paseo Independencia.
Fonte: fotografia elaborada pela autora, 10/12/2019.

O Paseo está inserido na Zona 30, relativa à velocidade máxima permitida para os veículos motorizados, somando-se a essa medida tática o desnível projetado é tênue entre via carroçável e calçada, com certa de 7 cm apenas de diferença, essa ‘proximidade’ induz uma situação de alerta dos condutores em relação aos pedestres. Provocar essa cautela nos condutores objetiva conferir maior segurança para as pessoas na caminhabilidade e nas interações propostas com a inter-mobilidade.

As travessias para pedestres transversais no eixo central do Paseo Independencia permitem a mesma dinâmica de percurso longitudinal, a rampa de acesso acompanha a largura da faixa de pedestre, que orienta todo percurso em nível entre os extremos. Soma-se a essa configuração o tempo reservado amplo para a travessia e os intervalos curtos no semáforo para os demais modais, priorizando o pedestre (Figura 20 e 21). O desenho urbano garantiu acessos restritos para os automóveis, desenhados de forma a obrigar a uma redução de velocidade e a parada dos veículos, respeitando o tráfego dos pedestres, determinando a inversão de prioridades a favor da caminhabilidade.



Figura 20 e 21 - Paseo Independencia, detalhe entre calçada e vias.
Fonte: fotografia elaborada pela autora, 07/12/2019.

Os detalhes construtivos do desenho urbano como as rampas de acesso nas calçadas são a concretização do conceito determinante da acessibilidade na caminhabilidade (figura 22). A sensação em caminhar sem obstáculos, com a padronagem de piso, somado a onda verde semaforica nos cruzamentos, permite um percurso seguro, fluido e gratificante para o pedestre. A cidade pensada dessa forma estabelece critérios e comportamentos que alteram a maneira como percebemos e atuamos nos espaços. A atual configuração do Paseo atribui as pessoas o vivenciar a cidade de forma plena e desenvolve como referência um lugar receptivo e propulsor de valoração da caminhabilidade.



Figura 22 - Paseo Independencia, detalhe do piso.
Fonte: fotografia elaborada pela autora, 07/12/2020.

Considerações Finais

Em Zaragoza é possível reconhecer o resultado do incremento da valoração da caminhabilidade em distintas temporalidades, através das análises dos percursos registrados no desenvolvimento da cidade. As imagens registradas desde a implantação do Paseo Independencia, revelam historicamente as transformações ocorridas no espaço público para o pedestre, em ruas e praças. A retomada nos últimos anos de um olhar voltado para a apropriação e interação no espaço citadino, repercutiu no Paseo Independencia a possível reversão de valores para a projeção do urbano, valorando a caminhabilidade e utilizando-se um espaço já existente e plausível para uma distinta requalificação.

Vale ressaltar o contexto multifacetado do urbano que nos desafia a entrelaçar os atributos da composição citadina, justamente para compreender as amarras que a caracterizam, e que devem direcionar as propostas para reinventar um urbano qualitativamente adequado para as escala humana. Nesse sentido, a caminhabilidade nos permite vivenciar a cidade na perspectiva do pedestre, ou seja, o corpo tem que estar na cidade, produzindo a urbanidade. Nos parece relevante evidenciar nesse cenário, as demandas da vida citadina contemporânea que exigem cada vez mais, um olhar multidisciplinar e menos estanque, como os planos rígidos protagonizados pelo deslocamento por automóvel.

Nesse sentido, tanto na recuperação do espaço público quanto na revisão da mobilidade, encontramos um processo peculiar para investigação em Zaragoza, na qual se rompeu paulatinamente com a tradição da mobilidade por automóvel individual e se reorganizou uma estrutura citadina com uma ‘nova’ perspectiva, não mais de reconquista de modelos urbanos passados, mas sim de contemporização do caminhar urbano. O Paseo Independencia traz em sua requalificação a concretização da implementação de um espaço público conectado com a inter-mobilidade e de supremacia para o pedestre, promovendo a este o pertencimento ao meio citadino. O embate contemporâneo de promover cidades caminháveis possibilita uma distinta vivência no urbano que se revela na concretude desse ideal.

Bibliografia

Alday, Iñaki; Jover, Alday; Jover, Margarita. **Remodelación del Paseo Independencia – Zaragoza 2004**. Diseño de la ciudad n° 45, oct. 2004. [etc]

CORSINI, José María Ordeig. **Zaragoza. Desarrollos urbanos 1968/2000**. Catálogo Departamento de Urbanismo da Escola Técnica Superior de Arquitetura de Navarra (2001).

GEHL, Jan. **Cidades Para Pessoas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GEHL, Jan; Svarre, Birgitte. **How to study public life**. Washington: Jan Gehl , 2013.

LEFEBVRE, Henri. **O direito a cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LORETE, José Antonio. La evolución de Zaragoza de 1908 a 1939. La evolución de una ciudad. In: MARCO, Fraile, Ricardo; BUIL, Guallar, Carlos. (org) **Zaragoza**,

1908-2008. Arquitectura y Urbanismo. Zaragoza: Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009, p.159.

MARCO, Fraile, Ricardo; BUIL, Guallar, Carlos. (org) **Zaragoza, 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo.** Zaragoza: Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009.

MONCLÚS, Javier (org). **El Urbanismo de la Expo: el Plan de Acompañamiento.** Expoagua Zaragoza (ES), 2008.

MONCLÚS, Javier. **Exposiciones internacionales y urbanismo. El proyecto Expo Zaragoza 2008.** Edicions UPC, Barcelona, 2006.

PLAN INTERMODAL DE TRANSPORTES - PLAN DE MOVILIDAD SOSTENIBLE DE ZARAGOZA – SEPTIEMBRE 2006. [10 jan. 2019] Disponible em WWW: <URL:<
<http://www.consorciozaragoza.es/sites/default/files/documentos/memoria.pdf>>

PLAN INTEGRAL DEL CENTRO HISTÓRICO - PICH 2005-2012. Ayuntamiento Zaragoza. [14 fev. 2019] Disponible em WWW: < URL:
<https://www.zaragoza.es/ciudad/urbanismo/planeamiento/pgouz/index.htm> >

PLAN INTEGRAL DEL CENTRO HISTÓRICO - PICH 2013-2020. Ayuntamiento Zaragoza. [14 fev. 2019] Disponible em WWW: <URL:
<https://www.zaragoza.es/ciudad/urbanismo/planeamiento/pgouz/index.htm>>

RAMOS, Manuel. **Zaragoza y los planes.** In: Nuevas miradas y exploraciones urbanas. Zaragoza 1968-2018. Catálogo da exposição. Janeiro, 2019.

REVISION PLAN MOVILIDAD SOSTENIBLE ZARAGOZA – INFORME PROPUESTAS – MOVILIDAD PEATONAL, 2019. [10 jan. 2019] Disponible em WWW: <URL: https://www.zaragoza.es/contenidos/movilidad/PMUS/abril2019-a/PMUS-ZGZ_PROPUESTAS_4_MOVILIDAD-PEATONAL.pdf>

Do *footing* à boemia: a construção histórica da paisagem noturna do centro de Goiânia, Brasil

Havania Silva Soares

Universidade de Brasília,
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo
havanioss@gmail.com

Carolina Pescatori

Universidade de Brasília,
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo
pescatori@unb.br

Resumo

Este trabalho procurou construir uma narrativa histórica sobre as transformações da paisagem noturna do Centro de Goiânia, capital planejada do estado de Goiás, Brasil, entre 1933, ano da fundação da cidade, até a década de 1970, momento onde se consolidou a ideia de decadência do Centro histórico da cidade. Com base em fotografias, em mídia impressa e em livros de relatos memorialísticos, a pesquisa propõe retomar a materialidade dos lugares para analisar os distintos significados das práticas sociais noturnas. Dessa forma, a paisagem pode ser considerada arquivo das lembranças pelos indivíduos que ali viveram ou presenciaram parte de sua história pessoal, tornando possível estabelecer elos entre os arranjos sócio-espaciais. O artigo foi dividido em duas partes. A primeira busca compreender como os habitantes da cidade se relacionavam com a paisagem em construção, como a noite era vista e entendida por seus moradores. Esta parte também visa compreender quais foram os espaços que se consagraram nas lembranças de seus habitantes, como os edifícios mais emblemáticos, os restaurantes, os bares, entre outros, entendendo a relação dos lugares mais frequentados a fim de traçar um itinerário noturno da paisagem. A última parte problematiza as transformações sociais e espaciais dos usos noturnos no centro a partir dos novos espaços de boemia, como bares e botecos, que diversificaram e democratizaram a noite no centro da cidade.

Palavras-chave

Centros cívicos, paisagem noturna, footing, boemia, Goiânia

Introdução

Este trabalho procurou construir uma narrativa histórica sobre as transformações da paisagem noturna do Centro de Goiânia, capital planejada do estado de Goiás, Brasil, entre 1933, ano da fundação da cidade, até a década de 1980, momento onde se consolidou a ideia de decadência do Centro histórico da cidade. Com base em fotografias, em mídia impressa e em livros de relatos memorialísticos, a pesquisa propõe retomar a materialidade dos lugares para analisar os distintos significados das práticas sociais noturnas. Dessa forma, a paisagem pode ser considerada arquivo das lembranças pelos indivíduos que ali viveram ou presenciaram parte de sua história pessoal, tornando possível estabelecer elos entre os arranjos sócio-espaciais.

A história de Goiânia se mistura ao processo de modernização do Brasil e aos esforços sistemáticos do Estado para incentivar e efetivar a ocupação do interior do país, consolidados no processo que ficou conhecido como Marcha para o Oeste. O discurso estatal de modernização no Brasil prometeu uma ruptura com as antigas amarras regionalistas, vislumbrando um novo horizonte de conquistas baseado na técnica e na racionalidade. O processo de industrialização acelerado no Brasil a partir da década 1930 resultou na intensa urbanização, modernização e ocupação do país, em um sistema no qual o Estado centralizou a responsabilidade de planejamento, organização e financiamento da produção do espaço urbano. As ações políticas desenvolvimentistas promovidas pelo governo do presidente Getúlio Vargas adotaram estratégias de ocupação do território brasileiro por meio de critérios racionais, de eficiência e de economia. Essa nova visão passou a destacar os urbanistas como profissionais-chave no debate e nas discussões a respeito das problemáticas da cidade¹.

Como apontou Leme², os planos de conjunto entre 1930 e 1965, período que englobou o projeto de fundação da capital Goiânia, incluíam o zoneamento como forma de controle do uso do solo, princípios sanitaristas, avenidas de caráter monumental e modelo de cidade ideal. O discurso idealizador do espaço urbano transpôs as ações pontuais intervencionistas para um conjunto que agregaria não só o projeto no âmbito do desenho da cidade, mas também o princípio de planejamento urbano como forma de ordenar o espaço idealizado por meio de leis urbanísticas.

Essa forma de produção tecnicista da cidade se apoiou sobre o saber científico urbano e encontrou espaço dentro da perspectiva nacional para o projeto de desenvolvimento e integração do Brasil, onde Goiânia possuiu papel preponderante. Atílio Corrêa Lima foi o profissional encarregado do primeiro traçado urbanístico, de forte influência clássica. O projeto considerou a importância da arborização, topografia, monumentalidade³ e zoneamento, que foi proposto para conduzir o crescimento da cidade, garantir serviços

¹ FELDMAN, Sarah. “O arranjo SERFHAU: assistência técnica aos municípios/órgãos de planejamento/empresas de engenharia consultiva”. In: Anais do XI Encontro Nacional da ANPUR, Salvador, 2005.

² LEME, M. C. S. *A Formação do pensamento urbanístico no Brasil, 1895-1965*. In: *Urbanismo no Brasil 1895-1965*. São Paulo: Fupam, Studio Nobel, 1999.

³ MANSO, Celina Fernandes Almeida - *Goiânia art déco: acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento*. Goiânia: Edição do Autor, 2001.

públicos, sanando problemas técnicos e econômicos para alcançar padrões estéticos. As setorizações definiram que o centro, representado pela Praça Cívica, era reservado para a Zona Administrativa, no intuito de abrigar os eventos oficiais e desfiles cívicos. A Zona Comercial, entre as áreas industriais e cívicas, foi estruturada pela avenida-parque destinada para a elite praticar o *footing* ao longo do passeio público à tarde e à noite, localizadas no centro do plano, conectando o povoado já existente de Campinas com a nova capital. Já as áreas residenciais estavam situadas em partes mais tranquilas da cidade, concentrando-se ao redor da Zona Comercial.

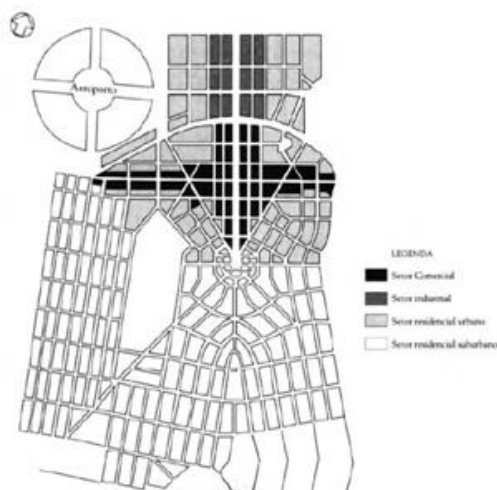


Figura 1 – Zoneamento proposto por Atílio Corrêa Lima, 1934. Fonte: ACKEL (2007, p. 145).

Devido às dificuldades na implantação, na acessibilidade da cidade e na cláusula contratual que obrigou a permanência do autor do projeto para a condução das obras, Atílio Corrêa rompeu com o contrato feito com o governo. A empresa carioca Coimbra Bueno & Cia Ltda. assumiu o contrato para implementação e gerenciamento das obras, lideradas pelos irmãos Abelardo Coimbra Bueno e Jerônimo Coimbra Bueno, engenheiros goianos formados no Rio de Janeiro na Escola Politécnica de Engenharia em 1933⁴. Com a ausência do autor do projeto, o engenheiro-urbanista Armando Augusto de Godoy, que havia trabalhado na comissão técnica para escolha do sítio, tornou-se responsável pela revisão do projeto. A planta de urbanização elaborada em 1938 apresentou o desenho de Goiânia, envolto por córregos e áreas verdes, influenciada pela ideia de cidade-jardim (figura 2).

⁴ Idem.

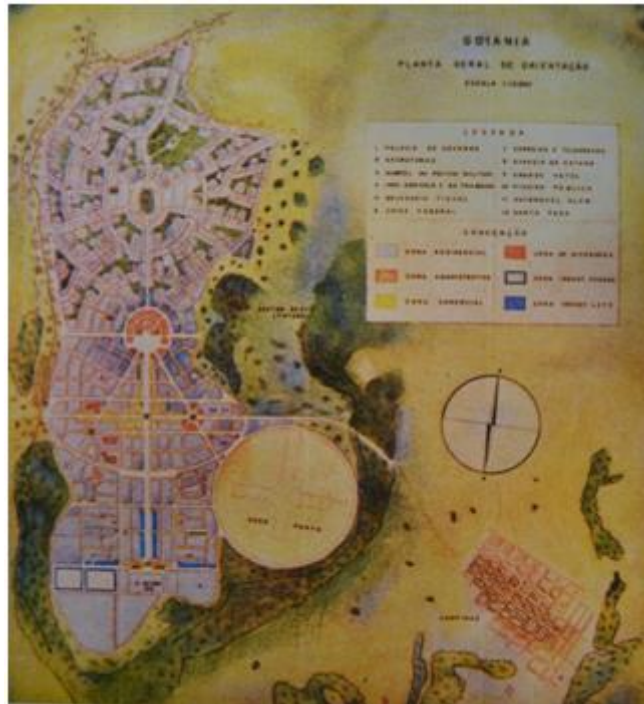


Figura 2 – Plano de Urbanização de Goiânia, Armando Augusto de Godoy – Coimbra Bueno, 1938. Fonte: MANSO (2001, p. 69).

Paulatinamente, a configuração da nova capital foi tomando forma e a espacialização do projeto se tornou palpável na paisagem, tendo o centro um papel fundamental na consolidação da cidade, do seu imaginário e da sua identidade, sendo objeto deste artigo.



Figura 3 – Vista aérea Av. Goiás – Praça Cívica, 1942. Fonte: Revista Goiás Industrial – Arquivo Histórico Estadual.

O texto foi dividido em duas partes. A primeira busca compreender como os habitantes da cidade se relacionavam com a paisagem em construção, como a noite era vista e entendida por seus moradores, analisando os espaços que se consagraram nas lembranças de seus habitantes, como os edifícios mais emblemáticos, a fim de traçar um itinerário noturno da paisagem. A última parte problematiza as transformações sociais e espaciais dos usos noturnos no centro a partir dos novos espaços de boemia, como bares e botecos, que diversificaram e democratizaram a noite no centro da cidade.

A formação de uma paisagem noturna do centro

A noite urbana sob a perspectiva do lazer social nos permitiu observar de que maneira os documentos urbanísticos do projeto de Goiânia trouxeram de forma indireta a construção da noite no Setor Central. O *zoning*, enquanto ordenador das práticas sociais, considerou o lazer como atividade importante na cidade. Essa definição de quais práticas sociais foram abarcadas pelo plano urbanístico e onde elas precisavam ser alocadas reverberou na estruturação de lugares de lazer que conformaram uma paisagem noturna. O decreto de N°2148 do zoneamento central, aprovado em 7 de agosto de 1937, delimitou as zonas comerciais e de diversões (Figura 4).⁵ A criação de espaços públicos noturnos para celebração social foi estratégico para a construção de uma cidade moderna e alinhada com comportamentos citadinos. Nesse sentido, esses lugares de lazer foram delimitados a partir de seu *status* legal, que os conferiu uma posição legítima dentro da cidade, por meio dos lugares públicos e privados.⁶ As vias, ao mesmo tempo em que abrigam o espaço destinado às atividades de trabalho, costumavam lugares de lazer noturno, sendo responsáveis por essa transição entre o labor e o divertimento.

⁵ ALVARES, Geraldo Teixeira - **A luta na epopeia de Goiânia: uma obra da engenharia nacional**. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (Ed.). Goiânia. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1942.

⁶ GÓIS, Marcos Paulo Ferreira de - **Paisagens Noturnas Cariocas: Formas e Práticas da Noite na Cidade do Rio de Janeiro**. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

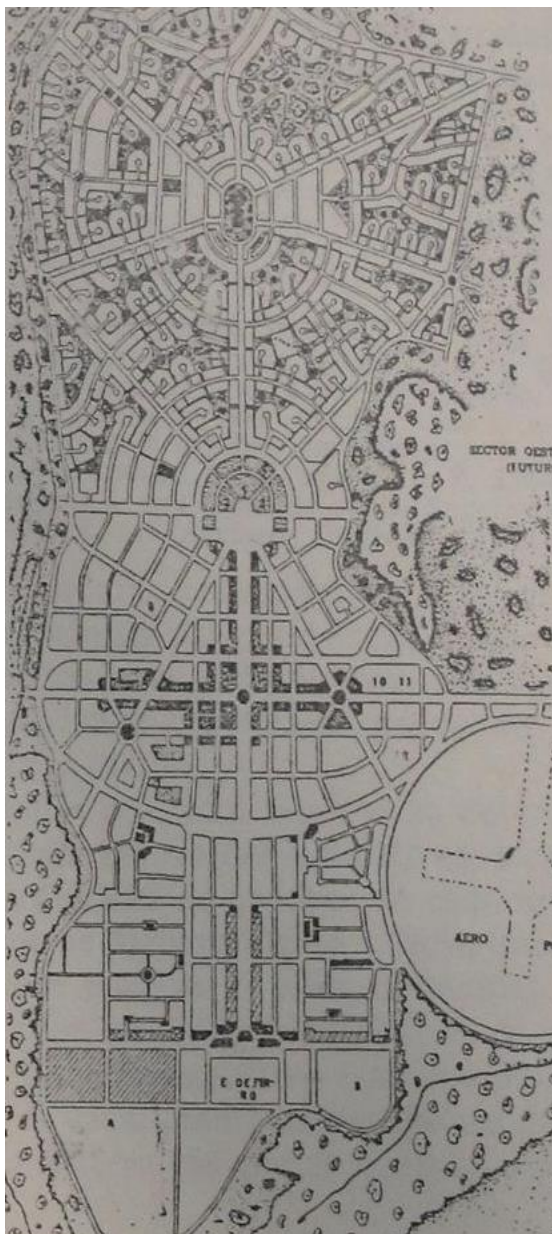


Figura 4 – Zona comercial e diversões (em destaque) - **Fonte:** ALVARES,1942.

Nos anos iniciais da construção do Setor Central eram raros os locais de encontro entre diferentes grupos sociais. Os espaços destinados a classes econômicas mais altas passaram a se consolidar conforme a capacidade de consumo da população cresceu. Outrossim, a noite urbana também estava inserida na lógica de manutenção da estabilidade social por parte das elites e, conseqüentemente, foi necessário a regulamentação para a construção dos lugares sociáveis⁷.

Assim, o zoneamento revelou a intenção dos projetistas em construir uma paisagem noturna elitista no decorrer do trecho da Av. Anhanguera. Os instrumentos legislativos associados ao desenho urbano proposto pelos urbanistas conduziram à concepção de

⁷ Idem.

boulevards e passeios públicos que passaram a compor a cidade no intuito de atrair os habitantes para as ruas, possibilitando um devir noturno. A iluminação pública contribuiu para a emergência de novas práticas de sociabilidade pública, neste caso, no Centro. A paisagem noturna iluminada abrigou novas existências e olhares diversos para a cidade, estabelecendo uma relação entre os indivíduos e a urbanidade⁸. As ruas iluminadas incentivaram as pessoas a deixar suas casas à noite. A eletricidade não era apenas um aparato técnico na *urbs*, mas também uma forma de reconfigurar as formas de apropriação social. As luzes na cidade marcaram a paisagem, sinalizando que a jornada de trabalho havia sido encerrada e chegava a hora de relaxar⁹.

Dentro do decreto de N°2148 também estabeleceu um lote para o teatro municipal da cidade. Posteriormente batizado em 1942 de Cine-Teatro Goiânia (Figura 5). O edifício em estilo *art déco*, projetado pelo engenheiro e arquiteto Jorge Félix de Souza, comportou além de cinema e teatro, ambientes para bar e café. Considerado à época como uma edificação desproporcional para o tamanho do número de habitantes da cidade, a capacidade do Cine-Teatro abarcava a expansão da cidade e da vida noturna por meio do lazer, com capacidade de mil duzentas e cinquenta pessoas.



Figura 5 – Cine Teatro Goiânia -Fonte: Eduardo Bilemjiam, MIS|GO, década de 1940

Essa nova sociabilidade goianiense, angariou, aos poucos, novos adeptos, contribuindo para a transformação da paisagem urbana do Centro da cidade. Em uma fotografia da década de 1940 (Figura 6), vê-se um público considerável. Um dos períodos mais frequentados do Cine Goiânia era a sessão das seis e meia de domingo. Após o filme, as

⁸ COSTA, Gláucia. Dias da. **Vida Noturna e Cultura Urbana em Florianópolis** - Ilha de Santa Catarina: UFSC, 2004. Dissertação de mestrado.

⁹ NASAW, David - **Going Out: the rise and fall of public amusements**. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

pessoas se dirigiam para Avenida Anhanguera para a prática do *footing*, a rua dava lugar a paquera e aos encontros de casais que se estendia até aproximadamente as 22 horas¹⁰.



Figura 6 – Cine-Teatro Goiânia - Fonte: MPL/MIS|GO, década de 1940.

Esta interação social que não se restringia apenas ao interior do Cine-Teatro, mas transbordava para as ruas de seus arredores, alimentando novos espaços, como cafés e confeitarias, estabelecimentos compreendidos como alternativas mais “saudáveis”, para evitar o surgimento de estabelecimentos como as tabernas que estavam ligadas aos símbolos de imoralidade¹¹.

Aos poucos, os empreendimentos comerciais passaram a atender a modernidade exigida pela elite local. A Zona de Diversão ampliou-se, abarcando novos estabelecimentos e se estruturando como um eixo de lazer. Apesar do zoneamento, evitou-se rigores extremos que poderiam limitar a liberdade da população no processo de construção da cidade¹². Dessa forma, um dos primeiros bares inaugurados no Centro da capital, ainda na década de 1930, foi o Bar Adis Abeba. Por iniciativa dos populares, o empresário Durval de Freitas aceitou o nome do bar como uma forma de homenagear a capital etíope, que naquele momento sofreu uma invasão italiana. Com uma nomenclatura inovadora, o bar trouxe consigo a primeira mesa de bilhar da cidade que fez sucesso entre os frequentadores¹³.

Como a energia elétrica neste período era escassa, se tornou comum além da comercialização de bebidas, serem também vendidos sorvetes e picolés, movimentando o local durante o dia e se estendendo até à noite, fundindo dois comércios distintos, os bares e as sorveterias. Essa prática aproveitava a eletricidade para diversificar a cartela

¹⁰ LIMA FILHO, Manuel Ferreira Lima; MACHADO, Laís Aparecida (Orgs.) - **Formas e tempos da cidade**. Goiânia: Editora UCG, 2007.

¹¹ COSTA, Glaucia. Dias da. **Vida Noturna e Cultura Urbana em Florianópolis** - Ilha de Santa Catarina: UFSC, 2004. Dissertação de mestrado.

¹² MANSO, Celina Fernandes Almeida - **Goiânia art déco: acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento**. Goiânia: Edição do Autor, 2001.

¹³ ROCHA, Hélio - **Sete Décadas de Goiânia**. Goiânia: Contato Comunicação, 2003.

de produtos comercializados e, ao mesmo tempo, atrair o público feminino e juvenil ao local, dando aos bares um aspecto familiar. A cidade moderna incorporou a cultura noturna no ritmo de vida urbana, de modo que o imaginário sobre a noite afastou-se da ideia de lugar de práticas profanas e permitiu uma ideia de celebração mais familiar usufruída por outras faixas etárias e gêneros.

Apesar de pontuais, os espaços de lazer noturno no Centro, nas décadas iniciais, foram voltados principalmente para uma elite política e econômica da cidade, o que contribuiu para que os comerciantes locais promovessem seus estabelecimentos a partir desse recorte social. O relato de dona Cerise Pinto Carramashi, demonstrou qual público era mais assíduo no Bar Líder, chefiado pelo seu pai, Sr. Messias Pinto: “O local era muito bem frequentado, o pessoal saía do cinema e se reunia lá. Era o lugar do aconchego da sociedade. Ele também teve aqui o famoso bar Serra Dourada, que era um bar de mais luxo, situado na Av. Anhanguera com a rua 6”¹⁴. Diferentes dos botequins cujo foco estaria voltado para o consumo de bebidas alcoólicas, estes bares diversificaram sua gama de produtos com itens alimentícios mais industrializados vindos de outros estados. O anúncio do Líder Bar, de 1943, demonstrou um recorte social no perfil econômico de maior poder aquisitivo dos frequentadores do estabelecimento ao enfatizar que o local era o “bar da elite goiana”¹⁵.

Para além da Zona de Diversão definida no plano, outras vias públicas no Centro que faziam parte da Zona Comercial, também se destacavam para uma sociabilidade noturna, a exemplo da Avenida Goiás. O Grande Hotel, um dos primeiros edifícios erguidos, além de abrigar acomodar empreendedores que negociavam com o governo estadual, também comportou eventos sociais¹⁶. O bar, o restaurante e o salão eram os ambientes mais requintados do local, com mobiliário moderno, eletrodomésticos e equipamentos eletrônicos (Figura 7). O edifício foi responsável por *cocktails* reservados aos políticos (Figura 8), aos casamentos, às festas de aniversário e até aos carnavais. A festa de carnaval para a elite naquele período estava mais próxima da forma como aconteciam as festividades na Europa, como os bailes de máscara, do que a celebração de rua. A primeira ocorreu em 5 março de 1936¹⁷.

¹⁴ TELES, José Mendonça - **Memórias goianiense**. vol.1. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 1986. p.67.

¹⁵ OESTE, Revista - **Edição fac-similar comemorativa do cinquentenário da fundação de Goiânia - 1933- 1983**. Universidade Católica de Goiás. Goiânia: Caixa Econômica Federal, 1983.

¹⁶ MONTEIRO, Ofélia. S. N - **Como nasceu Goiânia**. São Paulo: Empresa Gráfica Revista dos Tribunais, 1998.

¹⁷ Idem, p.500.



Figura 7 – Restaurante do Grande Hotel. **Fonte:** MUZA/MIS|GO, 1937.



Figura 8 – Inauguração do Bar do Grande Hotel –1936. **Fonte:** MONTEIRO,1998.

As modernas instalações do Grande Hotel não eram abertas a todo público. Contudo, apesar de haver essa exclusividade de acesso aos membros mais elitizados, o edifício se transformou em marco de encontros na paisagem da Avenida Goiás. Como no Cine-Teatro, a prática do *footing* foi responsável por trazer uma interação entre os espaços privados e públicos, quase como um evento itinerante. Assim, de forma gradual, a noite goianiense se tornou menos dependente de Campinas e passou a incorporar a paisagem do Centro. Essa sociabilidade do “Grande Hotel, na Avenida Goiás, entrava pela Anhanguera, até a esquina da Rua 7 e logo voltava. Era um fervor de grande emoção, à noitinha”, como apontou o Sr. Gerson de Castro Costa¹⁸. À medida em que a noite urbana no Setor Central ganhou mais adeptos, novos lugares foram sendo incorporados no bairro e contribuindo assim, para uma paisagem mais consolidada.

A paisagem noturna passou a ser definidora de novas formas de existência, de modo com que os indivíduos passaram a interagir no espaço urbano, criando diferentes maneiras de convívio e contribuindo para a formação de novos sujeitos¹⁹. Nesse sentido, os habitantes do Centro passaram, paulatinamente, a celebrar a noite em todas as

¹⁸ GOIÂNIA. Prefeitura Municipal - **Memória cultural: ensaios da história de um povo**. Brasília: Editora Gráfica Ipiranga, 1985. p. 103.

¹⁹ COSTA, Gláucia. Dias da. **Vida Noturna e Cultura Urbana em Florianópolis** - Ilha de Santa Catarina: UFSC, 2004. Dissertação de mestrado.

dimensões da paisagem, representadas pelas apropriações sociais e a estrutura morfológica do espaço da cidade. O Palácio das Esmeraldas situado na Praça Cívica, residência do governo estadual, sediou grande parte dos eventos oficiais do estado e festas beneficentes promovidas pela primeira-dama, quando as luzes e fontes luminosas da praça também eram acesas.



Figura 9 – Primeira festa no Palácio das Esmeraldas - **Fonte:** Autor Desconhecido | MUZA/MIS|GO, Década de 1940.

Com a fundação do Automóvel Clube em 1937, ele passou a ser referência nas grandes festas devido aos seus salões amplos com estilo arquitetônico eclético e com varandas generosas em comparação aos demais edifícios. Com a promessa de “elevar o convívio social e com o objetivo de aprimorar o desenvolvimento físico e intelectual”, o local detinha sua própria orquestra e promoveu bailes, formaturas, carnaval e reveillon para a sociedade goianiense que lotavam seu interior (figuras 10 e 11)²⁰.



Figura 10 – Baile no Jóquei Clube. **Fonte:** MUZA/MIS|GO, década de 1940.

²⁰ ROCHA, Hélio - **Sete Décadas de Goiânia**. Goiânia: Contato Comunicação, 2003.



Figura 11 – Réveillon nos anos 1950, Jockey Clube. **Fonte:** Hélio Rocha, 2003, acervo IPEHBC.



Figura 12 – Evento no Automóvel clube de Goiás 1960. **Fonte:** Alois Feichtenberger, MIS|GO.

Gradualmente, a consolidação e expansão da cidade também se expressou no ganho em altura das construções, como o Edifício Sandoval de Azevedo na Avenida Goiás. Finalizado em 1954, o edifício modernista de 10 pavimentos foi um dos primeiros a comportar um elevador (Figura 13), contando com pé-direito triplo no hall de entrada, rampas de acesso aos pavimentos e vãos livres. Contudo, o espaço mais atraente para o público estava na cobertura, onde havia o bar e restaurante do Clube dos Funcionários²¹, que funcionava como um verdadeiro mirante urbano. No decorrer dos anos, a paisagem noturna da cidade transitou da precariedade para a atração e admiração por parte da parcela mais rica dos habitantes. A ampliação da iluminação permitiu, para além da

²¹ VEIGA FILHO, Ary Alencastro - **Avenida Goiás – Dinâmica de Ocupação**. Universidade de Brasília, 2010. Dissertação (Mestrado).

extensão do convívio social, uma nova forma de observar a noite com o traçado das ruas em destaque que emolduram em conjunto com as fachadas dos edifícios reluzentes. Assim como o Automóvel Clube, os frequentadores eram prioritariamente da elite econômica, o que atribuía um caráter menos inclusivo à paisagem noturna do Centro.



Figura 13 e 14 – Edifício Sandoval de Azevedo – 195. **Fonte:** Veiga Filho 2010 / Autor desconhecido.



Figura 14 – Edifício Sandoval de Azevedo durante à noite – 1955 - **Fonte:** Veiga Filho 2010 / Autor desconhecido.

A celebração no Setor Central, não esteve restrita aos salões dos edifícios mais emblemáticos. Novos locais surgiram e davam maior pluralidade na paisagem noturna do Centro, como a livraria Bazar Oió. Fundado em 1951, o estabelecimento passou a ser referência nos encontros de escritores e jornalistas. Situado na Avenida Anhanguera e

posteriormente sendo transferido para Avenida Goiás em 1963, o bazar funcionou no período das 9 até às 22 horas, o que permitiu o acesso a um público amplo mesmo após a jornada de trabalho.



Figura 15 – Noite de lançamento de livros – Bazar Oió, década de 1950 - Fonte: MOLLO, 2016, p.20.

A noite passou a ser construída como um momento de festa, de encontro com os amigos, em que a celebração e convívio afloram. As Zonas Comercial e do Divertimento, passam do plano urbanístico a práxis da vida cotidiana. Neste sentido, a noite urbana, outrora ausente no Centro da capital, gradualmente nas décadas de 1940 e 1950 passou a estabelecer elos com parte dos habitantes goianiense e a paisagem projetada transformou-se na cidade vivenciada pela população por intermédio dos lugares e pontos de convivência noturna. Esses por sua vez, apesar de serem distintos entre si, têm em comum o perfil dos frequentadores similar e a celebração da noite com ponto de convergência entre eles. Se no início, a paisagem noturna teve uma conformação mais elitista, isso não inibiu o surgimento de locais mais populares e abertos a uma comunidade menos restrita, como veremos nos tópicos subsequentes.

O ébrio no breu: a democratização da noite pela boemia

A boemia como prática cultural vivenciada em diversas partes do Brasil, a exemplo de São Paulo, do Rio de Janeiro e do Recife, ocorreu de forma diferente no Centro de Goiânia. Essa articulação entre os movimentos culturais e políticos junto aos bares se manifestou de forma mais comedida na cidade. Assim devemos ressaltar as particularidades e as distintas vivências noturnas que se relacionam na mesma paisagem.

Neste sentido, a boemia não esteve restrita apenas aos escritores frequentadores dos bares, sendo uma prática transversal que, apesar de predominante entre homens de classe média, também arregimentou outros segmentos da população. Assim, podemos considerar essa cultura dos bares, da bebida e do divertimento mais como uma prática autônoma de seus habitantes do que uma cultura homogênea de uma única parcela da

sociedade²². Os bares são um elemento importante para compreender o itinerário ébrio que se formou no Centro da capital mas, para além deles outros estabelecimentos como restaurantes, danceterias e boates ajudam a descentralizar as histórias da noite no Setor Central, colaborando para uma composição de paisagem noturna mais diversa.

Nos anos 1940, o surgimento dos estabelecimentos noturnos ocorreu de forma mais pontual, fosse pela recente implantação da cidade ou pelos recursos escassos de infraestrutura urbana, abrigando um perfil de público de classe econômica mais elevada. As programações, os trajes e os convites são a expressão de uma seleção prévia de quem podia ou não participar da apreciação da noite. Em contrapartida, a boemia pôde se afirmar como uma prática de encontros mais populares, informais e democráticos, como os quiosques, os botequins e os cafés, espaços mais livres e abertos ao público em geral²³. A Avenida Anhanguera se tornou um eixo estruturante para sociabilidade noturna do Setor Central. Para além dos bares voltados à elite local, identificamos por meio dos anúncios na Revista Oeste de 1943 a presença de outros estabelecimentos ao longo da via que contribuíram para estruturar uma cultura dos bares e botequins no Centro, a exemplo do Bar Pinguim; do Bar e Sorveteria Paulista e do Bar ao Ponto Chic.

Com o crescimento da cidade e o aumento da população, os anos 1950 formaram uma maior pluralidade de lugares de lazer no Centro da cidade. A sociabilidade boêmia se formou na urbe por meio da costura entre os bares, os botequins, as avenidas e as ruas. A cidade passou a ser preenchida pelos indivíduos por meio das rodas de conversa, das músicas e das bebidas que passaram a fazer parte da paisagem noturna. Nesse limiar da noite como do lugar de prazeres e da transgressão, a boemia encontrou espaço de existência que não se prendeu nas formalidades dos espaços regulamentados. Esse ser boêmio que, no primeiro momento parecia solitário e vagante, encontrava apoio entre seus comuns de bar em bar²⁴.

O sentimento de precariedade na noite de Goiânia foi gradualmente se esvaindo e consolidando espaços de lazer noturno que ampliaram os aspectos mais citadinos, atraindo pessoas para o divertimento e prazer na noite. Aos poucos, esses locais aparentemente dispersos no Setor Central, passaram a estabelecer elos entre si, criando uma paisagem noturna consistente, dinâmica e fluida. À medida em que os locais anunciavam seu fechamento à noite, os boêmios migravam para novos lugares em busca de estender seu divertimento.

²² COSTA, Gláucia. Dias da. **Vida Noturna e Cultura Urbana em Florianópolis** - Ilha de Santa Catarina: UFSC, 2004. Dissertação de mestrado.

²³ MATOS, Maria Izilda Santos de - **A cidade, a noite e o cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa**. São Paulo: EDUSC, 2007.

²⁴ COSTA, Gláucia. Dias da. **Vida Noturna e Cultura Urbana em Florianópolis** - Ilha de Santa Catarina: UFSC, 2004. Dissertação de mestrado.



Figura 16 – Bar Royal. Década de 1950 - **Fonte:** Goiânia, p.240, 1985 - acervo IPEHBC.

Na década de 1950, a Lei nº 176 permitiu a abertura de novos loteamentos urbanos sem implantação da infraestrutura, contribuindo para o rápido crescimento de Goiânia. A criação da Central Elétrica de Goiás (Celg) em conjunto com a transferência da capital do país para o Planalto Central (Brasília), corroboraram para o aumento populacional. Novos grupos sociais passaram a surgir a partir dos imigrantes, que romperam com o monopólio das famílias tradicionais famílias na comunidade goianiense²⁵.

Como apontou Oliveira²⁶, os goianienses que nasceram nos anos iniciais da fundação da capital goiana, no final da década de 1950 já se aproximavam de seus vinte anos. Os hábitos passaram a se transformar, pois a sociabilidade começou a ser construída de jovens para jovens. Por meio da difusão dos meios de comunicação como a televisão, o rádio e o cinema, passaram a ser cada vez mais comuns o contato com outras culturas urbanas. Assim, os elementos culturais como estilo de roupa, de comportamento e de música de outras localidades passam a fazer parte do cotidiano dos goianienses.

Dentre as novas formas de lazer noturno no Centro de Goiânia estavam um número considerável de casas noturnas que passaram a ocupar o meio urbano, como a Boite Lisita, a Boate Kafuné no subsolo do Hotel Bandeirante; o primeiro boliche da cidade o Bola Preta; a Boate Chanel; a Tasca 8 e o Porão 47 que ficava aberto até as 2:00 hs.

²⁵ MANSO, Celina Fernandes Almeida - **Goiânia art déco: acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento.** Goiânia: Edição do Autor, 2001. e ROCHA, Hélio - **Sete Décadas de Goiânia.** Goiânia: Contato Comunicação, 2003.

²⁶ OLIVEIRA, Eliézer Cardoso - **História Cultural de Goiânia.** Goiânia: Editora Alternativa, 2003.



Figura 17 – Anúncio de Inauguração Boate Lisita, 1956, p.7 - **Fonte:** Jornal de Notícias, acervo Hemeroteca Digital Brasileira

A conclusão das obras da Usina de Rochedo em 1955 e posteriormente a de Cachoeira Dourada em 1963, possibilitaram a estabilização no fornecimento de energia elétrica para a capital o que permitiu o surgimento das atividades de lazer que estendiam seu horário até a madrugada, sem a necessidade de haver um gerador particular²⁷.

A paisagem do bairro se transformou por meio do lazer noturno e o ritmo de vida moderno passou a coexistir com hábitos já existentes, como os pontos de encontro para as rodas de conversa. O Café Central, inaugurado em 1955 (figura 15), foi um dos locais em que foi possível estabelecer essa conexão entre as práticas mais modernas e as tradicionais de lazer. Com o perfil de público predominantemente masculino, o local atraiu desde a classe política, jornalística, empresários, mas também vendedores informais, engraxates e corretores de imóveis que aproveitavam do movimento para conseguir oferecer seus serviços. Lugar onde as notícias sobre a política, o esporte, a literatura e até o preço de produtos agropecuários eram comentados²⁸. Por se tratar de um estabelecimento que se encontrava aberto desde as primeiras horas do dia se estendendo até durante o período noturno, o local era o ponto de convergência entre os

²⁷ Idem.

²⁸ PROJETO ÁLBUM - **O Popular**. Goiânia: O Popular, 1998.

últimos boêmios da noite com os primeiros madrugadores do dia que estavam a caminho do trabalho.

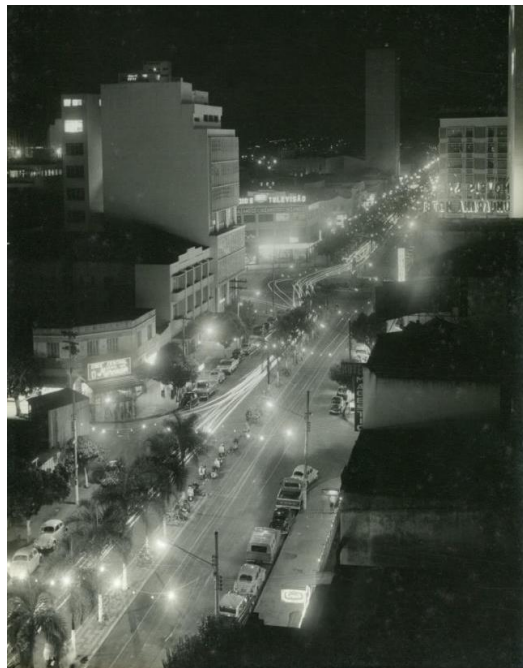


Figura 18 – Avenida Anhanguera, Década de 1960 - **Fonte:** Alois Feichtenberger, MIS|GO.

Para além do Café Central, nas quadras seguintes situadas na Rua 6, 4 e 5 também se encontravam outros bares, restaurantes e lojas que contribuíram para o grande número de transeuntes registrados pelas imagens.



Figura 19 – Avenida Anhanguera, Década de 1960. **Fonte:** Alois Feichtenberger, MIS|GO.

Os grupos de moças e rapazes bem vestidos denotam a importância que os habitantes davam aos encontros presentes naquele local denotando um possível ambiente para o flerte e as paqueras. Essa movimentação e agito da noite transbordou para as vias públicas costurando entre os estabelecimentos, novas formas de lazer. A delimitação

sugerida por Godoy no plano de Goiânia para o setor de diversões foi apropriada por parte da sociedade que conseqüentemente expandiu seus limites e reinterpretou as formas de lazer para além do tradicional footing, hotéis, clubes e edifícios oficiais. Ao se aproximar das décadas de 1960 e 1970 boates e casas noturnas ganharam mais adeptos em decorrência de uma transformação cultural, de modo que o seu surgimento ainda estava nas proximidades das principais avenidas, criando uma espécie de corredores de lazer.

A fotografia 18 que registrou a Alameda Botafogo em direção ao Centro. Evidenciou ao fundo a diferença de proporção entre novos edifícios que passaram a ser implementados a partir da década de 1960 em comparação com os já existentes nas décadas de 1930, 1940 e 1950. O centro permaneceu como a principal referência para habitação para as elites e área estratégica para a cidade na década 1970, concentrando grande parte do comércio e serviços, além dos equipamentos ligados à cultura e lazer em Goiânia, a exemplo de teatro, de cinemas, de bares e de restaurantes. Essas atividades estão alinhadas à construção sobre a noite como o lugar da diversão, do lazer e da socialização como eixo principal. Esses usos predominantemente noturnos, permitiram aos frequentadores do Setor Central que eles tivessem uma transição entre a paisagem movimentada durante o dia pelo comércio e serviços, fosse apropriada gradualmente pelas pessoas para as atividades de encontro e convívio, assim o Centro sempre mantinha um fluxo contínuo de frequentadores mesmo durante à noite.

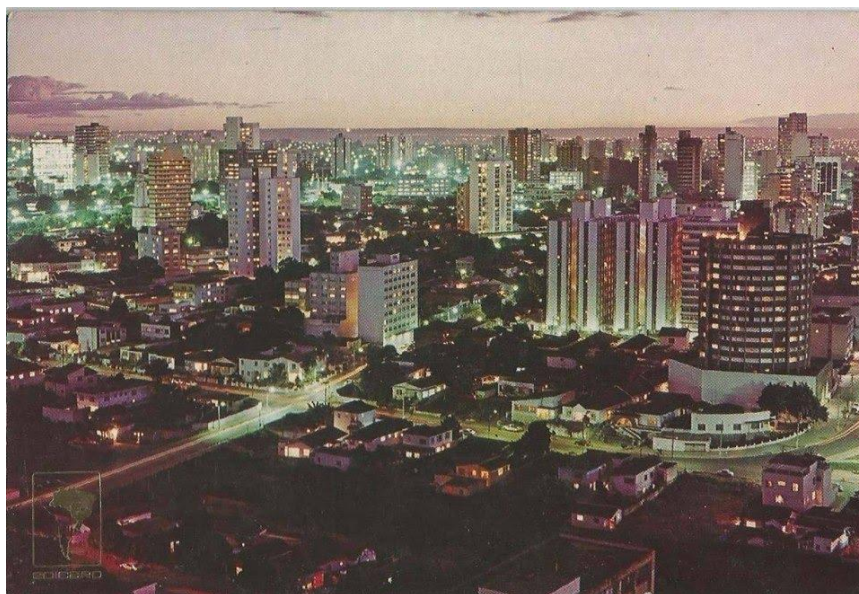


Figura 20 – Alameda Botafogo, Centro de Goiânia, Década de 1970 - **Fonte:** Página Goiânia Antiga.

No ano de 1976 a prefeitura de Goiânia propôs a transformação de um trecho da Rua 8, entre a Avenida Anhanguera e a Rua 3 em Rua do Lazer, que passou a ser destinada exclusivamente aos pedestres, priorizando o acesso aos bares, restaurantes, lojas e cinema localizados nas quadras. Se por um lado o adensamento no Centro da cidade permitiu um maior fluxo de pessoas no Centro e a intensificação da noite como lugar da diversão e das diversificações econômicas para o lazer e a socialização goianiense, por

outro conduziu que parte da elite econômica goianiense fragmentasse em novos grupos sociais desconcentrando as formas de lazer na cidade²⁹.

Conclusões

A paisagem noturna do Centro para além de uma elite econômica e política, passou a se abrir para um público maior e mais diversos com um número crescente de bares e restaurantes, além de novos estilos de lazer mais associados à juventude, como as casas noturnas. Contudo, não houve uma estagnação nas dinâmicas urbanas do Centro, o que implicou na contínua transformação da cidade, pois o espaço estabelece a relação entre conteúdo social e morfológico. Ao retomarmos o conjunto de imagens deste tópico, podemos apreender que a sociedade foi responsável por atribuir conteúdo e significado às formas morfológicas da paisagem, que no decorrer do tempo adquiriram novas funções e foram sendo modificadas. Os frequentadores do Centro agiram sobre o espaço por meio de uma realidade social, estes objetos da ação da sociedade foram dotados de uma presença humana e ao mesmo tempo qualificados por ela³⁰. Assim, a paisagem urbana para além dos elementos materiais, como as ruas, as avenidas, os edifícios, também se constituiu pelo o caráter imaterial decorrente das apropriações dadas pelos frequentadores da noite que foram depositadas nas lembranças e memórias dos que ali viveram essas experiências.

Bibliografia

ALVARES, Geraldo Teixeira - **A luta na epopeia de Goiânia: uma obra da engenharia nacional**. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (Ed.). Goiânia. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1942.

BURKE, Peter - **Testemunha ocular: O uso de imagens como evidência histórica**. Tradução: Vera Maria X. S. São Paulo: UNESP, 2017.

COSTA, Glaucia. Dias da. **Vida Noturna e Cultura Urbana em Florianópolis - Ilha de Santa Catarina**: UFSC, 2004. Dissertação de mestrado.

ESPINASSE, Catherine; GWIAZDZINSKI, Luc ; HEURGON, Edith (ORG) - **La nuit en question(s)**. Paris: Edição de L'aube. 2005.

FELDMAN, Sarah. **“O arranjo SERFHAU: assistência técnica aos municípios/órgãos de planejamento/empresas de engenharia consultiva”**. In: Anais do XI Encontro Nacional da ANPUR, Salvador, 2005.

²⁹ OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de - **Imagens e mudança cultural em Goiânia**. Goiânia: UFG, 1999. Dissertação de Mestrado.

³⁰ SANTOS, Milton - **A natureza do espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção**. 4.ed. São Paulo: Editora USP, 2017.

GOIÂNIA. Prefeitura Municipal - **Memória cultural: ensaios da história de um povo**. Brasília: Editora Gráfica Ipiranga, 1985.

GÓIS, Marcos Paulo Ferreira de - **Paisagens Noturnas Cariocas: Formas e Práticas da Noite na Cidade do Rio de Janeiro**. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

GWIAZDZINSKI, Luc - **La nuit, dernière frontière de la ville**. Paris: Edição de L'aube. 2005.

LEÃO, Beto; BENFICA, Eduardo - **Goiás no século do cinema**. Goiânia: Kelps, 1995. Acessado em 10 de fevereiro de 2021.

LEME, M. C. S. **A Formação do pensamento urbanístico no Brasil, 1895-1965**. In. Urbanismo no Brasil 1895-1965. São Paulo: Fupam, Studio Nobel, 1999.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira Lima; MACHADO, Laís Aparecida (Orgs.) - **Formas e tempos da cidade**. Goiânia: Editora UCG, 2007.

http://www.mnemocine.com.br/index.php/downloads/doc_download/31-historia-do-cinema-em-goias

MANSO, Celina Fernandes Almeida - **Goiânia art déco: acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento**. Goiânia: Edição do Autor, 2001.

MATOS, Maria Izilda Santos de - **A cidade, a noite e o cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa**. São Paulo: EDUSC, 2007.

MONTEIRO, Ofélia. S. N - **Como nasceu Goiânia**. São Paulo: Empresa Gráfica Revista dos Tribunais, 1998.

MOLLO, Lúcia Tormin - **Bazar Oió: Uma livraria, um livreiro e um campo literário**. Brasília: UnB, 2016. Dissertação de Mestrado.

NASAW, David - **Going Out: the rise and fall of public amusements**. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso - **História Cultural de Goiânia**. Goiânia: Editora Alternativa, 2003.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de - **Imagens e mudança cultural em Goiânia**. Goiânia: UFG, 1999. Dissertação de Mestrado.

OESTE, Revista - **Edição fac-similar comemorativa do cinquentenário da fundação de Goiânia - 1933- 1983**. Universidade Católica de Goiás. Goiânia: Caixa Econômica Federal, 1983.

PEREIRA, Lourival Batista. **Boite Lisita**. Jornal de Notícias, Goiânia, 12 fev. 1956, p.6 e 7.

PROJETO ÁLBUM - **O Popular**. Goiânia: O Popular, 1998.

PRUDENTE, Renata Ferreira Santos; MENDONÇA, Miriam da Costa Manso Moreira - **Cidade – Vida e moda antes do shopping**. Salvador: UFBA IV ENECULT, 2008.

SANTOS, Milton - **A natureza do espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção**. 4.ed. São Paulo: Editora USP, 2017.

SILVA, Karina Machado - **Camadas do tempo: Representações geográficas nas fotografias e cartões postais da cidade de Goiânia – (1933 - 1970)**. . Uberlândia: UFU, 2019. Dissertação (Mestrado).

ROCHA, Hélio - **Sete Décadas de Goiânia**. Goiânia: Contato Comunicação, 2003.

TELES, José Mendonça - **Memórias goianiense**. vol.1. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 1986.

VEIGA FILHO, Ary Alencastro - **Avenida Goiás – Dinâmica de Ocupação**. Universidade de Brasília, 2010. Dissertação (Mestrado).

Dibujando el Rito Urbano. Gestos y Movimientos en el Espacio Público de Sevilla

Javier Navarro-de-Pablos

Universidad de Sevilla. Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio
fnavarro@us.es

María Teresa Pérez Cano

Universidad de Sevilla. Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio
tpcano@us.es

Resumen

Esta investigación busca profundizar en las dinámicas de ocupación del espacio público a través del rito, la fiesta, el evento o el acontecimiento en la ciudad de Sevilla. A pesar de ser fenómenos propios de otros campos de estudio como la antropología o la sociología, dependen fundamentalmente del espacio en el que se desarrollan. Formalizados a través de procesiones, construcciones efímeras y objetos móviles, carecen de sentido funcional y formal sin edificios, umbrales, puertas, calles y plazas. Además de la mitología popular que generan, son grandes ejercicios de arquitectura y urbanismo que consienten, siguiendo las normas e indicaciones de un proyecto cíclico y colectivo, la aparición de una serie de “ciudades efímeras” que conviven dentro de la “ciudad permanente”. Este proceso de proyecto y construcción requiere un importante movimiento de materia, de cuerpos y masas que, con la repetición ritual, acaban dejando ciertas marcas y huellas en el tejido urbano. El rito, por lo tanto, no es únicamente un instrumento de cohesión social sino una herramienta ligada, desde la creación de las primeras ciudades, al hecho urbano y arquitectónico.

A pesar de la profusión de estudios en torno a la ciudad efímera, al escenario urbano barroco sevillano y a su ciclo de fiestas y tradiciones, son escasos los que abordan la forma y el espacio transitorios, los que utilizan la cartografía como instrumento de expresión del movimiento o los que parten del entendimiento de estos ritos como un sistema integral. En este sentido, la investigación busca complementarlos interpretando cada procesión, ocupación o transición como parte de un todo, de una *arquitectura absoluta*¹; un todo en el que la ciudad, los fragmentos que la componen y los eventos que la recorren y transforman responden a una misma lógica y a un único proyecto colectivo; un todo que construye múltiples *Sevillas* dentro de Sevilla.

Palabras clave

Cartografía, Espacio Público, Rito, Arquitectura Efímera, Acontecimiento.

¹ AURELI, Pier Vittorio — *La posibilidad de una arquitectura absoluta*. Barcelona: Puente Editores, 2011.

Introducción

“La ciudad se prepara, igual que se preparan las personas.”²
Antonio Núñez de Herrera

En 1977, el arquitecto sevillano Manuel Trillo de Leyva comenzaba su tesis doctoral afirmando que “los festejos, ferias y romerías jalonan la historia local de Sevilla”³. Justo un año antes, Aldo Rossi queda fascinado con la capacidad de la ciudad de desdoblarse en esa “otra realidad”⁴ que suponía la Feria de Abril. Junto a Guillermo Vázquez Consuegra⁵, el italiano recorre el recinto de Los Gordales como si se tratase de un viaje iniciático, declarando a sus acompañantes la voluntad de perderse en esa rutina festiva, de formar parte de una unidad de tiempo particular que acababa de descubrir.

El uso del término “jalonar” por parte de Trillo de Leyva podría leerse como un juego consciente de dobles significados. Confrontando la primera acepción recogida en el diccionario de la Real Academia Española —la acción de “señalar con jalones un terreno o un camino”⁶—, y la segunda —“quedar [un acontecimiento o una serie de acontecimientos] como una marca relevante en el desarrollo de un proceso”—, emerge una polisemia de la que se deduce que los festejos, ferias y romerías que *jalonan* la historia local no sólo son acontecimientos significativos en el ritmo de la ciudad, sino que dejan marcas, señales y huellas tangibles en sus muros y vacíos.

En el plano exclusivamente material, se observa cómo las procesiones penitenciales, letíficas y sacramentales ocupan, en algún momento del año, el 50,1% de las calles de Sevilla. En un equilibrio salomónico, por 238 calles de las 475 de las vías del Centro Histórico transitan cofradías, hermandades o grupos de devotos, mientras que los 237 restantes articulan la “otra ciudad”, la cotidiana. Si a las procesiones religiosas se le añaden otras ocupaciones civiles regladas, con una organización prefijada —carreras populares, ferias o mercadillos semanales, mensuales o anuales—, la superficie de esa *ciudad ocupada* crece hasta el 75,6% del total de su espacio público⁷.

El funcionamiento de esta *ciudad en movimiento*, basada en la ruptura con la cotidianidad, es vista desde una posición literaria, mitológica y social como un microcosmos en el que la relación entre el sujeto y el espacio es particularmente intensa. Los eventos que alteran cíclicamente su rutina ayudan a consolidar la mitopoeia local y

² NÚÑEZ DE HERRERA, Antonio — **Teoría y realidad de la Semana Santa**. Sevilla: Renacimiento, 2006.

³ TRILLO DE LEYVA, Manuel — **La Exposición Iberoamericana: la transformación urbana de Sevilla**. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1979, p. 9.

⁴ ROSSI, Aldo — **Autobiografía científica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

⁵ SAINZ GUTIERREZ, Victoriano — **Aldo Rossi y Sevilla: el significado de unos viajes**. Sevilla: Universidad de Sevilla, Colección Arquitectura, 2020.

⁶ Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, versión electrónica 23.4, Madrid, 2020.

⁷ En esta aproximación a la medida de la “ciudad transitoria” se ha tomado la superficie de 3,40 km² acotada por la extinta muralla almohade, lo que representa un 0,000000662% de la superficie total de la Tierra.

ejercen una potente atracción exterior. En la superposición de la *ciudad imaginada* desde dentro y la vista desde fuera, emergen múltiples *ciudades análogas* que conviven en un mismo soporte espacial. El resultado es un conjunto de realidades, ficciones, símbolos, mitos, arquetipos y ritos que se articulan en forma de ovilleo indescifrable⁸.

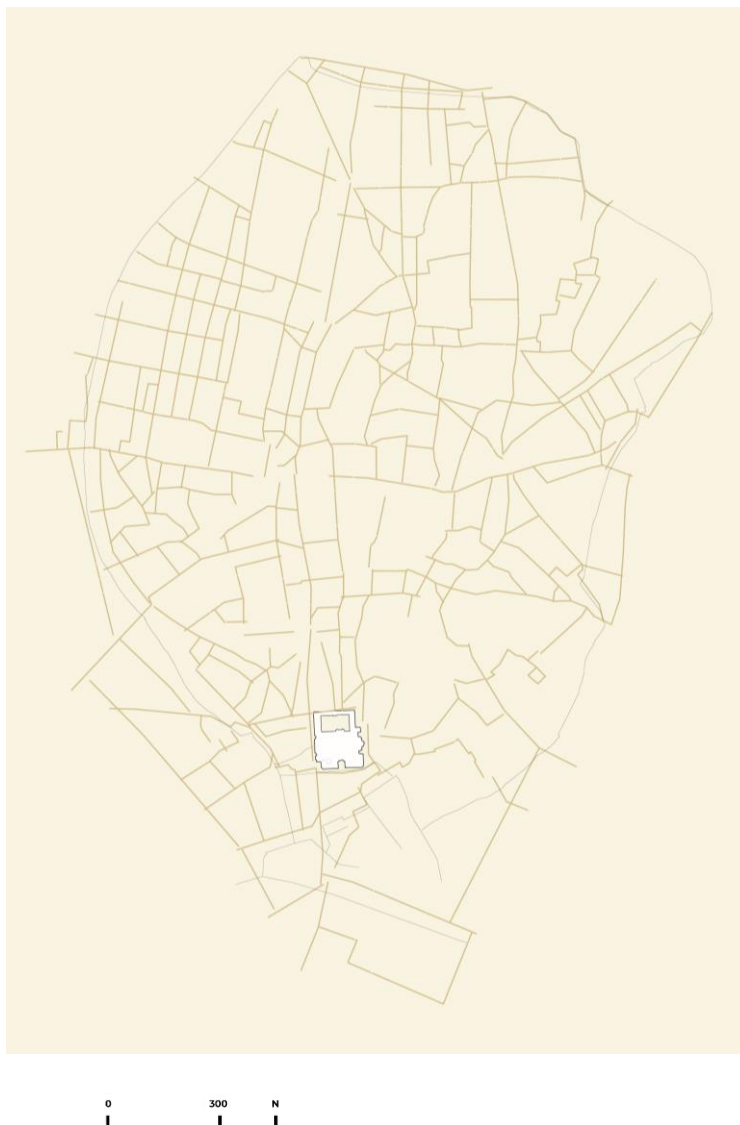


Figura 1 — Vías y plazas del Centro Histórico recorridas por procesiones religiosas durante un año, 2020. Elaboración propia. La calle es el paradigma del recorrido procesional. Como adaptación a la lógica espacial de la calle, los altares móviles que surcan la ciudad durante el año asumen unas proporciones rectangulares que permiten el tránsito y giro por el tejido urbano.

⁸ ESCALERA, Javier — Siviglia in festa – feste a Siviglia. Festa e anti-festa nella “Ciudad de la Gracia”. En ARIÑO, Antonio [et. Al.] — **L’utopia di Dioniso. Festa tra modernità e tradizione**. Milán: Booklet Milano, 1997.

El concepto de ciudad análoga

La idea de que existen ciudades que se duplican, desdoblán y conviven en un mismo entramado físico había sido planteada por Rossi poco antes de visitar Sevilla en su obra más reconocida, *La arquitectura de la ciudad*⁹. La hipótesis de la *ciudad análoga* sostiene la posibilidad de reconocer esas *otras* ciudades rastreando las tipologías arquitectónicas como resultado de un continuo trasvase de memorias, gestos, recuerdos e imágenes superpuestas en un mismo esquema tipológico. En dos escalas distintas, pero en una realidad continua, ciudad y arquitectura son un todo que contiene huellas y heridas como si de un organismo vivo se tratase. Según Rossi, es en la repetición y la analogía — formalizadas en la “tipología arquitectónica”— donde el arquitecto encuentra el sosiego, la cura, la salvación. De esta forma, el rito, la fiesta, el evento y lo efímero se convierten en una terapia sanadora para despejar la ecuación de la madeja urbano-arquitectónica:

“Si tuviera que hablar hoy de arquitectura —afirma Rossi—, diría que consiste más en un rito que en creatividad; porque conozco perfectamente las amarguras y los mecanismos del rito. El rito nos ofrece el consuelo de la continuidad, de la repetición; nos obliga a olvidos sesgados porque, al no poder evolucionar, cualquier cambio supondría la destrucción.”¹⁰

Este giro en la teoría y la crítica arquitectónica del siglo XX consolida a ciudades como Palermo, Venecia, Florencia o Sevilla como paradigma del fluir de esas analogías del tiempo y la memoria. A través de ellas se confirma que arquitectura y ciudad quedan están cosidas mediante planos imaginados y figuras heredadas. Como capas terrestres, esas formas de interpretar el espacio, influenciadas por esas rupturas de lo cotidiano, se van sedimentando en la memoria: “Desde siempre he sabido que arquitectura estaba determinada por el momento y por el acontecimiento, y buscaba inútilmente este momento, que se confundía con la nostalgia, el campo, el verano; era una suspensión, las míticas “cinco de la tarde” sevillanas.”¹¹

De sus citas se desliza una visión cultural de lo urbano, en la que la ciudad es el resultado de una superposición de gestos e imágenes que acaban por conformar determinadas tipologías arquitectónicas. Esa posición *humanística* se conjuga con la hipótesis de que, como cualquier construcción material, se encuentran igualmente expuestas a la acción erosiva del tiempo. Dentro de esos tránsitos, Rossi distingue los flujos cotidianos de los derivados del “acontecimiento”, presentados como antónimos de las rutinas productivas. Aunque el grueso de su producción crítica había sido publicado antes de recorrer Sevilla, no es hasta entonces cuando encuentra la verdad “arquitectura de la calle y de las cosas (...) la arquitectura del fluir de la vida.”¹²

⁹ ROSSI, Aldo — *L'architettura della città*. Milán: Città Studi Edizioni, 1995.

¹⁰ ROSSI, Aldo — *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984, p. 84.

¹¹ ROSSI, Aldo. Op. Cit. p. 103

¹² ROSSI, Aldo. Op. Cit. p. 39

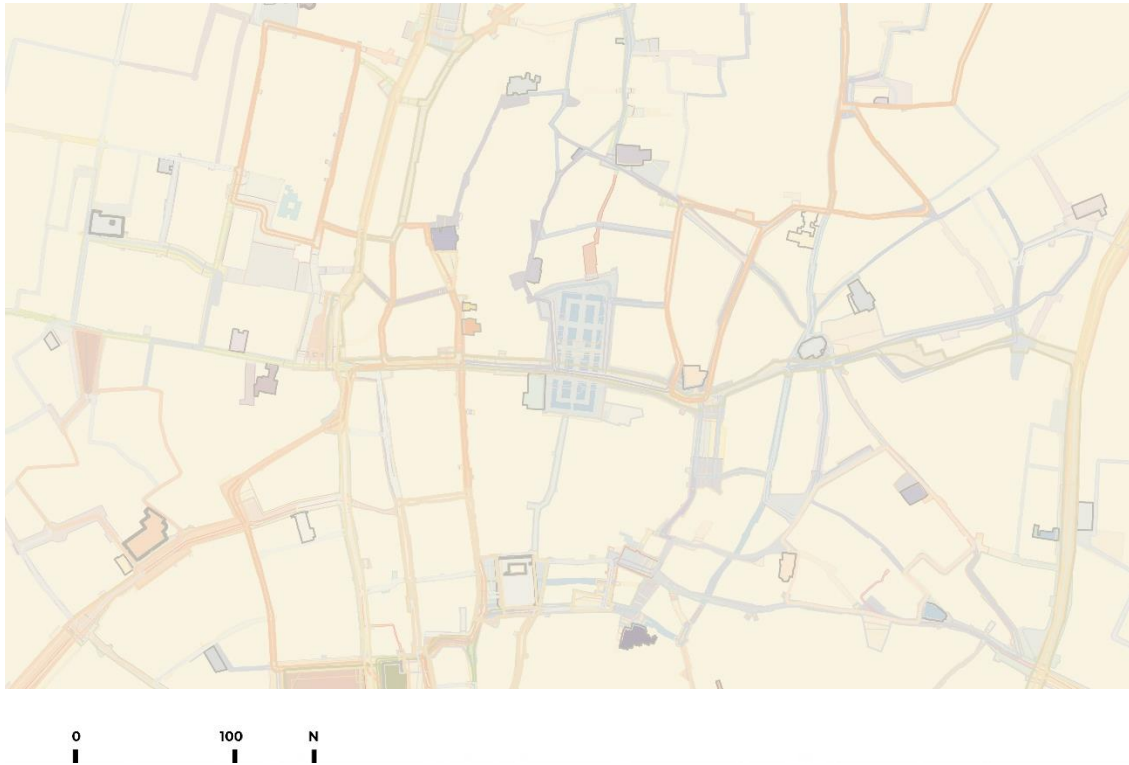


Figura 2 — Simultaneidad de eventos religiosos en el eje este-oeste de la ciudad, 2020. Elaboración propia.

Objetivo y metodología

El planteamiento teórico de Aldo Rossi, condicionado por Sevilla y las experiencias vividas en ella, ofrece la posibilidad de cartografiar una *Sevilla análoga*. Dibujarla en un único plano, objetivo principal de esta investigación, significa superponer tiempos, lógicas y espacios dispares en una misma proyección planimétrica. Esto permite observar simultáneamente todas esas ocupaciones efímeras, procesiones, transiciones y desplazamientos que, sin ser arquitecturas sólidas, modulan el pulso histórico, social y cultural de la ciudad y forman parte, al igual que sus piedras y ladrillos, de las huellas y marcas que la definen.

Con la superposición de todas esas acciones rituales o puntuales, se busca alcanzar una colección de *Nachleben*¹³ con la que identificar distintas dinámicas de ocupación del espacio público. Para la confección de este Atlas de la ciudad análoga se han consultado los anales históricos “oficiales” de la ciudad de Sevilla. Estos sumarios, en los que se relatan acontecimientos y grandes eventos, han sido redactados por distintos autores a lo largo de la historia. De estas fuentes documentales se han trasladado los relatos escritos a

¹³ Término utilizado por Aby Warburg para identificar una serie de gestos repetidos a lo largo de la Historia del Arte, independientes de la cultura que los crea. SILVANA VARGAS, Mariela — **La vida después de la vida. El concepto de *Nachleben* en Benjamin y Warburg.** *Thémata. Revista de Filosofía.* Sevilla. ISSN: 0212-8365. Nº 49 (2014), pp. 317-331.

dibujos planimétricos, contrastando con fuentes complementarias las posibles faltas de concreción o lagunas descriptivas.

El primero de los anales se publica en 1795 en la Imprenta Real de Madrid por el cronista Diego Ortiz de Zúñiga¹⁴, abarcando un periodo histórico que va desde 1246 hasta 1671; posteriormente, Justino Matute y Gaviria publica sus “Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla” en 1887 en la imprenta de E. Rasco (sita en la sevillana calle de Bustos Tavera) recogiendo los acontecimientos entre 1764 y 1830¹⁵. Seguidamente, se ha revisado el “Ensayo recordatorio de las fiestas, espectáculos, principales funciones religiosas y seculares y costumbres de la vida pública, que se verifican y observan actualmente en Sevilla”, publicado en 1889 por el folklorista Alejandro Guichot¹⁶, primera de las crónicas urbanas que incorporan una mirada científica (sociológica) a los ritos, eventos y movimientos colectivos. En cuanto al siglo XX, se han tomado como referencia las crónicas de Nicolás Salas¹⁷, incorporando otras fuentes actualizadas. En cuanto a las dos primeras décadas del siglo XXI, se han consultados múltiples fuentes al no contar aún con compendios históricos publicados.

Para la traslación de los textos escritos al lenguaje gráfico se ha utilizado una plataforma de base de datos que permite la sistematización de la información en forma de tablas, así como instrumentos de dibujo asistido ACAD. No se han tenido en cuenta aquellos ritos, ocupaciones o eventos en los que no se referían espacios urbanos o arquitectónicos específicos. La lectura integral del espacio público hace que no sólo se hayan tenido en cuenta aquellos acontecimientos desarrollados en el exterior, sino también en el interior de edificios públicos, siguiendo el sistema cartográfico y conceptual aplicado por Giambattista Nolli en 1748 en su conocida “Nuova Pianta di Roma”.

¹⁴ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego — **Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía: que contienen sus más principales memorias desde el año de 1246 en que emprendió conquistarla S. Fernando Tercero de Castilla y León hasta el de 1671.** Madrid: Imprenta Real, 1795. Disponible en: <https://catalog.hathitrust.org/Record/009305047>.

¹⁵ MATUTE Y GAVIRIA, Justino — **Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla: que contienen las más principales memorias desde el año de 1701 hasta el de 1800: continuación de los que formó D. Diego Ortíz de Zúñiga hasta el año de 1671 y siguió hasta el de 1700 D. Antonio M.^a Espinosa y Cárcel.** Sevilla: Imprenta de E. Rasco. Disponible en: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=7758>

¹⁶ GUICHOT Y SIERRA, Alejandro — **Ensayo de recordatorio de las fiestas, espectáculos, principales funciones religiosas y seculares en Sevilla.** Sevilla: Imprenta y Litografía de José M^a Ariza, 1888. Disponible: <https://archive.org/details/HCa030224>

¹⁷ SALAS, Nicolás — **Sevilla Anales del Siglo XX (I), 1900-1950.** Sevilla: Editorial Castillejo, 1999. y SALAS, Nicolás — **Sevilla Anales del siglo XX (II), 1951-2000.** Sevilla: Editorial Castillejo, 2002.

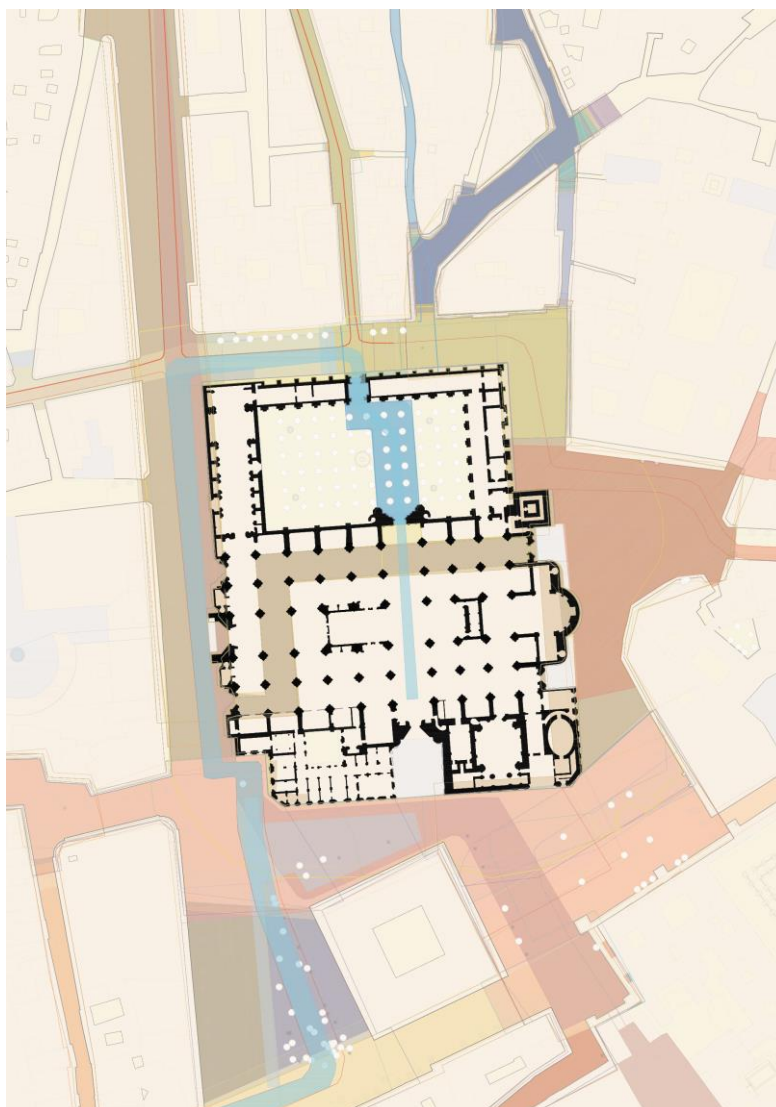


Figura 3 — Simultaneidad de eventos anuales en el ámbito de la Catedral de Santa María de la Sede, el Archivo de Indias y los Reales Alcázares de Sevilla, 2020. Elaboración propia.

La ciudad múltiple: tiempo y espacio en la ciudad ritual

La lectura de las “Ciudades Invisibles” de Italo Calvino inspiran al filósofo, escritor y flamencólogo Antonio Zoido Naranjo a publicar en el año 2000 el libro “Doce teorías para Sevilla”¹⁸. El diálogo original entre Marco Polo y Kublai Kan se reinterpreta a través de una descripción de doce ciudades regidas por tiempos y ritos particulares: “los relatos de las ciudades a las que (Marco Polo) nunca llega me condujeron a la conclusión de que cada ciudad encierra muchas —infinitas— ciudades invisibles de las que también somos

¹⁸ ZOIDO, Antonio — **Doce teorías para Sevilla**. Sevilla: Signatura Ediciones, 2000.

habitantes los que vivimos en la ciudad real, o aparentemente real, inamovible”¹⁹. Las doce *Sevillas* se presentan a través de teorías que relacionan meses y estaciones con espacios, momentos y personajes²⁰. Este método permite a Zoido desvelar ciudades que están reguladas, como las de Calvino, por lógicas alternativas a la ciudad permanente y unívoca.

Las ocupaciones cíclicas del espacio público no sólo dibujan el imaginario de los sevillanos —incluyendo al propio escritor, “los ritos nos acompañan siempre”, declara en la introducción—, sino que las trata como materia, atribuyéndoles la capacidad de ser medibles, acotables y tangibles. Este juego basado en la consideración de acontecimientos efímeros como sustancia sólida —y viceversa— no dista del razonamiento que Walter Benjamin formula en su teoría de los pasajes parisinos y que, consecuente con su visión del tiempo y la ciudad, también vería reflejado en los muros del Alcázar de Sevilla. Para Benjamin la ciudad construida, París, contiene otras ciudades análogas que emergen al recorrer sus pasajes comerciales, convertidos en el escaparate metafórico de un tiempo y de una casta social y su ideología.

Si para el filósofo alemán los pasajes definen la otra París, para Zoido —a través de Calvino—, la otra Sevilla se encuentra más que en espacios determinados, en momentos, eventos y fiestas. Benjamin defiende que las ciudades, además de complejos sistemas arquitectónicos, son lugares inventados por la voluntad y el deseo, por la escritura y por la multitud desconocida; es esa colectividad anónima la que desvela esa ciudad escondida, recorriendo sus pasajes o participando activamente en sus ritos urbanos. Al cavar en el pasado de Sevilla, Zoido encuentra un presente dinámico y cíclico:

“Esos espacios inmóviles y cerrados son, en realidad, Tiempo, pero, por el contrario, el tiempo dinámico de las fiestas que se desarrollan en ellos es, realmente, Espacio: el del barrio que se viste de domingo y se transfigura por un día, el de la carrera oficial que crea el recorrido de un Cortejo Real imaginario, el del real de la Feria que recrea una ciudad —nueva cada año— por espacio de siete días, el camino iniciático hacia el Rocío, el trazado sobre el mito de un Cronos inmóvil. Cada año y todos los años de un lugar y de sus habitantes está compuesto en Sevilla por las dos coordenadas, cruzadas inverosímilmente.”²¹

¹⁹ ZOIDO, Antonio. Op. Cit. p. 15.

²⁰ Enero y la “Teoría de los semestres del sol y la luna”, febrero con la “Teoría a propósito de la Casa de Pilatos”, marzo y abril con la “Teoría de una semana con la saeta de Federico al fondo”, abril y septiembre con la “Teoría de cómo los Países Bajos conquistaron Sevilla sin disparar un tiro y se quedaron con la fiesta de los toros”, abril con la “Teoría de una ciudad sin nombre”, abril y mayo con las “Tardes de primavera y cruces de mayo como teoría sentimental”, mayo y junio con la “Teoría del Corpus grande y notas sobre los Corpus chicos”, julio con la “Teoría de Triana y el flamenco con Santa Ana al principio”, agosto con “La teoría de la Virgen de los Reyes y el misterio del Aljarafe”, el otoño con la “Teoría surrealista del río y de Fernando Villalón”, noviembre con la “Teoría de las teorías de la Giralda en el día de San Clemente” y diciembre con el “Paseillo del año que se va.

²¹ ZOIDO, Antonio. Op. Cit. p. 24.

El razonamiento sobre el que se construyen estas otras ciudades no es distinto al del proyecto arquitectónico: se imaginan muros, vacíos, luces, recorridos y materiales al igual que el escritor enlaza mentalmente ideas, letras, palabras y frases hasta construir el relato. El objetivo de ambos procesos es también compartido. Mientras la literatura ha construido míticas ciudades jamás ejecutadas, al igual que la arquitectura se compone de infinidad de proyectos ausentes que nunca llegan a ser construidos. Las doce teorías para Sevilla parecen haber sido escritos con la intención de demostrar que los ritos urbanos pueden, al igual que las piedras, ladrillos o el hormigón, generar otras ciudades que resultan de la aplicación diversas estrategias espaciales y sensoriales. Parasitando, duplicando, trasladando o transformando la ciudad real aparecen otras análogas y efímeras que, en algunos casos, tienen más peso en el imaginario común que las plazas y calles que conforman su tejido construido.

Estas transferencias entre lo escrito y lo construido, entre la ciudad imaginada y la real, permiten pensar en la posibilidad de cartografiar la otra ciudad articulada en base a momentos y ocupaciones cíclicas, recorridos y ocupaciones transitorias. En el apartado de los *archivos del exceso* del “Libro de los pasajes”, Benjamin recoge precisamente fragmentos que evocan momentos de la actividad cotidiana²²; el objetivo no es el de recomponer un pasado lejano, sino de configurar una imagen del presente, un atlas de la memoria colectiva. Es un intento de congelar el instante y hacer visible la historia cotidiana de la ciudad considerándola una constelación de retales, espacios y recorridos: “Erigir topográficamente la ciudad diez y cien veces a partir de sus pasajes y puertas, de sus cementerios y burdeles, de sus estaciones (...) exactamente igual que antes lo fue a partir de sus iglesias y mercados.”²³

El mapa propuesto en el texto traza el espacio mítico de la ciudad, en el que los pasajes son el “submundo en el que se hundió París”, el reflejo de la ciudad capitalista del XIX. El transeúnte que entra en un pasaje está realizando un viaje mítico, un descenso a los infiernos de esa otra ciudad, es decir, es una puerta a otra realidad. Traduciendo la visión de Benjamin con las de Antonio Zoido o Manuel Trillo de Leyva, se adivina la capacidad de ciertas arquitecturas y espacios de duplicar, transformar o alterar la ciudad; si en París son los pasajes, en Sevilla se traducen en recorridos, la ocupación de vacíos o peregrinaciones territoriales.

El carácter ritual de la ciudad hace que su función festiva, actuando casi como una máquina de producción industrial, altere sus parámetros cotidianos, ocupando cíclicamente los mismos espacios a través de las mismas estrategias: sin estar condicionada por una tipología de arquitectura específica, las procesiones religiosas se adaptan a la forma urbana y la “transfiguran” a través de altares móviles y la construcción de un microcosmos temporal; o la modulación de los elementos que componen las ferias y mercados permite una gran adaptabilidad a recintos de dimensiones variables, formalizando esa otra ciudad que Benjamin esbozaba.

²² BENJAMIN, Walter — **Libro de los pasajes**. Madrid: AKAL, 2016.

²³ BENJAMIN, Walter. Op. Cit. p. 8.

El arquitecto Juan Arana Giralt propone en 2013 reconstruir un Micro Archivo Itinerante de la Memoria de la Ciudad (MAIMC), una lectura de la ciudad “desde sus despojos, desde los fragmentos y las huellas de su actividad”²⁴. A pesar de que aplica como caso de estudio Madrid, Arana se apoya en la lectura de París como un archipiélago de momentos, ocupaciones, transiciones e instantes de Benjamin; cinco años más tarde, el Centro studi Architettura Civiltà Tradizione del Classico, asociado al Istituto Universitario di Venezia, publica el proyecto “Venezia, la Festa Mobile: per un atlante in fieri”²⁵. Estos ejercicios remiten al Atlas Mnemosyne de Aby Warburg, una concepción: para Warburg en la Historia del Arte permanecen gestos y métodos primitivos impermeables a los cambios culturales. Benjamin, fascinado por el trabajo de Warburg, traducirá el concepto de *engramma* al ámbito urbano. La ciudad, de esta forma, tendría memoria autónoma en la que, como en la *Mneme* humana, una serie de huellas, heridas y marcas permanecen.

Un mapa de fragmentos en los que se cruzan las dos coordenadas de las que habla Zoido: el Tiempo y el Espacio. Según el recorrido propuesto en esas doce teorías para Sevilla, dibujar el plano de la *ciudad ritual* generaría una visión parcial e incompleta que contradice el carácter dinámico, inalcanzable, del constante movimiento de la ciudad. A pesar de ello, sí se reconocen unas permanencias en el funcionamiento de esas dos coordenadas: en el encuentro del Tiempo y el Espacio, la ciudad de los ritos repite modelos ya aprendidos, protocolos heredados.

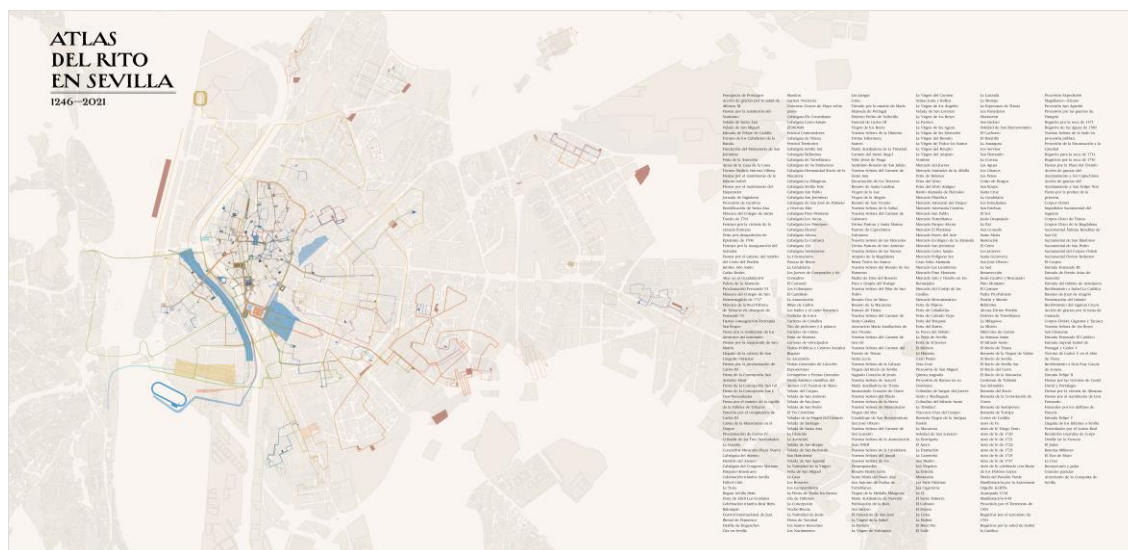


Figura 4 — Simultaneidad de acontecimientos, eventos y ritos contemporáneos (detalle), 2020. Elaboración propia.

²⁴ ARANA GIRALT, Juan — **Walter Benjamin, una cartografía de la memoria**. Revista Constelaciones. Madrid. ISSN 2340-177X. Nº 1 (2013), pp. 71-82.

²⁵ BORTOLETTI, Francesca [et. Al] — **Venezia, la “Festa Mobile”: per un atlante in fieri. Luoghi, figure e forme della favola antica nel primo Rinascimento**. Engramma. Venezia. ISSN 1826-901X. Nº 160 (2018). Disponible en: http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3515.

La construcción del atlas

Para la elaboración del atlas de espacios y arquitecturas asociadas al espacio público de Sevilla se han cartografiado más de 400 eventos, acontecimientos y situaciones transitorias. Del total, un 1,90% corresponden al siglo XIII, un 1,58% al siglo XIV, un 6,96% al siglo XV, un 18,99% al siglo XVI, un 5,06 al siglo XVII, un 22,47 al siglo XVIII, un 3,16 al siglo XIX, un 27,22% al siglo XX y un 12,03% al siglo XXI. Este reparto temporal evidencia dos puntos especialmente convulsos para la ciudad: los siglos XVI y XVIII corresponden con dos periodos de actividad y cambios, desde la Sevilla capital del Mundo a la ciudad Ilustrada.

Categoría	Fuente	Acontecimiento	Tipo	Lógica	Espacio	Ámbito	Año
Procesión	OZ	Entrada Fernando III	Político-Militar-Religioso	Triunfal	Exterior	Extramuros-Urbano	1248
Procesión	OZ	Festividad de San Leandro	Religioso	Acción de gracias	Interior-Exterior	Urbano	1256
Procesión	OZ	Franqueza de Portazgos	Religioso	Acción de gracias	Interior	Urbano	1257
Feria		Velada de Santa Ana	Lúdico	Festivo	Exterior	Extramuros	1266
Feria		Velada de San Miguel	Lúdico	Festivo	Exterior	Extramuros	1290
Mercado		Mercado del Jueves	Comercial	Mercantil	Exterior	Intramuros	1292
Procesión	OZ	Entrada de Felipe de Castilla	Político-Militar	Festivo	Exterior	Extramuros-Urbano	1327
Procesión	OZ	Acción de gracias por la salud de Alfonso XI	Religioso	Acción de gracias	Interior	Urbano	1337
Procesión		El Silencio	Religioso	Penitencia	Exterior	Intramuros	1340
Procesión		Virgen de los Reyes	Religioso	Letífica	Exterior	Intramuros	1350
Feria	OZ	Torneo de los Caballeros de la Banda	Lúdico	Festivo	Exterior	Urbano	1375
Procesión		Corpus Christi	Religioso	Sacramental	Exterior	Intramuros	1400
Feria	OZ	Fiestas por la restitución del Santísimo	Religioso	Acción de gracias	Interior-Exterior	Extramuros	1405
Procesión	OZ	Entrada de Ferrán Arias de Saavedra	Político-Militar-Religioso	Triunfal	Exterior	Extramuros-Urbano	1407
Procesión	OZ	Entrada del Infante de Antequera	Político-Militar-Religioso	Triunfal	Exterior	Extramuros-Urbano	1410
Procesión		La Hiniesta	Religioso	Penitencia	Exterior	Intramuros	1412
Procesión		Nuestra Señora de la Hiniesta	Religioso	Letífica	Exterior	Intramuros	1412
Procesión	OZ	Fundación del Monasterio de San Jerónimo	Religioso	Festivo	Exterior	Extramuros-Urbano	1414
Procesión		Gran Poder	Religioso	Penitencia	Exterior	Intramuros	1431
Feria	OZ	Feria de la Asunción	Lúdico-religioso	Festivo	Interior	Urbano	1432

Tabla 1 — Tabla simplificada de datos recogidos de los primeros 20 eventos, ordenador por antigüedad, 2021. Elaboración propia.

La profusión de detalles y la mayor extensión de acontecimientos recogidos en función del siglo, además de la citada relevancia histórica de ciertos momentos, muestra cómo la perspectiva “oficial” de la historia tiende a señalar conscientemente algunos periodos y relatos por encima de otros. Este sesgo también es visible cuando se analizan los ritos o

eventos de carácter popular (apenas un 1%) en contraposición a los de tipo religioso (un 61,30%) o los de carácter político-militar (15%). Estos datos demuestran, por lo tanto, que en el proceso de cartografiar esas *Sevillas* efímeras, colectivas y públicas a través de las crónicas históricas perpetúa la existencia de realidades silenciadas.

El cambio de paradigma, abandonando la ciudad sólida y construida por la efímera e intangible, no supone sin embargo un menoscabo en los datos que el estudio puede proporcionarnos: lejos de ser manifestaciones puramente escenográficas o folklóricas, el estudio de ellas muestra complementariamente los ritmos de crecimiento y transformación de la ciudad. Si hasta el siglo XVIII el 89,50% de los ritos se desarrollan en el ámbito intramuros, ese porcentaje baja al 78% en el siglo XIX, al 71% en la primera mitad del siglo XX y al 65% a partir de 1950. Esto evidencia cómo inicialmente la barrera de la muralla es superada en el XIX y cómo la ciudad de ámbito metropolitano se consolida en el XX. De nuevo estas fórmulas de ocupar y transitar el espacio público muestran una gran capacidad de adaptación: a pesar de trasladarse y expandirse extramuros, incluso llegándose a implantar en áreas periféricas y suburbanas, estas fórmulas de rito —como aquella *pathosformel* enunciada por Warburg— mantiene su estructura e incluso sus instrumentos escénicos. La utilización de medios sensitivos incluso se intensifica tratando de contrarrestar la falta de referencias visuales e históricas. Estas permanencias se evidencian aún más con la aparición de acontecimientos que, a pesar de tener lógicas contrapuestas, asume idénticas fórmulas: las procesiones de ajusticiados por el Tribunal de la Santa Inquisición celebradas durante el siglo XVII mantienen una matriz escénica muy parecida a las manifestaciones reivindicativas del siglo XX y XXI, entre las que podrían incluirse las protestas del Día de la Mujer o del Orgullo LGTBI+.

Estrategias de despliegue ritual en Sevilla: del ocupar al transitar.

La construcción del atlas de ritos y acontecimientos ha permitido reconocer una serie de estrategias urbanas proyectuales inconscientes que las convierte en expresiones atemporales, gestos primitivos, como los definiría Aby Warburg, que se muestran impermeables a cambios culturales o rupturas sistémicas: desde las procesiones religiosas —las cuáles transforman la ciudad hasta convertirla en un microcosmos— hasta la Feria de Abril —en la que la ciudad se duplica hasta construir una “ciudad análoga”—, pasando por las formas de ocupar el espacio del flamenco, construyen una ciudad múltiple y en constante movimiento, inabarcable e imposible de cartografiar con precisión. Estas *Sevillas*, algunas repetidas cíclicamente y otras nunca construidas, se delimitan a través de témenos o recintos que posibilitan la concreción de una serie de tándem de “acontecimientos” y espacios. Es precisamente en sus límites (en los continentes, refiriendo un lenguaje arquitectónico), donde se reconocen dos estrategias distintas de despliegue ritual.

Este planteamiento, por el cual se podrían enunciar dos teorías para Sevilla —en una analogía del título de Zoido—, se basa en la simplificación de todos los eventos, acontecimientos y rituales festivos —o anticotidianos— en dos dinámicas que relacionan comportamiento social y espacio. En primer lugar, se encuentran aquellos que asumen una

proporción y forma longitudinales, y cuya razón de ser es el “atravesar” el espacio. Esta familia de ritos está movida por un objetivo claro de “mostrarse” y “exhibirse” con el fin de conseguir algún beneficio concreto. Entre estas recompensas se encuentran conceptos como la “salvación” —todas aquellas de raíz religiosa motivadas por la purga de pecados, la redención de cuentas, la acción de gracias o la devoción—, el “ensalzamiento” o la “veneración” —entre los que habría que incluir los paseos triunfales, desfiles militares o entradas reales—.



Figura 5 — Compendio de recorridos penitenciales que se dan a lo largo de un año —concentrados durante la Semana Santa—, 2020. Elaboración propia.

Todas ellas implican una transformación de las calles —se alterar sentidos, se restringe el tráfico rodado o se decoran sus arquitecturas perimetrales—, la construcción de estructuras efímeras o la aplicación de estrategias de alteración sensitiva —incorporando olores, colores y sonidos que complementan el montaje ritual o eventual—, en lo que se podría leer una especie de *transurbanismo*: la ciudad, inconscientemente, intercambia su carácter cotidiano por otro excepcional. Los grados de este transformismo varían desde escuetas procesiones o desfiles a grandes rituales —Corpus Christi o Semana Santa— en los que para las sociedades locales la ciudad durante esas celebraciones es *otra* distinta de la ciudad cotidiana. Lejos de lo que podría pensarse inicialmente, el núcleo de esta familia de comportamiento ritual no está en los participantes activos en la procesión si no en los

espectadores y en los espacios que transitan: sin ellos no puede darse la acción ni cumplirse los objetivos, puesto que no podrían ponerse en práctica las muestras de poder, alegría o penitencia.

De igual forma, se reconoce la puesta en práctica de otra acción urbana y colectiva basada en la “ocupación” del espacio. A diferencia de la familia de las “transiciones”, formalizadas en procesiones y desfiles, la ocupación del espacio es una acción estática, que no se basa en el desplazamiento de un grupo de personas y objetos desde un punto “A” a un punto “B”, sino de la transformación de un espacio a través de una construcción de montajes efímeros en cuyo recinto se desarrollan actividades mayoritariamente comerciales o lúdicas. A esta colección de eventos urbanos pertenecerían ferias, verbenas, mercados y mercadillos, justas, torneos, juicios inquisitoriales o conciertos. De nuevo, la disparidad de lógicas, tiempos y culturas que utilizan una estrategia de ocupación similar evidencia la existencia de unas invariantes atemporales y, en ciertos casos, universales. Del atlas elaborado se concluye una clara hegemonía de la acción de “caminar”, “transitar” o “procesionar” sobre el “ocupar”, correspondiendo un 22% del total de acontecimientos de carácter estático frente a un 72% de carácter dinámico, siendo el 6% no clasificable en ninguna de las dos grandes categorías.



Figura 6 — Compendio de ocupaciones periódicas durante el siglo XIX —la mayoría de ellas desaparecidas—, 2020. Elaboración propia.

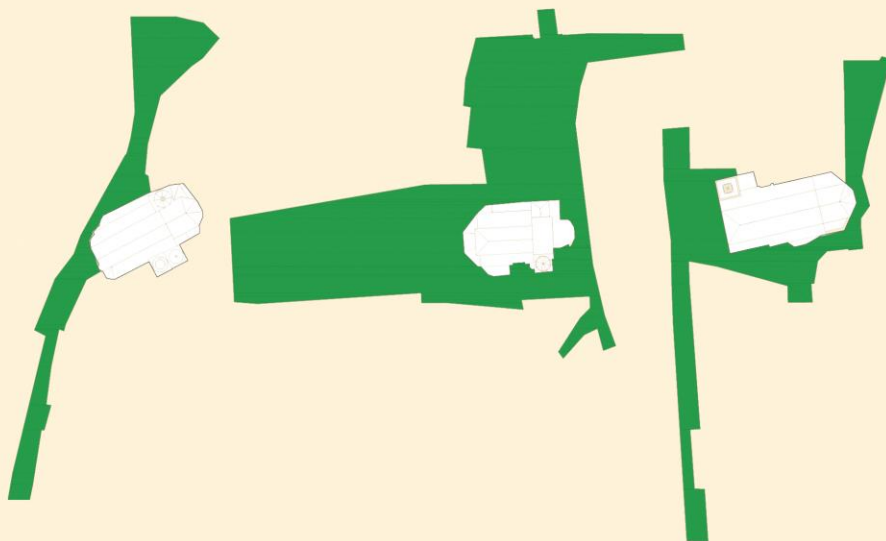
Vigencia del hecho ritual: perspectivas metodológicas

Además de la Semana Santa y la Feria de Abril —los dos paradigmas actuales de sendas categorías rituales— las cuales se materializan en dos ciudades efímeras y transitorias —la primera utiliza el soporte físico ya construido, es decir, “parasita” la Sevilla real, mientras que la Feria de Abril construye una nueva a través de una arquitectura y un urbanismo que “imita” esa ciudad construida—, existen “otras” ciudades ajenas al escaparate oficial y al recinto histórico que, con el mismo carácter efímero, ocupan grandes vacíos urbanos a través de construcciones precarias. Aunque asumen la estructura de pequeñas ciudades, no dejan de ser organismos provisionales y periféricos regidos por dinámicas improductivas; esta situación “fuera de norma” y la relación de sus habitantes con la fiesta situó a estas ocupaciones en el foco de estudio y práctica de corrientes disruptivas durante el siglo XX como los Situacionistas.²⁶ Se trata, por lo tanto, de un campo de estudio aún por explorar en aspectos complementarios como los eventos no reglados, esporádicos o casuales, así como la permeabilidad del rito tradicional sevillano en la creación contemporánea —de Rossi a Guy Debord, entre otros—.

Para favorecer el desarrollo de esas nuevas investigaciones, los trabajos de cartografía mostrados se resumen en un anexo de acontecimientos. Este repositorio de ritos, compuesto de fichas sintéticas, podría ser ampliado incorporando acciones, ritos y movimientos cotidianos, de contextos geográficos o culturales similares o aquellos que Guy Debord consideraba “fuera de norma”. Con esta metodología se pretende dar respuesta a los objetivos marcados al inicio de la investigación: desvelar, a través del dibujo, nuevas fórmulas de analizar el hecho urbano poniendo en valor aquellas ciudades y arquitecturas efímeras que, a pesar de ser ya intangibles, como las ciudades de Calvino, tienen el mismo peso que los sólidos y los vacíos que la construyen.

²⁶ Esta corriente que abogaba por la unión del urbanismo, la psicología y la política como contrarreforma del capitalismo encontró en Sevilla espacios que conseguían representar una nueva “Gran Babilonia”. Así lo vio Guy Debord, fundador del movimiento, o Constant Nieuwenhuys, quien propondría en su *Seville New Babylon* un soporte de una forma de habitar el espacio y relacionarse basada en el nomadismo y la fiesta. ROMERO, Pedro [et. Al] — **Máquinas de vivir: Flamenco y arquitectura en la ocupación y desocupación de espacios**. Barcelona: Puente Editores, 2019.

MOTÍN DEL PENDÓN VERDE



1521

☩ - ☩ | 8 de mayo | 2150 m² | 55 m²

Pero no permitió establecerse bien la tranquilidad de la Ciudad la terrible carestía que en ella y su comarca se padecía , y falta de pan., valiendo una fanega de trigo setecientos maravedís, gran suma para aquel tiempo, con que hambrienta y necesitada la plebe , por haber tardado granos que se esperaban de fuera del Reyno, á 8 del mes de Mayo, según algunas memorias, que otras lo refieren mas adelante, se amotinó , particularmente la de los vecinos de la Parroquia de Omnium Sanctorum

, que llaman la Feria , á que haciendo cabeza sugetos muy humildes , y tomando un estandarte verde , que por trofeo de los Moros pendía en la capilla de Jesús Nazareno de su Iglesia , que es de los caballeros Cervantes : un dia con desordenado furor discurrieron por la Ciudad , violentando algunas casas en que juzgaban hallar provision; en cuyo intermedio juntándose la Ciudad, que aún hacia sus Cabildos en la antigua pieza del corral de los Olmos, con blandura los procuráron

sosegar Don Fernando Henriquez de Ribera, y el Asistente; pero segundando el día siguiente, ya con mas declarada sedición, pues rompiendo las cárceles, dieron libertad á los presos: trataron de castigarlos con las armas , pusiéronse en defensa los plebeyos en su Parroquia y plaza de ella, con quatro piezas de artillería que sacaron de la casa del Duque de Medina-Sidonia."

Ortiz de Zúñiga, pp. 133. tomo III, 1796

Figura 7 — Ejemplo de ficha para cada uno de los ritos cartografiados, incluyendo título, fecha, características generales y extracto de las crónicas o anales históricos a modo de descripción, 2021. Elaboración propia.

Bibliografía

ARANA GIRALT, Juan — **Walter Benjamin, una cartografía de la memoria**. Revista Constelaciones. Madrid. ISSN 2340-177X. Nº 1 (2013), pp. 71-82.

ARIÑO, Antonio [et. Al.] — **L'utopia di Dioniso. Festa tra modernità e tradizione**. Milán: Booklet Milano, 1997.

AURELI, Pier Vittorio — **La posibilidad de una arquitectura absoluta**. Barcelona: Puente Editores, 2011.

BENJAMIN, Walter — **Libro de los pasajes**. Madrid: AKAL, 2016.

BORTOLETTI, Francesca [et. Al.] — **Venecia, la “Festa Mobile”: per un atlante in fieri. Luoghi, figure e forme della favola antica nel primo Rinascimento**. Engramma. Venecia. ISSN 1826-901X. Nº 160 (2018). Disponible en: http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3515.

Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, versión electrónica 23.4, Madrid, 2020.

ESCALERA, Javier — Siviglia in festa – feste a Siviglia. Festa e anti-festa nella “Ciudad de la Gracia”. En G. ROMERO, Pedro [et. Al.] — **Máquinas de vivir: Flamenco y arquitectura en la ocupación y desocupación de espacios**. Barcelona: Puente Editores, 2019.

GUICHOT Y SIERRA, Alejandro — **Ensayo de recordatorio de las fiestas, espectáculos, principales funciones religiosas y seculares en Sevilla**. Sevilla: Imprenta y Litografía de José M^a Ariza, 1888. Disponible: <https://archive.org/details/HCa030224>

MATUTE Y GAVIRIA, Justino — **Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla: que contienen las más principales memorias desde el año de 1701 hasta el de 1800: continuación de los que formó D. Diego Ortíz de Zúñiga hasta el año de 1671 y siguió hasta el de 1700 D. Antonio M.^a Espinosa y Cárcel**. Sevilla: Imprenta de E. Rasco. Disponible en: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=7758>

NÚÑEZ DE HERRERA, Antonio — **Teoría y realidad de la Semana Santa**. Sevilla: Renacimiento, 2006.

ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego — **Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble, y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía: que contienen sus más principales memorias desde el año de 1246 en que emprendió conquistarla S. Fernando Tercero de Castilla y León hasta el de 1671**. Madrid: Imprenta Real, 1795. Disponible en: <https://catalog.hathitrust.org/Record/009305047>.

ROSSI, Aldo — **L'architettura della città**. Milán: Città Studi Edizioni, 1995.

ROSSI, Aldo — **Autobiografía científica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1984, p. 84.

SAINZ GUTIERREZ, Victoriano — **Aldo Rossi y Sevilla: el significado de unos viajes**. Sevilla: Universidad de Sevilla, Colección Arquitectura, 2020.

SALAS, Nicolás — **Sevilla Anales del Siglo XX (I), 1900-1950**. Sevilla: Editorial Castillejo, 1999. y SALAS, Nicolás — **Sevilla Anales del siglo XX (II), 1951-2000**. Sevilla: Editorial Castillejo, 2002.

SILVANA VARGAS, Mariela — **La vida después de la vida. El concepto de Nachleben en Benjamin y Warburg**. Thémata. Revista de Filosofía. Sevilla. ISSN: 0212-8365. Nº 49 (2014), pp. 317-331.

TRILLO DE LEYVA, Manuel — **La Exposición Iberoamericana: la transformación urbana de Sevilla**. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1979, p. 9.

ZOIDO, Antonio — **Doce teorías para Sevilla**. Sevilla: Signatura Ediciones, 2000.

Type, limit and elements of streets by the sea

Francesca Dal Cin

formaurbis LAB, CIAUD

Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa

francescadalcin@fa.ulisboa.pt

Sérgio Barreiros Proença

formaurbis LAB, CIAUD

Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa

sergioproenca@edu.ulisboa.pt

Abstract

The effects of rising mean sea level, exacerbated by climate change, make coastal cities vulnerable. As extreme weather events intensify, urban agglomerations close to the coastline must be transformed through effective plans and projects to adapt to the changing climate. The Portuguese coast, among the European coasts, is the most at risk from flooding and erosion. Yet, on the long line of sand which stretches for 943km, around 70% of the population lives there throughout the year, rising to around 80% with tourism during the summer months. The thesis research investigates the urban form of coastal cities vulnerable to the rise in average sea level. Among the 35 urban agglomerations present on the Portuguese coast, eight have been chosen to have a sufficiently complex case study universe to investigate the different characteristics of the public space of streets by the sea. In the public space in front of the first line of buildings, a low, sandy area supported different functions which have developed over time: from the beach dedicated to fishing to the construction of port areas separate from recreational activities. The reading of the street by the sea takes place through the choice of three concepts of urban morphology - type, limit and elements - which allow to decode the characteristics of the urban landscape in contact with the water. The aim of this thesis is to interpret the morphological characteristics of the spatial dimension over time of this boundary and connecting space, which makes it possible to name this urban place, going beyond empty contemporary concepts.

Keywords

Sea Level Rise, Flooding, Coastal Cities, Seashore Streets, Urban Morphology

Introduction

“There is a sea, a far and distant sea beyond the largest line, where all my ships that went astray, where all my dreams of yesterday are mine.”¹

Contemporary cities do not seem to be prepared to counter the impact of climate change and therefore show that the encounter between urban planning and the organisation of the territory with the concept of the environment is late. Quoting Leonardo Benevolo²: “Modern town planning does not come into being at the same time as the technical and economic processes that arise and transform the industrial city, but is formed at a later date, when the quantitative effects of the transformations underway have become evident and begin to conflict with each other, making remedial action inevitable.”

As of 2016, every year has been recorded as the warmest on Earth since 1880 - the date when scientific climate data began to be available. Climate change affects cities and the interaction of human systems, as reported by the IPCC³.

The increased risk for coastal cities requires conscious management, model development and the drafting of suitable measures to facilitate the adaptation of the part of the city most vulnerable to flooding and erosion phenomena. The uncertainty that characterises contemporary city design is also due to unpredictable climate scenarios and this is why it is necessary to research new planning and land management processes by improving the integration between science and urbanism⁴.

Decoding through the theoretical concept of urban morphology the characteristics of the public space of the streets by the sea, allows us to identify its forms in relation to the city and the sea. As Paola Viganò states, in her text *La città elementare*, “observing some materials of the contemporary city and describing them means resuming and deepening the research path”⁵. Reading these spaces through three concepts of urban morphology - type, limit and elements - allows to classify and catalogue the existing cities in the coastal territory, outlining a methodology applicable in different geographical contexts., Cataloguing, based on controllable and reproducible rules, building a type-morphological framework, facilitates the transversal reading of the similar but not exactly identical and homogeneous characteristics of the vulnerable urban landscapes and therefore in, necessary, transformation. The critical relational character between underlying tissues and new factors of typo-morphological - updating the search for a possible

1 ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *A Praia*. In **Antologia**. Lisboa: Círculo de Poesia Moraes Editores, 3ª. edição, 1975.

2 BENEVOLO, Leonardo – **Le origini dell’urbanistica moderna**. Milano: Laterza, 1963. n.p.

3 IPCC – **Climate Change 2007: impacts, adaptation and vulnerability**. CUP, Cambridge University Press, 2007.

IPCC – **Climate Change 2013: The Physical Science Basis**. Contribution of Working Group I to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change T.F. Stocker, D. Qin, G.-K. Plattner, M. Tignor, S.K. Allen, J. Boschung, A. Nauels, Y. Xia, V. Bex and P.M. Midgley (eds.), Cambridge University Press: Cambridge, United Kingdom and New York, NY, USA, 2013.

IPCC – **Climate Change 2014: impacts, adaptation and vulnerability. Part A: global and sectoral aspects**, CUP, Cambridge University Press, 2014.

4 COSTA, João Pedro – **Urbanismo e adaptação às alterações climáticas: as frentes de água**. Lisboa: Livros Horizonte, 2013, pp. 125.

5 VIGANÒ, Paola – **La città elementare**. Milano: SKIRA, 1999, pp. 29.

language of modernity based on the intersection of historical codes and new dimensional and technological scenarios⁶ - contributes to elaborate the elements, limits and types that form the street by the sea.

The knowledge and definition of this space between the city and the sea, which over time has taken on the function of mediating the urban system with the natural system and which today is asked to act as a barrier of separation and protection, is necessary to outline future transformative and adaptive plans and projects. Designing in a changing climate will be the challenge of the 21st century to which urban and architectural sciences must provide effective and efficient responses, including urban morphology which is too often defined as being “in crisis.”

The drafting of adaptation plans, urban design strategies, and climate-proof policies in response to climate change has become a key element of city planning. Rethinking open spaces through the stratification of functions and uses, interweaving the “extraordinary” events of climate change with the city daily life. Aware that in the near future we will have to live more and more with the unpredictability and increasing intensity of extreme weather phenomena, it is necessary to rethink the adaptation of cities at both the territorial and urban scale, composed of public open spaces and urban fabric.

In conclusion, this thesis decodes a possibility of how to read this third landscape⁷, a space with blurred and indefinite boundaries and characteristics, which in the case of coastal cities, is the space “in-between” the anthropic and natural systems. “Street by the sea” allows us to cross memory - cartography and historiography - with the shape of the city and of the place, and present and future data on the rise of the average sea level, to know and recognize the qualities of these third landscapes, allowing for future transformations and adaptations.

Decoding streets by the sea

“Dans la rue, tout me semble écrit. La ville est une architecture d'écriture.”⁸

Portuguese coastline

The Portuguese mainland coastline stretches for 943 km where around 70 % of the population lives, rising to around 80 % in summer⁹. Along this long line of coastal territory there are 35 towns of different dimensions, which interface with the water body - be it sea, river delta or lagoon basin - through the public space of the street by the sea.

Due to the increase in average sea level and the effects of extreme events, the coastal agglomerations are, to different degrees, vulnerable to flooding and erosion phenomena. If as reported by APA¹⁰ the interaction between the city and the water

6 RIONDINO, Antonio – **Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella Facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70: Il progetto della Città e l'ampliamento dei confini disciplinari**. Roma: Gangemi Editore, 2012, pp. 196.

7 CLÉMENT, Gilles – **Manifesto del terzo paesaggio**. Macerata Quodlibet, 2004.

8 LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave – **La guerre**. Paris: Gallimard, 1970.

9 ANTUNES, Carlos; TABORDA, Rui – Sea level at Cascais Tide Gauge: Data, Analysis and Results. **Journal of Coastal Research**. Portugal, SI 56 (Proceedings of the 10th International Coastal Symposium), 218-222, Lisbon, Portugal 2009.

10 APA – **Avaliação preliminar dos riscos de inundações em Portugal continental**. Diretiva N. 2007/60/CE de 23 de Outubro. Decreto Lei n. 115/2010, de 22 de Outubro de 2018.

body has become particularly vulnerable¹¹, the space that will be most affected by rising mean sea level is the public space bordering the city and the sea.

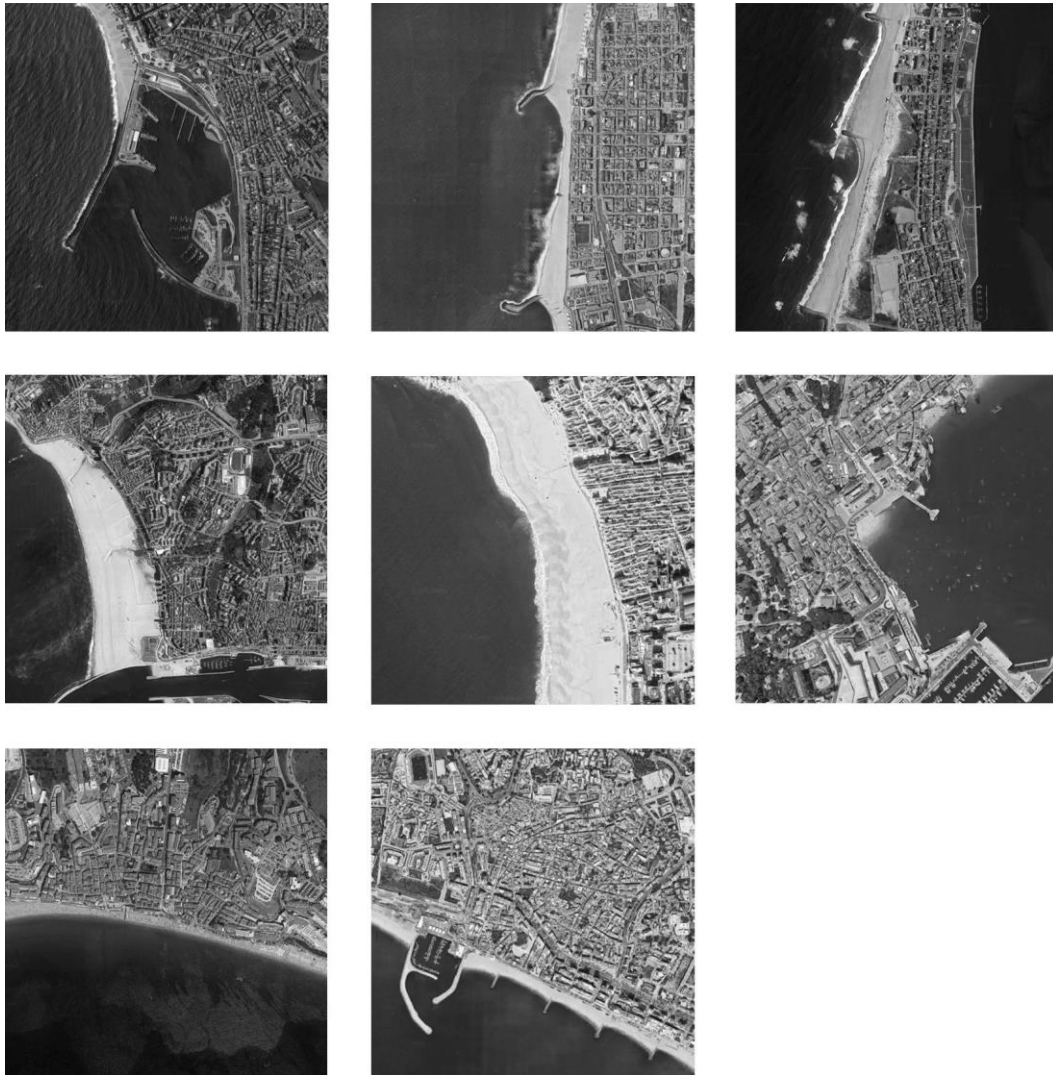


Fig. 01: Case studies. Póvoa de Varzim + Vila do Conde, Espinho, Costa Nova (Ílhavo), Figueira da Foz, Nazaré, Cascais, Sesimbra, Quarteira. Source: Author edition of Google earth satellite images.

Among the 35 Portuguese coastal cities, the eight most representative from north to south of the urban morphological relationship of the city with the water body are Póvoa de Varzim and Vila do Conde (which can be considered as a single case, as there is no boundary or difference between the continuous and homogeneous built-up areas), Espinho, Costa Nova (Ílhavo), Figueira da Foz, Nazaré, Cascais, Sesimbra and Quarteira.

11 ANTUNES, Carlos; ROCHA, Carolina; CATITA, Cristina – Coastal Flood Assessment due to Sea Level Rise and Extreme Storm Events: A Case Study of the Atlantic Coast of Portugal’s Mainland. *Geosciences*. 2019, 9(5), 239.

The margin between the city and the sea

Public space vulnerable to mean sea level rise is a linear urban element, a space of articulation between the urban system, buildings, and the natural system, beach and sea. It is an urban margin between the two systems, acting as a place both of barrier and articulation.

The width of the street by the sea varies, from a minimum of 9 m to a maximum of 30 m, with the greatest width being found in cities mainly devoted to tourism. Furthermore, it is important to report that relevant to the study is the elevation of the street by the sea. In fact, the coastal cities where the urban element of the seashore street is present are those closest to the water line demonstrating the contemporary nature of the landscaped promenade. In this space of articulation, over time, different forms of urban elements and infrastructure, such as ramps and stairs, have taken place, allowing the interaction between the anthropic system of the city and the natural system of the sea.

The public space, as it is known today, has been consolidated since the 20th century in response to the need to build an urban façade facing the sea, a public space for tourism and recreation. Subsequently, the street by the sea took on the function of a promenade for strolling by the sea, and with this new social function came the transformation of the buildings - from fishermen's houses to hotels with rooms overlooking the sea - and of the elements present in the area - as temporary infrastructures to support and develop tourism¹². Moreover, in some cases, the public space of the street became functional to connect the coastal city to the port areas that were being built outside the city, due to infrastructural needs. Initially, this public space was an element of continuity between the buildings and the sea, a place where boats were stationed and functions related to fishing, such as the sale and processing of fish, took place.

“Rua Marginal”

The public space of the street by the sea, in Portuguese, is commonly referred to as “*rua marginal*” which means street between the sea and the land, at the edge of the city.

The definition identifies the characteristics of this place, a space between the anthropic and natural systems that act as a barrier, the last urban outpost. Nevertheless, the street by the sea is not just a line separating spaces and functions, it is a space of varying thickness. The thickness of the public space between the city and the sea is primarily between the line of the façade of the buildings facing the sea and the limit between the street and the beach, low and sandy first public space by definition. Public space by definition, since the beach, especially the shallow, sandy one, has always been a place for socialising and exchange. Space where the public life of the coastal town took place.

The street by the sea, or “*rua marginal*,” as a public space, is a structuring element for the dynamics of social activities in the coastal city, also due to its location in the territory and its visual proximity to the seascape. Although configuring a city edge, the street by the sea is regarded as the main space, supporting exceptional functions of the urban fabric and manifestations of the *polis*.

12 LOBO, Susana – **Arquitetura e turismo: planos e projectos. As cenografias do lazer na costa portuguesa. Da 1.ª República à Democracia.** Coimbra, 2013. Tese de doutoramento.

How to read the form of the street

Considering the rise of the mean sea level as the starting point of the research, it becomes a necessary premise to reconfigure vulnerable urban spaces and thus define their future shape and transformation.

The research hypothesis stems from the awareness that by knowing the urban form of coastal agglomerations it is possible to implement flood adaptation plans and projects. A fundamental prerequisite for the investigation was the awareness and recognition that the vulnerability of the urban landscape is directly linked to the morphology of the land on which it is built.

The research developed in this thesis is based on the techniques and principles decoded by urban morphology, starting from the problems posed by climate change. Therefore, the underlying question that moves the thesis is the need to understand how and why the streets by the sea were formed, in other words, its morphogenesis. In fact, it is important to decode and identify over time the moments that have defined the development of the form of the public space of the street by the sea, in order to be able to propose urban and architectural projects coherent with the territory and its characteristics.

The typo-morphological approach provides a sequence of useful data through which to read the qualitative spatial characteristics of the elements that compose the space in contact with the water body, data that are necessary to implement the design and adaptation of places. This knowledge can be obtained through the decoding of the type, the limit and the elements that compose the street, the fabric and the urban grid, of coastal settlements.

Urban morphology was therefore used to decompose the elements and layers present in the space of the vulnerable city. Yet, the concept of the street by the sea and the coastal city is not a present and theoretically explicit theorem in the state of the art of morphology. The hypothesis that is placed is that its definition is possible through the reading of the different layers that compose it. An interpretative reading that allows one to go beyond the static concept of “waterfront.”

Therefore, the question posed by the rise of the average sea level becomes an opportunity to redefine the type, the limit and the urban elements that contribute to forming the urban landscape.

Urbis Form

The thought of Saverio Muratori and the Italian School in relation to urban morphology was necessary to define, synthetically, what the concepts of type, limit and element mean. A necessary exercise to be able to elaborate the type-morphological framework through which to describe the spatial characteristics of the coastal city and the street by the sea. In fact, it was necessary to consolidate an operative concept from which to interpret these places on an urban scale, since up to now they have been studied, defined and even designed on a territorial scale. Since both the concept of seashore city and seashore street, or street by the sea, are not morphologically decoded and described, it was necessary to start from the already existing concepts of street and city from a qualitative point of view of their form.

Between 1950 and 1960 Saverio Muratori and Carlo Aymonino were discussing, in Italy, how to teach students to read, through urban typology and morphology,

the city and its typological and evolutionary process in the formation and transformation of the elements that compose it. It was in the same years that Aldo Rossi untied the form of the city from any functionalism, describing the urban form according to the elements that structure the city. Rossi's text *L'Architettura della città* (1966) describes and categorises the elements that structure urban space, forming a type-morphological framework, which as Panerai, Depaule and Demorgon would later write is useful for reproduction¹³. From the end of the 1960s onwards, for various architectural theorists and critics, including Aldo Rossi and Krier, the public space of the street, together with the square, took on the role of elementary units which, through their articulation and configuration, contributed to the urban composition¹⁴.

Yet it was in 1989 that Bernardo Secchi wrote in his article *Lo spessore della strada* (The thickness of the road) that what is needed to give the road back its functional and semantic depth is to make it a constituent element of the urban and territorial project. In the same volume of Casabella we find the article *A common space* written by Bohigas in which the public space of the street is attributed the generating function of creating the city. Later, in 1999, Panerai, Demorgon and Depaule affirmed that reading public space means finding the structure of urban form in the global system.

This is a necessary exercise, which Franco Purini continues, declaring it necessary in order to draw the hypothesized initial form of the city. To conclude, if as Paola Viganò writes in *La città elementare* (The Elementary City), the architecture of the city changes its role in relation to the ambiguity of the concept of urban form¹⁵, we need to define morphological instruments effective in describing the changing city regarding the effects of the changing climate.

Drawing the form of the street by the sea

Methodologically, as reported, in order to decode the urban spaces bordering the sea, a type-morphological framework was drawn up based on three concepts: type, limit and elements. Through the collection, drawing and cataloguing of data concerning the urban form of the 35 cities along the Portuguese coast, it was possible to choose for each concept the showcase for study.

The drawing up of a catalogue based on the urban relationships between the city and the topography of the territory, helps to classify coastal cities by type, to know the urban limit and what are the existing elements and vestiges in this space. Through the graphic representation of the case studies we have a better and faster perception of the urban space, of the morphological characteristics of the land and especially of the effects of the rise of the average sea level.

It is important to emphasise the importance of drawing as a method for scientific research; in fact the interpretation, synthesis and classification of the cases is only possible through the abstraction that drawing allows. Quoting Panerai¹⁶, it is through an initial phase of observation that it is possible to identify differences:

13 PANERAI, Philippe et al. – **Analyse urbaine**. MarseilleV, 1999, pp. 106.

14 CAJA, Michele et al – **Tipologia architettonica e morfologia urbana. Il dibattito italiano, antologia 1960-1980**. Milano: Libraccio, 2010.

15 VIGANÒ, Paola – **La città elementare**. Milano: SKIRA, 1999, pp. 113.

16 PANERAI, Philippe et al. – **Analyse urbaine**. Marseille: Éditions Parenthèses, 1999.

plots that add up, overlap, interrupt each other and re-emerge, affirming the importance of drawing as a means of understanding and meaning. Moreover, through graphic representation of drawn pieces, the plan and the cross-section, it is possible to have a clear and immediate perception of the urban space and of the relationships established between the buildings and the space.

The cross section allows to underline the relationship between the width and the height of the street, also considering the topographical characteristics of the place, making evident that the urban space of the seashore street, its width and slope, are related to the proximity or distance to the sea. The use of the cross section of the coastline to describe the seashore was chosen as a graphic approach because it facilitated the study of the topography of the landscape combined with the study of the built city.

On the other hand, the plan representation of the street on the seashore allows us to investigate the relationship of the ground of the buildings with the rise of the average sea level. Furthermore, by drawing the ground plan, it will be possible to investigate the intended use of each space (residential, commercial, services) that will be affected by the flooding. In fact the urban areas vulnerable to flooding - i.e. the areas that will be most affected by the rise in average sea level - coincide with the territories that are topographically lower and close to watercourses that flow into the sea. Recognising that the form of the city and its public spaces is directly linked to the territory in which it is inserted, it is necessary to question the contemporary paradigm in which the decoding of the urban subtracts the landscape.

The methodology designed to decode the characteristics of this space “on the margin” and at the same time “in between” the urban and natural systems, is based on the morphological reading of the urban agglomerations. A superficial reading of the territory could lead us to believe that in the formation and transformation of this space function has preceded form. In fact, the form of the territory, its *genius locus*, has contributed to the different forms of urban appropriation, generating formal variants intrinsic to the place.

Type, Limit and Elements

Type

The urban space between the city and the sea, is a place where diachronic and synchronic relationships are established between architectural elements and the limits in the territory, which combine to form different types of urban appropriation.

Grouping the different cases of urban agglomerations where street by the sea is present and subdividing them into typological categories is possible by describing, and drawing, the formal characteristics that compose them. The characteristics decoded for the definition of the type were the altitude, elevation, and the width of the public space, from the front of the building to the built limit before the beach.



Fig. 02: Cross sections + Sea Level Rise. Póvoa de Varzim, Espinho, Figueira da Foz, Nazaré, Cascais, Sesimbra, Quarteira. Author edition.

Observing the different urban landscapes of the eight selected case studies, it can be observed that they can be grouped into three urban types. The types thus identified show that the urban form of public space, as it is known today, had to adapt to different functional needs. Indeed, in the case of Póvoa de Varzim, Figueira da Foz and Quarteira, the public space was designed to respond to the urban development of cities devoted to tourism - visible in the width of the promenade. Cascais, on the other hand, is a singular case, where the public space built at the level next to the sea, to accommodate tourist functions, takes on the width of the previous referred cases. On the other hand, the old street (Avenida Dom Carlos I), built at the beginning of the twentieth century next to the supporting wall of the old fort, maintains what we might decode as its original measure. This measure can be found in Espinho, Nazaré and Sesimbra, which, despite the changes that have taken place over time, have maintained the ancient proportions of when it was a mediating space between the building and the sand, previous to the summer tourism development.

A possible interpretation deriving from the different dimensions of the street by the sea is that its width depends on the period in which it was built and consolidated. In fact, when one thinks of the cases with the greatest width one considers those coastal towns built from the 1960s onwards, thus with the development of mass tourism. In the other cases - Espinho, Nazaré and Sesimbra - the promenade dates from the first half of the last century.

As well as the cases at a higher altitude where, also due to the conformation of the territory, the width of the street has not been particularly transformed, neither by tourist functions nor by those related to fishing. It can be assumed that in this case, the street by the sea, assumed the role of articulation with the beach but also of panoramic point.

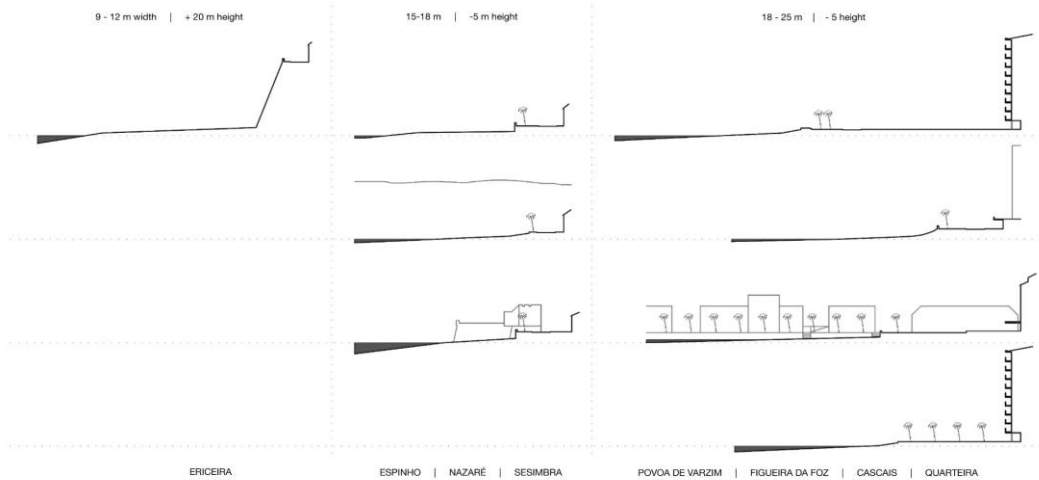


Fig. 03: Type of the streets by the sea. Cross sections + Sea Level Rise. Póvoa de Varzim, Espinho, Figueira da Foz, Nazaré, Cascais, Sesimbra, Quarteira. Author edition.

Limit

The public space, the street, is a surface, on which different elements and urban infrastructures rest, enclosed by two lines that form its boundary. The first is the boundary that interfaces with the beach, walls, ramps and stairs that form the threshold between the natural space and the city. The second is defined by the façade of the buildings. Yet today, due to the rise in the average sea level and the increase in the tide line, these seemingly fixed lines are subject to flooding phenomena that redefine - even if only at short periods of the year - the lines in the urban landscape.

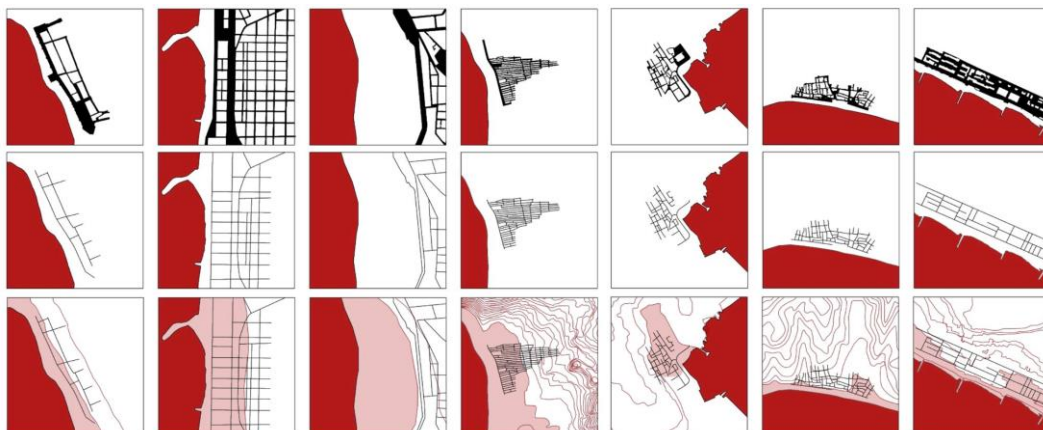


Fig. 04: Limit of the streets by the sea. Urban layout; Urban grid; Urban grid + Topography + Sea Level Rise. Póvoa de Varzim, Espinho, Figueira da Foz, Nazaré, Cascais, Sesimbra, Quarteira. Author edition.

Abstracting the form of the public space we reach the definition of the urban layout, which crossed with the topography and the data of the rise of the average

sea level (estimated at a maximum height of +5m¹⁷) provides an interpretative reading of an area in contact with the water body that cannot be defined just with the concept of “waterfront.” Observing the case studies in their plan representation it can be observed that the spatial definition of the vulnerability of the public space is dependent on spatial factors, mainly topography. Combining the invisible lines - the levels of low and high tide, but also the rise of the average sea level - with the tangible lines of the city allows us to redefine the thickness of the street by the sea.

Elements

Over time different urban transformations have taken place in the spatial definition of the street by the sea, a complex system in which different elements have succeeded each other: fixed and ephemeral, permanent and cyclical. The fixed elements present in this territory include religious architecture - churches, chapels and votive altars; - fortifications, monuments and infrastructural - railway lines, piers, docks - which interface with the flexible or seasonal elements installed temporarily for leisure time - umbrellas, sun shades, beach facilities. While today the various coastal cities have assumed similar urban characteristics, between the 1940s and 1960s they underwent an intense process of transformation, more or less rapid, from fishing towns to tourist coastal cities. In fact, the elements that characterised the urban space and the public space of the beach were the fixed ones, such as the struts and quays where the fishing boats moored, as well as the ephemeral ones such as the fish left on the beach waiting to be sold. Today, these elements have been replaced by tourist facilities.

¹⁷ Data estimated by IDL.Instituto Dom Luiz, Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Sea level rise scenarios available at:

<https://smart.campus.ciencias.ulisboa.pt/portal/apps/MapSeries/index.html?appid=ebee609293804c49abd52ccfb07f4762>



Fig. 05: Elements of the streets by the sea. Source: Author edition of Artur Pastor photographs.
 Artur Pastor, Póvoa de Varzim, década de 50. PT/AMLSB/ART/011134
 Artur Pastor, Figueira da Foz, décadas de 50/60. PT/AMLSB/ART/006321
 Artur Pastor, Nazaré, década de 50. PT/AMLSB/ART/014566
 Artur Pastor, Cascais, praia da baía. Décadas de 50/60. PT/AMLSB/ART/001830
 Artur Pastor, Sesimbra. Décadas de 40/50. PT/AMLSB/ART/015728
 Artur Pastor, Quarteira, décadas de 50/60. PT/AMLSB/ART/011402

The urban elements that have succeeded one another over time were necessary to respond to the functions for which the urban space was intended, but at the same time they served as a reference to define its form. The elements present in the urban landscape are analysed in the thesis, starting from different degrees of approximation: from the territorial scale, to the urban scale and finally to the neighborhood scale¹⁸. With the aim of identifying “how” in space - distance, rhythm, repetition, overlapping, subtraction, - these elements have directly or indirectly formed the street by the sea.

18 ROSSI, Aldo – *L'architettura della città*. Venezia: Marsilio Editori, 1966.

Writing the form of the street by the sea

The doctoral thesis is divided into three parts: the first theoretical, the second an atlas in which cases are morphologically decoded, and finally in the third the articles published in Journals - with impact factor and scopus recognition - are attached.

To draw up the first part of the thesis, the theoretical part and the state of the art, the theme of urban morphology and the concepts to which the cases are ascribed were read through the collection, selection and critical summary analysis of texts by authors from different schools of thought. The review of the literature has therefore made it possible to synthesise what the characteristics of each of the terms are, an indispensable synthesis in order to be able to use those concepts not as titles that are by now “dead” but rather finding in each that “operational” sense dear to Saverio Muratori.

In conclusion, the stabilisation of the concepts through the elaboration of the state of the art was necessary to draw the guidelines to decode the street by the sea.

After the first theoretical part, the second part uses case studies as examples to build a typo-morphological framework, a method to understand these spaces. In the third part, three published articles are included, which are equally divided into type, limit and elements.

Every ending is a new beginning

“I went to trace the contours of an island and instead I discovered the borders of the ocean.”¹⁹”

The construction of a morphological framework makes it possible to investigate the characteristics, similarities and diversities of the streets by the sea on the Portuguese coast, obtaining a window from which to read the transformations and observe the change in the elements that compose the city and the territory²⁰. In fact, the definition of this space, this urban landscape, and a method for its acknowledgement allows to configure a tool for effective and efficient adaptation actions, plans and projects for the vulnerable territory.

Bibliography

APA – **Avaliação preliminar dos riscos de inundações em Portugal continental**. Diretiva N. 2007/60/CE de 23 de Outubro. Decreto Lei n. 115/2010, de 22 de Outubro de 2018.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – **Antologia**. Lisboa: Círculo de Poesia Moraes Editores, 3ª. edição, 1975.

19 ENGELMANN, Paul – **Letters from Ludwig Wittgenstein**, With a Memoir, B. F. McGuinness, ed., trans. by L. Furtmüller. Oxford : Basil Blackwell, 1967.

20 VIGANÒ, Paola – **La città elementare**. Milano: SKIRA, 1999, pp. 85.

- ANTUNES, Carlos; TABORDA, Rui – Sea level at Cascais Tide Gauge: Data, Analysis and Results. **Journal of Coastal Research**. Portugal, SI 56 (Proceedings of the 10th International Coastal Symposium), 218-222, Lisbon, Portugal 2009.
- ANTUNES, Carlos; ROCHA, Carolina; CATITA, Cristina – Coastal Flood Assessment due to Sea Level Rise and Extreme Storm Events: A Case Study of the Atlantic Coast of Portugal's Mainland. **Geosciences**. 2019, 9(5), 239.
- BENEVOLO, Leonardo – **Le origini dell'urbanistica moderna**. Milano: Laterza 1963.
- BOHIGAS, Oriol – The Street, La strada. **Domus. 800-810, Uno spazio comune / A common space** (4-7). Milano: Mondadori 1998.
- BUSQUETS, Joan – Barcellona: una riflessione complessiva. **Casabella. 553-554 Sulla strada / About Roads**, (70 – 77). Milano: Mondadori 1989.
- CAJA, Michele et al – **Tipologia architettonica e morfologia urbana. Il dibattito italiano, antologia 1960-1980**. Milano: Libraccio, 2010.
- CARLOW, Verlag M. – **Limits: Space as Resource**. Berlin: Jovis Verlag GmbH, 2016.
- CLÉMENT, Gilles – **Manifesto del terzo paesaggio**. Macerata Quodlibet, 2004.
- COSTA, João Pedro – **Urbanismo e adaptação às alterações climáticas: as frentes de água**. Lisboa: Livros Horizonte, 2013.
- CONZEN, Michael Robert Günter – **L'analisi della forma urbana Alnwick, Northumberland**. Milano: Franco Angeli, 2012.
- DAL CIN, Francesca; HOOIMEIJER, Fransje; MATOS SILVA, Maria – Planning the Urban Waterfront Transformation, from Infrastructures to Public Space Design in a Sea-Level Rise Scenario: The European Union Prize for Contemporary Architecture Case. **Water**. 2021, 13, 218.
- DAL CIN, Francesca; PROENÇA, Sérgio Barreiros – Shore Times, Cycles and Rhythms. **Oceanography Fish Open Access J**. 2021; 13(1): 555855.
- DAL CIN, Francesca; FLEISCHMANN, Martin; ROMICE, Ombretta; COSTA, João Pedro – Climate Adaptation Plans in the Context of Coastal Settlements: The Case of Portugal. **Sustainability**. 2020, 12, 8559.
- ENGELMANN, Paul – **Letters from Ludwig Wittgenstein**, With a Memoir, B. F. McGuinness, ed., trans. by L. Furtmiiller. Oxford: Basil Blackwell, 1967.

GREGOTTI, Vittorio – La strada: tracciato e manufatto. **Casabella. 553- 554 Sulla strada / About Roads.** (2-5). Milano: Mondadori, 1989.

IPCC – **Climate Change 2007: impacts, adaptation and vulnerability.** CUP, Cambridge University press, 2007.

IPCC – **Climate Change 2013: The Physical Science Basis.** Contribution of Working Group I to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change T.F. Stocker, D. Qin, G.-K. Plattner, M. Tignor, S.K. Allen, J. Boschung, A. Nauels, Y. Xia, V. Bex and P.M. Midgley (eds.), Cambridge University Press: Cambridge, United Kingdom and New York, NY, USA, 2013.

IPCC – **Climate Change 2014: impacts, adaptation and vulnerability. Part A: global and sectoral aspects,** CUP, Cambridge University press, 2014.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave – **La guerre.** Paris: Gallimard, 1970.

LOBO, Susana – **Arquitectura e turismo: planos e projectos. As cenografias do lazer na costa portuguesa. Da 1.ª República à Democracia.** Coimbra: 2013. Tese de doutoramento.

MURATORI, Saverio – **Studi per un'operante storia urbana di Venezia.** Roma: Libreria dello Stato 1960.

PANERAI, Philippe et al. – **Analyse urbaine.** Marseille: Éditions Parenthèses, 1999.

PROENÇA, Sérgio Barreiros – **A diversidade da rua na cidade de Lisboa: Morfologi e Morfogénese.** Lisboa: Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa, 2014. Tese de doutoramento.

PROENÇA, Sérgio Barreiros – Reading and Interpreting Portuguese Atlantic Seashore Streets in Sea Level Rise Context. In WINGERT-PLAYDON, Kate; RASHED-ALI, Hazem (eds.) – **Happiness. The Built Environment: Shaping the Quality of Life,** Vol. 1, Conference Proceedings. ARCC-EAAE 2018 International Conference. 2018 Philadelphia: ARCC. pp. 65-73.

PROENÇA, Sérgio Barreiros – Portuguese atlantic seashore streets: the production process interpretation. In AAVV (coord. Christine Mady) – **City Streets 3, Transitional Streets. 2018. Narrating Stories of Convivial Streets.** Proceedings. Beirut: Faculty of Architecture, Art and Design, Notre Dame University. pp. 173-184.

PURINI, Franco – **Comporre l'architettura.** Roma Laterza Editori, 2000.

RIONDINO, Antonio – **Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella Facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70: Il progetto della Città e l'ampliamento dei confini disciplinari**. Roma: Gangemi Editore, 2012.

ROSSI, Aldo – **L'architettura della città**. Venezia: Marsilio Editori, 1966.

SECCHI, Bernardo – Lo spessore della strada. **Casabella. 553-554 Sulla strada / About Roads**, (38–41). Milano: Mondadori, 1989.

VIGANÒ, Paola – **La città elementare**. Milano: SKIRA, 1999.

A Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia – SPVEA e o Estado do Amazonas: mudanças e continuidades no ocidente amazônico (1953 e 1966)

Marcílio de Oliveira Sudério

Universidade de Brasília – UnB / GPHUC-UnB

marcilio.suderio@gmail.com

Rodrigo Santos de Faria

Universidade de Brasília – UnB / GPHUC-UnB

rod.dfaria@gmail.com

Resumo

Em 1953 o Planejamento Regional foi iniciado na Amazônia, com a criação da Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia – SPVEA, órgão sediado na cidade de Belém, capital do Estado do Pará. O novo órgão materializou a perspectiva do Estado brasileiro sobre os encaminhamentos que deveriam ser dados para retirar a Amazônia da estagnação econômica na qual se encontrava desde o início do século XX. As duas primeiras propostas apresentadas pela SPVEA, o Programa de Emergência (1954) e o I Plano Quinquenal (1955-1959) revelaram a intenção de avançar sobre os problemas da região a partir do entendimento da Amazônia enquanto sistema econômico e social, que deveria ser compreendido e desenvolvido, através do Planejamento, sob a égide da ciência, o que ia muito além do que fora até então praticado pelo Estado na região, que teve propostas e ações recorrentemente, ligadas ao extrativismo da borracha. Num conjunto regional uma grande diferença econômica já estava estabelecida entre as partes oriental e ocidental da Amazônia, respectivamente capitaneadas pelos Estados do Pará e do Amazonas, apresentando a parte ocidental decrescentes índices de participação na geração de riquezas. Este texto discorre sobre o processo de articulação estabelecido entre a atuação da SPVEA, os pleitos feitos à superintendência e encaminhamentos dados pelo governo do Amazonas, com o intuito de atender as demandas estaduais e as reverberações positivas e deletérias, ocorridas no território amazonense a partir desses agentes. Utilizou-se como acervo documental o conjunto de planos, leis e comunicações oficiais das esferas federal e estadual, analisados no intuito de esclarecer o peso da dimensão sub-regional no âmbito do Planejamento da Amazônia. A partir disso foi possível identificar indícios de correlações entre as ações da SPVEA, as escolhas do governo amazonense e o processo de empobrecimento ocorrido na sub-região durante a fase de atuação do órgão.

Palavras-chave

Amazonas, Pará, Planejamento Regional, Sub-região, SPVEA

Introdução

O período de atuação da Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia – SPVEA, ocorrido entre 1953 e 1966, compreendeu significativas mudanças na orientação dos encaminhamentos dados pelo Estado brasileiro, através da atividade do Planejamento Regional, no sentido de acudir a região, solapada por décadas de uma crise iniciada no início do século XX, ocorreu o fim do Ciclo da Borracha.

A SPVEA atuou sobre a Amazônia dando ênfase às soluções técnicas, baseadas em pesquisas científicas e no longo prazo, ambos adotados pelo Planejamento e materializados, através de dois documentos destacáveis do período, a citar: o Programa de Emergência, proposto para o ano de 1954 e o I Plano Quinquenal, que compreendeu o intervalo entre 1955 e 1959, esses documentos inauguraram a institucionalização do Planejamento Regional na Amazônia.

A ênfase na ciência findou a exclusividade das atenções dadas ao extrativismo gomífero, presente nas fases posteriores ao início da crise, exclusividade esta que, inclusive, também conduziu a Amazônia à Batalha da Borracha, breve período em que o interesse dos Estados Unidos pelo produto brasileiro reacendeu a combatida economia amazônica, e, no ocidente da região, principalmente, a economia do Estado do Amazonas, que passou a se dedicar, exclusivamente, a reabertura dos seringais, abandonando as poucas alternativas econômicas, então, em curso, a exemplo do extrativismo da castanha e do pau-rosa.

Não obstante as robustas reorientações trazidas pela SPVEA, merece destaque o reforço, identificado nas medidas tomadas pelo órgão, à assimetria demográfica e econômica, existente entre a capital e o interior do estado do Amazonas. Esta assimetria já estava em formação, antes mesmo da Batalha da Borracha.

A perspectiva apresentada no texto do artigo, através da análise dos documentos, juntamente, às contribuições trazidas por autores que problematizaram a questão do Planejamento Regional na Amazônia, se dedica a esmiuçar o processo de mudança relativa da condição econômica do Estado do Amazonas, num contexto regional de transformações ocorridas na atividade planejadora, materializadas a partir da criação da SPVEA. Tal processo foi responsável pela manutenção do Amazonas na posição de segunda economia regional, sendo capital convertida em lócus das primeiras inversões públicas feitas na sub-região ocidental com fins à industrialização.

O texto contribui para elucidar sobre as experiências do Planejamento Regional na Amazônia em suas articulações e reverberações com movimentos econômicos e políticos de expressão subregional e estadual, tendo como foco o Estado do Amazonas.

Os documentos permitiram identificar a existencia de três períodos distintos, durante a fase de atuação da SPVEA: 1º) O inovador Programa de Emergência para 1954; 2º) A ampliação do Planejamento Regional científico, presente no I Plano Quinquenal, proposto para o intervalo entre 1955 e 1959; e 3º) A atuação do General Barros Cavalcanti, à frente da SPVEA, entre 1964 e 1967.

O inovador Programa de Emergência para 1954

A SPVEA foi criada pela lei n. 1.806 de 06 de janeiro de 1953 e apresentou duas características que se destacaram, quando da análise do Programa de Emergência (Figura 1): 1) o curto intervalo de tempo que os elaboradores do documento tiveram para construí-lo e, 2) a amplitude do desenho institucional do órgão, através do qual, a ação do planejamento foi dividida em seis subcomissões: produção agrícola; transporte, comunicação e energia; desenvolvimento cultural; recursos naturais; saúde e crédito e comércio.

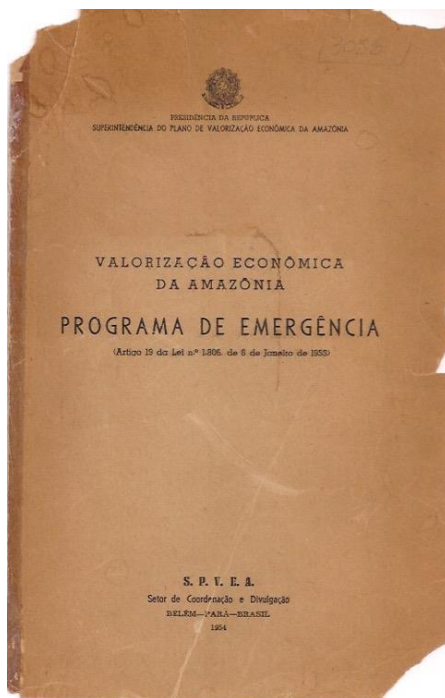


Figura 1- Programa de Emergência concebido em 3 meses Fonte: (SPVEA, 1954).

As seis subcomissões eram subordinadas a uma Comissão de Coordenação, essa articulação é bem detalhada por Bonfim – membro componente da referida Comissão de Coordenação: *As Sub-Comissões são compostas de três membros, sendo um técnico federal da especialidade abrangida pela Sub-Comissão, e os restantes dois representantes dos Estados e Territórios [...]. O âmbito de trabalho das Sub-Comissões é extremamente vasto [...] por isso, [pode ocorrer] a constituição de grupos de trabalho relativos a assuntos especializados constituídos por solicitação das próprias Sub-Comissões [...]. As Sub-Comissões apresentam [...] relatório dos trabalhos realizados visando ao planejamento [...]*¹.

O desenho institucional avançava sobre questões outras, extrapolando a ênfase dada à produção de borracha, como fora o caso de órgãos como o Serviço Especial de Mobilização

¹ BONFIM, S. **Valorização da Amazônia e sua Comissão de Planejamento**. Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Administração Pública, 1953, p. 43.

de Trabalhadores para a Amazônia – SEMTA e a Superintendência de Abastecimento do Vale Amazônico – SAVA, ambos criados durante a Batalha da Borracha².

A legislação que originou a SPVEA criou também a Amazônia Legal (Figura 2), um primeiro esforço de delimitação territorial da grande região, assim apresentado em lei: *Art. 2º A Amazônia brasileira, para efeito de planejamento econômico e execução do Plano definido nesta lei, abrange a região compreendida pelos Estados do Pará e do Amazonas, pelos territórios federais do Acre, Amapá, Guaporé e Rio Branco e ainda, a parte do Estado de Mato Grosso a norte do paralelo de 16º, a do Estado de Goiás a norte do paralelo de 13º e a do Maranhão a oeste do meridiano de 44º*³.

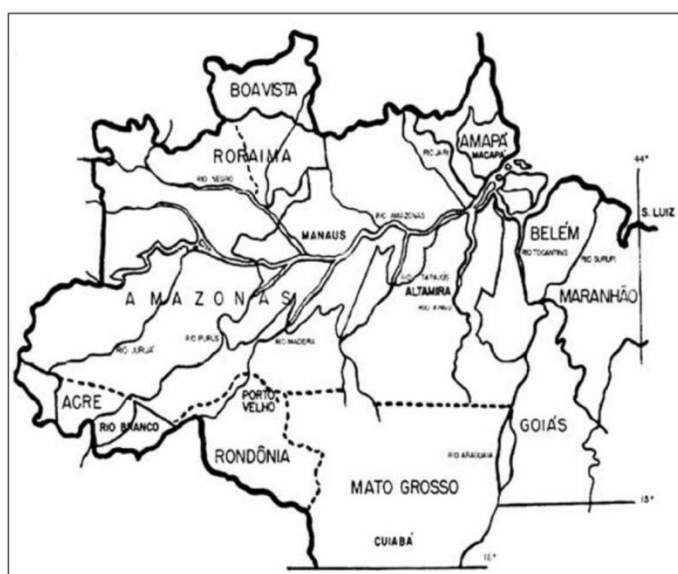


Figura 2 - Amazônia-Legal – delimitação abstrata e criticada. FONTE: Trindade, 2014, p. 115.

A delimitação proposta pela SPVEA encontrou oposição dentro da própria superintendência, essa oposição foi expressa pelo geógrafo Eidorfe Moreira, componente do setor de divulgação da superintendência, que em 1960 afirmou: *Sob o ponto de vista geográfico, não foi certamente o mais acertado. Além de precário, como todo critério abstrato, ele oferece o inconveniente de projetar arbitrariamente os limites da Amazônia além das raias naturais de sua bacia hidrográfica, incluindo no seu âmbito trechos de outras bacias contíguas, como a do Paraguai ao sul e a do Parnaíba a leste*⁴.

² COSTA, M. P. D. **O parlamento e os soldados da borracha no limiar da 2ª Guerra Mundial**. Brasília: (Monografia) Curso de Especialização em Instituições e Processos Políticos do Legislativo – Câmara dos Deputados, Centro de Formação, Treinamento e Aperfeiçoamento, 2007.

³ **Lei no 1.806, de 6 de janeiro de 1953. Dispõe sobre o Plano de Valorização Econômica da Amazônia, cria a superintendência da sua execução e dá outras providências**. Rio de Janeiro: Brasil, 1953.

⁴ MOREIRA, Eidorfe. **Amazônia: o conceito e a paisagem**. 2. ed. Rio de Janeiro: Spvea, 1960, p. 43.

Independentemente à crítica interna, a delimitação da Amazônia proposta pela superintendência se apresentou mais realista do que àquela que ficara implícita no Plano de Defesa da Borracha, proposto pelo governo federal em 1912 em que constava enorme amplitude territorial para a implantação de [...] *estações experimentaes para a cultura da seringueira, no Territorio do Acre e nos Estados do Matto Grosso, Amazonas, Pará, Maranhao, Piauhy e Bahia, e para a cultura da maniçoba, conjuntamente com a da mangabeira, nos Estados do Piauhy, Ceará, Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, S. Paulo, Goyaz, Paraná e Matto Grosso [...]*⁵.

Especialmente no aspecto urbano e no que tange o Estado do Amazonas merecem destaque duas propostas oriundas da SPVEA: a criação de órgão de pesquisa, com sede na cidade de Manaus e a melhoria da distribuição de energia elétrica na capital amazonense. Sobre a primeira proposta o documento indica: *o empreendimento básico que coordenará essa tarefa de investigação científica e tecnológica e de educação profissional deverá ser um Instituto de Pesquisas Florestais localizado em Manaus, ponto central da bacia amazônica [...]* e, portanto, em contacto mais íntimo com os problemas florestais⁶.

Em referência a segunda proposta se detectou a concentração urbana dos investimentos defendidos pela Subcomissão de Transportes, Comunicação e Energia para as necessidades do território amazonense. Esta subcomissão direcionou, num total de vinte e nove itens, cobrindo toda região e destinados a várias frentes: rodovias, portos e eletrificação, apenas um projeto para o Estado do Amazonas, defendendo um investimento de Cr\$ 13.000.000,00, dos quais, Cr\$ 10.000.000,00 direcionados à capital, um investimento pequeno considerando o total do orçamento de Cr\$ 102.477.680,00⁷.

Ribeiro em 2005 enalteceu e detalhou o que chamou de “Energização das capitais” e expôs os alcances da SPVEA, com a medida, afirmando que: [...] *as capitais dos Estados e Territórios Federais da Amazônia dispunham de sistemas de energia precaríssimos, que não tinham condições de possibilitar adequada iluminação residencial, nem a industrialização na Região. Assim, uma prioridade especial foi dada para a energização de Belém e Manaus, as principais capitais [...]*⁸.

O Planejamento Regional científico: I Plano Quinquenal (1955-1959)

O caráter sistêmico dado ao Planejamento Regional teve continuidade com I Plano Quinquenal (Figura 3) da SPVEA, proposto para o intervalo entre 1955 e 1959. A análise do documento indicou a continuidade do desenho institucional adotado para o funcionamento do órgão, permaneceram as seis subcomissões (Figura 4) e o novo Plano

⁵ BRASIL. **Decreto no 9.521, de 17 de Abril de 1912**: Approva o regulamento para a execução das medidas e serviços previstos na lei n. 2.543 A, de 5 de janeiro de 1912, concernente á defesa economica da borracha exceptuados os accôrdos com os Estados que a produzem. Rio de Janeiro: Câmara dos Deputados, 1912 – não paginado.

⁶ SPVEA. **Programa de Emergência**. Belém: SPVEA, 1954, p. 106.

⁷ *ibid.*, p. 71.

⁸ RIBEIRO, N. F. **A questão geopolítica da Amazônia**: da soberania difusa à soberania restrita. Brasília: Senado Federal, 2005, p. 230.

apresentou a distribuição das verbas previstas com a prevalência dos investimentos a serem feitos em duas áreas: Produção Agrícola e Transportes, Comunicações de Energia, os quais, somados perfaziam 43, 8% do total (Figura 5).

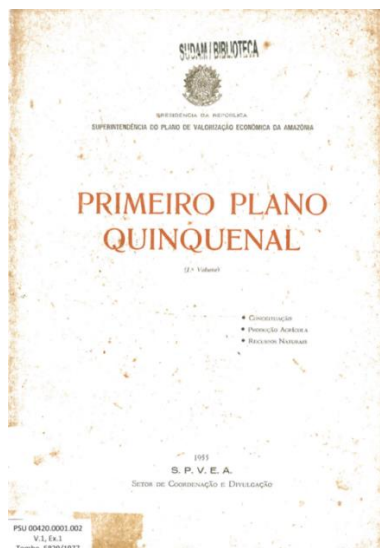


Figura 3 - Ampliação da ciência como base do Planejamento. Fonte: (SPVEA, 1955).



Figura 4 - Primeiro Plano Quinquenal (1955-1959). Subcomissões permanecem. Fonte: (SPVEA, 1955, p. 11).



Figura 5 - Primeiro Plano Quinquenal (1955-1959). Ênfase: agricultura e energia. Fonte: (SPVEA, 1955, p. 12).

Juntamente às ênfases dadas à agricultura e ao fornecimento de energia para as capitais, um novo critério trazido pelo Plano Quinquenal – e que impactou sobre o processo já em curso de concentração econômica e demográfica, constituído na capital do Estado do Amazonas – foi a adoção do zoneamento para a locação de investimentos em fragmentos específicos do vasto território amazônico, denominados como Zonas Recuperáveis⁹.

Tal escolha é defendida no plano, pois se considerou que: [...]do ponto de vista dos objetivos da Valorização Amazônica, que visa a recuperação do homem e a ocupação política da terra, foi adotado o critério de centralizar o esforço de recuperação econômica em áreas onde se realizasse a conjunção de fatores economicamente favoráveis ou politicamente desejáveis¹⁰.

No Estado do Amazonas a SPVEA elegeu como zonas recuperáveis, principalmente, aquelas que orbitavam em torno de cidades imediatas ao eixo dendrítico-hidroviário formado pelos rios Solimões e Amazonas, como áreas a reunir o maior conjunto de critérios geográficos-econômicos, que justificavam a aplicação de recursos. O Quadro 1 apresentado, a seguir, resume os critérios adotados.

⁹ SPVEA. Plano Quinquenal (1955-1959). Belém: SPVEA, v. 1, 1955.

¹⁰ ibid. p. 42.

CRITÉRIOS ECONÔMICOS						
	MANAUS	PARINTINS	TEFÉ	BENJAMIN CONSTANT	BOCA DO ACRE	EIRUNEPÉ
1- Densidade populacional	x					
2- Facilidade de transporte	x	x	x	x		
3- Favoráveis a agricultura	x	x	x	x	x	x
4- Possibilidade de evolução industrial	x					
5- Marginais à ferrovias	---	---	---	---	---	---
6- Favoráveis a criação de gado	x	x				
CRITÉRIOS POLÍTICOS						
7- Fronteiras				x		
8- Navegação limitada					x	x
9- Limitrofes ao sul e nordeste do país	---	---	---	---	---	---

Quadro 1 - Critérios geográficos: econômicos e políticos e Zonas Recuperáveis. Fonte: Adaptado de (SPVEA, 1955).

Ressalta-se que a capital, Manaus, se localiza no centro do referido eixo e, à época, já apresentava grande fluxo de navegação com outros dois municípios interioranos mais expressivos: Parintins e Tefé. Estes municípios se localizam, respectivamente, nos extremos leste e oeste (Figura 6) do eixo, destacado com marcação azul.



Figura 6 - Prioridades da SPVEA para O Amazonas: comércio fluvial (marcação em azul) e fronteira (marcação em vermelho). Fonte: Elaborado pelo autor.

Além da adoção do zoneamento, o Plano Quinquenal apresentou detalhes sobre o funcionamento da Subcomissão de Produção Agrícola, que refletia a necessidade de solução sobre um antigo problema regional e, mais ainda, estadual: a inexistência de agricultura economicamente viável. Sobre a questão agrícola é destacável, mais uma vez, o caráter científico do planejamento desenvolvido pela SPVEA, que baseava em pesquisas, as ações de fomento e defesa da produção agrícola e de colonização (Figura 7).

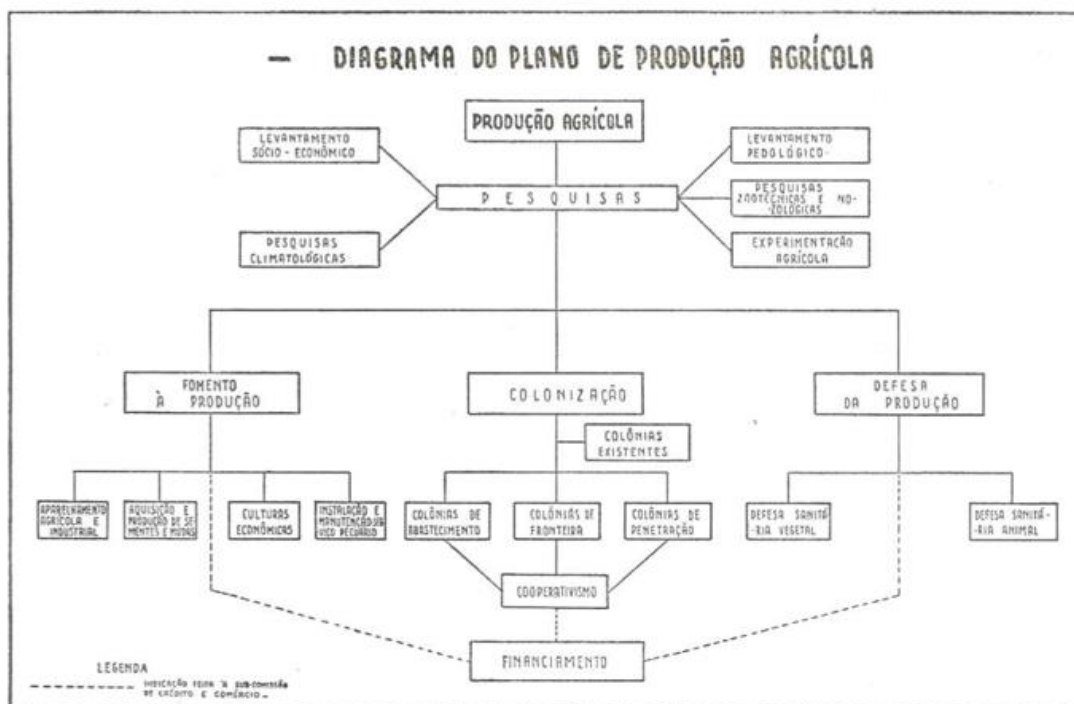


Figura 7 - Planejamento para Produção Agrícola tem como primeira etapa a pesquisa Fonte: (SPVEA, 1955, p. 1).

A inovadora importância dada pela atividade planejadora à ciência foi exemplificada na realização do Curso de Planejamento Regional, contemporâneo ao primeiro ano de execução do Primeiro Plano Quinquenal (1955-1959), e que reforça o argumento de formação, na década de 1950, de uma visão de planejamento sistêmico da Amazônia. A [...] (SPVEA) e a Fundação Getúlio Vargas criaram, por meio de acordo celebrado em 1955, as condições necessárias para a realização desse curso. [que] foi franqueado a funcionários públicos qualificados, tanto do órgão patrocinador, a SPVEA, quanto das repartições federais, civis e militares, estaduais e municipais, que pudessem haurir benefícios dos respectivos ensinamentos. [...] O primeiro desse tipo no Brasil e, ao que supomos, no mundo [...]. Constou o Curso de quatro matérias: Introdução do Estudo do Planejamento; Antropologia Cultural; Geografia Econômica; Planejamento Regional. A EBAP obteve a colaboração do Governo Americano [...] graças ao que um jovem

planejador, John Friedmann [...] da Universidade de Chicago, foi pôsto à sua disposição para ministrar o Curso do Planejamento Regional¹¹.

Em contraponto ao alavancar da agricultura na região, defendido pelo Governo Federal, e à promissora eleição do método científico, enquanto vetor de atuação do Planejamento, o governo amazonense apresentou uma posição ambivalente sobre as necessidades da economia do Estado, a serem atendidas pela SPVEA. A leitura das falas oficiais do governo estadual, contemporâneas a vigência do Plano Quinquenal, revelaram frentes antagônicas de interesses políticos locais.

No documento da Mensagem à Assembleia Legislativa de 1959 consta um apelo do governador Gilberto Mestrinho, enviado ao Presidente da República, sobre o setor agrícola no Estado: *O que ocorre com a mandioca, é quase o mesmo que acontece com a cultura do arroz e do feijão. Dispondo de terras ótimas para o cultivo desses cereais, no entanto, não se faz o seu aproveitamento em larga escala. Duas razões, segundo a experiência, influem como determinantes do atraso desse tipo de agricultura. A primeira, é a falta de conhecimento técnico que oriente as plantações e demonstre o seu valor econômico. [...]. A segunda razão, e a que fala mais alto, é que, para as culturas de subsistência de cereais, especialmente, o agricultor não encontra quem o financie. [...]. Visando corrigir essa anomalia, já instruímos a Diretoria do Banco do Estado do Amazonas, no sentido de ser mantido, por conta do Govêrno do Estado, como capital rotativo, parte da receita do impôsto de exploração agrícola, para constituir um fundo de fomento dessas atividades*¹².

A fala de Mestrinho aponta para a ausência de apoio do Governo Federal, logo, da SPVEA, no enfrentamento dos problemas dos agricultores. No mesmo documento Mestrinho apresenta três passagens que revelam a ambivalência citada e envolvem diretamente a borracha, sendo: [1] *O quinto produto que considere, no setor da agricultura, como fundamental para o desenvolvimento de nossa sócio-economia, é a borracha. Alinhei-o com o produto agrícola porque, se não enveredarmos pelo caminho da heveicultura, a borracha estará perdida.*¹³ (AMAZONAS, 1959). [2] *Ai está [...] o preço que as indústrias estão pagando pela borracha importada [Cr\$215,60]. Enquanto isso a borracha natural [...] é vendida no porto de Manaus às indústrias, pelo Banco de Crédito da Amazônia S.A., detentor do monopólio estatal, pela irrisória quantia de Cr\$126,50*¹⁴. [3] *Atendidas as nossas reivindicações, será possível levarmos a efeito uma grandiosa campanha de adensamento dos seringais nativos [...]. Se recebermos a dotação consignada no orçamento da SPVEA*¹⁵.

As diferenças entre as prioridades dadas pelo Plano Quinquenal à Produção Agrícola, que não incluíam a borracha, e as reverberações ambivalentes que essas prioridades tinham

¹¹ FRIEDMANN, J. R. P. **Introdução ao Planejamento Regional (com referência especial à Região Amazônica)**. Rio de Janeiro: FGV, 1960, n.p.

¹² AMAZONAS. **Mensagem à Assembléia Legislativa**. Manaus: [s.n.], 1959, p. 16

¹³ *ibid.*

¹⁴ *ibid.*, p. 19.

¹⁵ *ibid.*, p. 23.

frente às reivindicações do Amazonas – que defendia a borracha como produto agrícola e pedia apoio para reerguer seringais nativos dispersos no vasto território estadual – também encontraram exemplos nos investimentos feitos em Transportes, Comunicação e Energia.

O Plano Quinquenal priorizou a construção da Rodovia Belém-Brasília (Figura 8) com marcação em vermelho, que contemplava diretamente a parte oriental da região amazônica, não reverberando, diretamente, sobre a parte ocidental, majoritariamente, dependente do transporte fluvial.

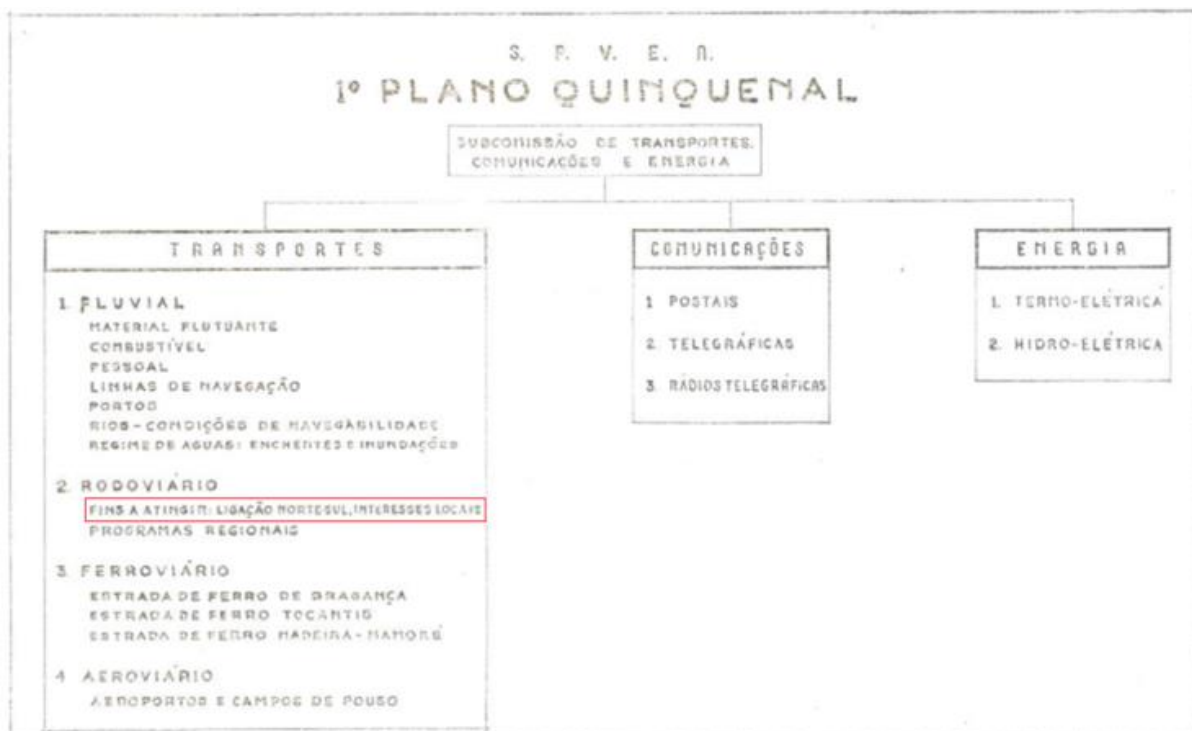


Figura 8 - Plano Quinquenal enfatiza rodovia para a ligação norte-sul, a Belém-Brasília. Fonte: (SPVEA, 1955, p. 9).

A insatisfação do Amazonas com a prioridade dada ao Pará foi motivo de manifestações na imprensa local: *Certamente que a Belém-Brasília terá de ser completada [...]. Mas é de ver que o problema do transporte na região amazônica, não se circunscreve a ligação por terra da capital do Pará à capital da República. O maior problema a enfrentar nesse campo dos contatos do homem e da movimentação das riquezas, é e o será por muito tempo ainda o da navegação fluvial*¹⁶.

Também durante a fase de atuação da SPVEA e contemporaneamente à vigência do I Plano Quinquenal, foi criada em 1957, pela Lei no. 3.173, uma zona franca em Manaus, cujo texto legal apresentava: *Art.1º - É criada em Manaus, capital do Estado do Amazonas, uma*

¹⁶ JORNAL DO COMÉRCIO. Navegação Fluvial na Amazônia. **Jornal do Comércio**, Manaus, n. 17478, p. 2, fev. 1961.

zona franca para armazenamento ou depósito, guarda, conservação, beneficiamento e retirada de mercadorias, artigos e produtos de qualquer natureza, provenientes do estrangeiro e destinados ao consumo interno da Amazônia [...]¹⁷.

No mesmo texto oficial merece destaque o que foi estabelecido pelos artigos 4º e 5º que, respectivamente, estimulavam a industrialização e o consumo de mercadorias com algum grau de manufatura, pois: *Nas dependências internas da zona franca de Manaus [...] será facultado aos participantes que o desejarem arrendar, terrenos para o fim de construir depósitos de mercadorias ou montar indústrias de beneficiamento de matérias-primas provenientes das repúblicas limítrofes à Amazônia¹⁸.* E no artigo 5º: *As mercadorias de procedência estrangeira, quando desembarcadas diretamente na área da zona franca de Manaus, e enquanto permanecerem dentro da mesma, não estarão sujeitas ao pagamento de direitos alfandegários¹⁹.*

A facilidade de acesso a tais produtos se dava dentro de um contexto estadual de desabastecimento de itens básicos para a sobrevivência, situação esta assumida – oficialmente – pelo governo do Amazonas em 1957: *Manaus ressent-se de alimentação [...] não temos rebanho de gado [...] ou suíno; não temos avicultura, verduras; não produzimos cereais para satisfação geral²⁰.*

Neste contexto de incongruências a escolha adotada pela SPVEA em prol da concentração espacial dos investimentos em Manaus se compatibiliza com a criação da Zona Franca, que ocorreu três anos depois de lançado o Programa de Emergência, mesmo se configurando num claro desalinhamento entre necessidades do Amazonas e prioridades dadas pelo Governo Federal.

A atuação do General Barros Cavalcanti (1964-1967)

A entrada dos militares no comando do país, a partir do Golpe ocorrido em 1964, impactou diretamente sobre os encaminhamentos dados ao Planejamento Regional na Amazônia. A leitura de um documento, em particular, intitulado Da SPVEA à SUDAM – 1964/1967 (Figura 9) revelou o frágil *status* do Amazonas no âmbito do novo comando da SPVEA, quando o cargo de superintendente do órgão foi ocupado por um militar, o General de Divisão Mário de Barros Cavalcanti. Através de um conjunto de Relatórios, Cavalcanti apresenta perspectiva sobre os novos rumos dados ao Planejamento da Amazônia nestes anos.

¹⁷ BRASIL. **Lei No 3.173, de 6 de junho de 1957**: Cria uma zona franca na cidade de Manaus, capital do Estado do Amazonas, e dá outras providências. Rio de Janeiro, RJ, 12 jun. 1957. Seção 1.

¹⁸ *ibid.*

¹⁹ *ibid.*

²⁰ AMAZONAS. **Mensagem do Governador Plínio Ramos Coelho à Assembleia Legislativa**. Manaus, 1957, p. 23.

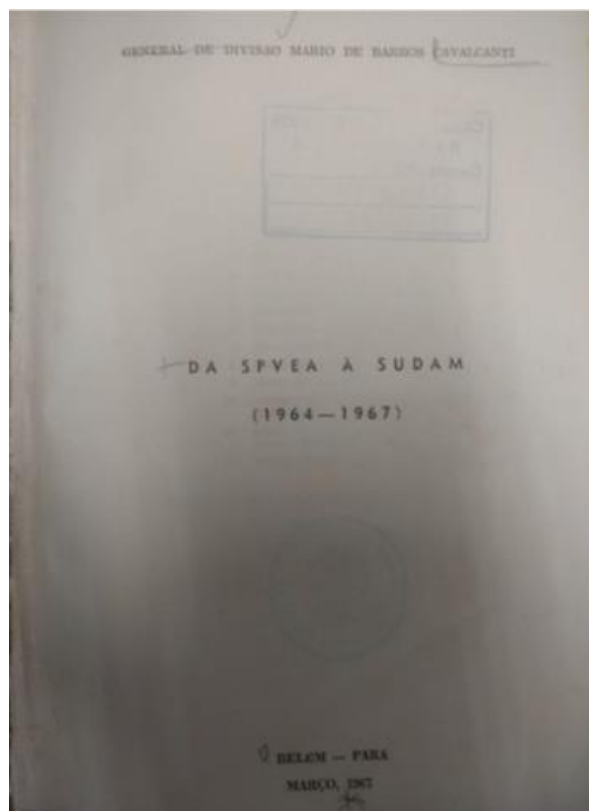


Figura 9 - Transição entre superintendências. Fonte: (CAVALCANTI, 1967).

Sobre o primeiro ano à frente da SPVEA – 1964 – aponta o conjunto de problemas encontrados no órgão. A primeira resposta dada teve caráter descentralizador do planejamento, incidindo sobre o Regulamento da Superintendência, que funcionava, hierarquicamente, a partir da Sede em Belém, com Divisões e Representações em diversas cidades; [...] *delegamos atribuições aos Chefes de Divisões, Agentes e Representantes, o que lhes deu relativa autonomia administrativa [...] A adoção dessa medida foi decorrência da constatação [...] da falta de autonomia que sofreram, pois a SEDE nunca lhes conferiu atribuição alguma [...]*²¹.

A descentralização de decisões foi acompanhada de uma maior articulação entre o comando da SPVEA e as unidades federadas que estavam sob sua gerência. [...] *no mês de janeiro entrante, nos deslocaremos para Manaus [...] onde deveremos permanecer, aproximadamente, uma quinzena, encaminhando à solução os [...] variados problemas da SPVEA pertinentes a essa Unidade Política da Amazônia [...]*²².

Cavalcanti ratificou as diferenças entre as respostas anteriormente dadas pelo Planejamento Regional e as inovações trazidas após 1964, apresentando que, em paralelo, também houve a continuidade no formato dessas respostas. *Dentre os resultados [...] ressalta a*

²¹ CAVALCANTI, M. D. B. **Da SPVEA à SUDAM: 1964-1967**. Belém: [s.n.], 1967, p. 24.

²² *ibid.*, p. 25.

*elaboração do PROGRAMA DE EMERGÊNCIA PARA 1965 [...] o seu fim principal é apresentar um conjunto coerente e orgânico de diretrizes de política econômica, que possa servir de base a um esforço ordenado e progressivo dos investimentos[...]. Invertendo, totalmente, o procedimento das vezes anteriores, este PROGRAMA fixou a prevalência da concentração sobre a prejudicial dispersão de recursos que antes se verificara [...]*²³.

Acompanhando a concentração de recursos, o superintendente expôs sobre dois movimentos importantes para a compreensão do que não mudara e do que mudara com a chegada dos militares ao poder e o impacto desses movimentos sobre o Amazonas: 1) a continuidade da concentração espacial das inversões feitas no Pará e 2) a inviabilidade, conferida pelo próprio superintendente, à manutenção do vínculo existente entre a SPVEA e a Zona Franca, criada em Manaus.

Dentro do elenco de medidas tomadas, que direta ou indiretamente se inserem nos interesses do setor industrial, o superintendente expôs as seguintes: 1) Zona Industrial de Belém; 2) Hidrelétrica e Curuá-uma (em Santarém – PA); 3) Cultura do Dendê em Escala Industrial na Amazônia (no território paraense); 4) Transporte Fluvial Pará-Goiás; 5) Levantamento Sociogeográfico da Região Bragantina (PA) e da Belém- Brasília; 6) Aproveitamento do Potencial Mineralógico da Amazônia (Pará e Maranhão). O único projeto industrial sediado no Estado do Amazonas e destacado por Cavalcanti foi o Distrito Ferrífero da Amazônia, pois, a partir do [...] estudo aprofundado do projeto da Companhia Siderúrgica da Amazônia (SIDERAMA), pleito prioritário do Governo do Amazonas, a direção da SPVEA solicitou e obteve a cooperação técnica do Departamento Nacional da Produção Mineral para o estudo de uma jazida de ferro naquele Estado [...]

²⁴.

Sobre a condição do Amazonas sob sua gestão, quando trata da Insuficiência de Recursos disponíveis ao órgão, Cavalcanti detalha que: [...] os recursos liberados pela União foram pulverizados entre as diversas Unidades Políticas da área [...] o orçamento da SPVEA vem sendo deliberada e paulatinamente onerado com outros encargos, legais ou regulamentares, que reduziram a 25% o total constitucionalmente devido [...] [e dentro de um conjunto de sete obrigações apresentadas está] a ZONA FRANCA DE MANAUS (Lei no. 3.173/57) [...] essas vinculações orçamentárias, precisam ser eliminadas [...]

²⁵.

A Zona Franca de Manaus, que propiciava ao Amazonas possibilidades de industrialização, então, já concentradas no Pará, e respondia às demandas político-econômicas amazonenses estava vinculada a SPVEA, de acordo com a lei da qual se originou²⁶. O posicionamento do superintendente da SPVEA representava a condição de desvantagem econômica em que se encontrava o Amazonas nos primeiros três anos dos governos militares. As Tabelas 1 e 2, a seguir, quantificam tal desvantagem com a queda da participação do Amazonas no conjunto de investimentos feitos em projetos industriais.

²³ ibid., p. 30.

²⁴ ibid., p. 56.

²⁵ ibid., p. 63.

²⁶ BRASIL. **Lei No 3.173, de 6 de junho de 1957**: Cria uma zona franca na cidade de Manaus, capital do Estado do Amazonas, e dá outras providências. Rio de Janeiro, RJ, 12 jun. 1957. Seção 1.

UNIDADES DA FEDERAÇÃO	N.º de Projetos	Valor em CR\$ 1.000.000 –
Pará	10	39.707
Amazonas	6	10.692
Maranhão	3	1.624
Goiás	1	1.300
Mato Grosso	2	8.437
Território Federal do Amapá	1	13.379
TOTAL	23	75.139

Tabela 1 - Intervalo 1964-1965: Amazonas, o segundo lugar em número de projetos e o terceiro lugar em valores investidos. Fonte: Adaptado de (CAVALCANTI, 1967).

UNIDADES DA FEDERAÇÃO	N.º de Projetos	Valor em CR\$ 1.000.000
Pará	18	94.868
Amazonas	1	3.530
Maranhão	5	8.070
Mato Grosso	3	15.606
Goiás	2	940
Território Federal do Amapá	1	1.600
Território Fed. De Rondônia	1	600
TOTAL	31	125.214

Tabela 2 - Em 1966: menos de 3% do valor destinado aos projetos para a Amazonas. Fonte: Adaptado de (CAVALCANTI, 1967).

O hiato entre a implantação da Zona Franca e a realidade da sub-região ocidental se acentuou ao longo do tempo, mesmo que a sua criação tenha criado expectativas de melhoria para o ocidente da Amazônia e para a economia amazonense. Ferreira e Bastos²⁷ em 2016 esclareceram sobre o crescente da decadência sub-regional, da qual, o Amazonas era parte central, através da Tabela 3.

Ano	Amazônia	
	Ocidental (%)	Oriental (%)
1947	43	57
1950	41	59
1955	38	62
1960	38	62
1965	35	65
1967	31	69

Tabela 3: Amazônia – Distribuição da Renda Interna por Área – 1947-1967. Fonte: FERREIRA e BASTOS, 2016.

Os primeiros dez anos de funcionamento da Zona Franca foram contemporâneos à queda da renda interna do ocidente da Amazônia. Essa queda se materializou na capital do Amazonas com o surgimento da Cidade Flutuante (Figura 10). *Se até meados dos anos cinquenta [os flutuantes] eram [...] dispersos, posteriormente foram assumindo grandes dimensões territoriais e demográficas, cujos significados começaram a codificar a construção do próprio termo “cidade flutuante”: um complexo urbano, segundo os estudiosos, uma*

²⁷ FERREIRA, S. M. P.; BASTOS, P. P. Z. **As origens da política brasileira de desenvolvimento regional: o caso da Superintendência da Valorização Econômica da Amazônia (SPVEA)**. Texto para Discussão, Campinas, n. 266, abr. 2016. 1-25.

problemática social para as autoridades[...] ²⁸. O autor esclarece numericamente o processo de crise urbana em curso no Amazonas através da Tabela 4.



Figura 10: SPVEA atua contemporaneamente ao aumento da pobreza urbana no Amazonas. Fonte: (LIMA, [196?])

Ano	Flutuantes	Moradores
1961	1.389	-
1964	2.145	9.788
1966	1.950	11.400

Tabela 4: Censo da Cidade Flutuante Fonte: (SOUZA, 2016).

O fenômeno localizado em Manaus é reflexo de contexto geográfico mais amplo e de processo histórico de longa duração, sedimentado, principalmente, após a criação e atuação da SPVEA, qual seja, a acentuação das diferenças entre as partes oriental e ocidental da Amazônia, esta última não alterada em seu isolamento e limitação econômica.

Considerações Finais

Na década de 1950 a criação da SPVEA representou uma mudança de rumos na condução econômica da Amazônia, que passou a ser pautada pela atuação do Planejamento Regional institucionalizado, baseado na ciência e na diversificação de frentes de atuação. A SPVEA adotou medidas que reforçaram as assimetrias econômicas existentes entre duas porções

²⁸ SOUZA, L. B. **Cidade Flutuante: uma Manaus sobre águas**, Campinas, 2016, p. 125.

territoriais: as partes oriental e ocidental da região, que tinham como polos urbanos mais importantes, respectivamente, as cidades de Belém e Manaus.

A parte oriental, foi beneficiada com o maior volume de projetos e investimentos feitos pelo novo órgão, ampliou o legado deixado pela fase do Ciclo da Borracha, sediou a Superintendência e foi decisivamente transformada pela interiorização do desenvolvimento no território paraense, em função da construção da rodovia Belém-Brasília. Já a parte ocidental recebeu, através da SPVEA, e dentro do vasto território do Estado do Amazonas, investimentos espacialmente limitados a capital, Manaus.

Em meio a essa assimetria os representantes políticos do Amazonas apresentaram uma postura ambivalente, ora alcançando feitos importantes, a exemplo da criação de uma Zona Franca em Manaus, ora pleiteando da SPVEA investimentos para o soerguimento do extrativismo da borracha silvestre, dentro de um contexto em que a própria Superintendência priorizava a agricultura no Amazonas e não a borracha. Neste contexto a criação da Zona Franca representou para o Amazonas um primeiro passo de concretização da aspirada industrialização, mas não demonstrou viabilidade suficiente no julgamento da própria SPVEA, quando o país passou a ser governado por militares.

O caso do Amazonas no contexto da atuação do primeiro órgão de Planejamento Regional, criado para a Amazônia, traz importantes indícios da articulação existente entre as especificidades das sub-regiões e as orientações determinadas pela atividade planejadora. Essa articulação se manifesta, por vezes, em meio a constituição de hiatos entre as escolhas feitas pelo Governo Federal, através do órgão planejador, as demandas dos grupos locais de interesses e as reverberações espaciais, no caso amazonense, urbanas, materializadas no crescimento populacional precário visto em Manaus.

Bibliografia

AMAZONAS. **Mensagem do Governador Plínio Ramos Coelho à Assembleia Legislativa.** Manaus, 1957.

AMAZONAS. **Mensagem à Assembléia Legislativa.** Manaus: [s.n.], 1959.

BONFIM, S. **Valorização da Amazônia e sua Comissão de Planejamento.** Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Administração Pública, 1953.

BRASIL. **Decreto no 9.521, de 17 de Abril de 1912:** Approva o regulamento para a execução das medidas e serviços previstos na lei n. 2.543 A, de 5 de janeiro de 1912, concernente á defesa economica da borracha exceptuados os accôrdos com os Estados que a produzem. Rio de Janeiro: Câmara dos Deputados, 1912 – não paginado.

BRASIL. **Lei No 3.173, de 6 de junho de 1957:** Cria uma zona franca na cidade de Manaus, capital do Estado do Amazonas, e dá outras providências. Rio de Janeiro, RJ, 12 jun. 1957. Seção 1.

CAVALCANTI, M. D. B. **Da SPVEA à SUDAM: 1964-1967**. Belém: [s.n.], 1967.

COSTA, M. P. D. **O parlamento e os soldados da borracha no limiar da 2ª Guerra Mundial**. Brasília: (Monografia) Curso de Especialização em Instituições e Processos Políticos do Legislativo – Câmara dos Deputados, Centro de Formação, Treinamento e Aperfeiçoamento, 2007.

FERREIRA, S. M. P.; BASTOS, P. P. Z. **As origens da política brasileira de desenvolvimento regional: o caso da Superintendência da Valorização Econômica da Amazônia (SPVEA)**. Texto para Discussão, Campinas, n. 266, abr. 2016. 1-25.

JORNAL DO COMÉRCIO. Navegação Fluvial na Amazônia. **Jornal do Comércio**, Manaus, n. 17478, p. 2, fev. 1961.

BRASIL. **Lei no 1.806, de 6 de janeiro de 1953**. Dispõe sobre o Plano de Valorização Econômica da Amazônia, cria a superintendência da sua execução e dá outras providências. Rio de Janeiro: Brasil, 1953.

MOREIRA, Eidorfe. **Amazônia: o conceito e a paisagem**. 2. ed. Rio de Janeiro: Spvea, 1960.

RIBEIRO, N. F. **A questão geopolítica da Amazônia: da soberania difusa à soberania restrita**. Brasília: Senado Federal, 2005.

SOUZA, L. B. **Cidade Flutuante: uma Manaus sobre águas**, Campinas, 2016.

SPVEA. **Programa de Emergência**. Belém: SPVEA, 1954.

SPVEA. **Plano Quinquenal (1955-1959)**. Belém: SPVEA, v. 1, 1955.

Grupo Z-7. Una propuesta de renovación de la arquitectura a través del trabajo colectivo

Juan Carlos Salas Ballestín

Escuela de Ingeniería y Arquitectura. Universidad de Zaragoza
jcsalas@unizar.es

Raimundo Bambó Naya

Escuela de Ingeniería y Arquitectura. Universidad de Zaragoza
rbambo@unizar.es

Resumen

A finales de los años sesenta, en la ciudad de Zaragoza, un equipo de siete arquitectos se une para formar el Grupo Z-7, un estudio colaborativo con una organización poco convencional. En un breve periodo de tiempo desarrollan una serie de proyectos de gran calidad siguiendo una metodología de trabajo novedosa para la época. Éste está formado por un equipo heterogéneo de diferentes generaciones, provenientes de distintas escuelas, con personalidad e ideología dispar pero con un elemento común: creían en la arquitectura como medio para mejorar las condiciones de vida. Su sistema de trabajo colectivo produce un interesante intercambio de ideas que da como fruto una arquitectura novedosa y una interesante propuesta de renovación del panorama arquitectónico local, tal y como estaba establecido en su momento. Tras su disolución en 1973, dos de sus componentes, Saturnino Cisneros y Juan Carmona, continuarán con un sistema de trabajo similar bajo el nombre de Grupo Z. Durante esta época, el país está cambiando rápidamente, en un contexto de desarrollismo económico, migración del campo a la ciudad y crecimiento urbano, los barrios periféricos se van ocupando con edificios masivos y despersonalizados. El Grupo Z-7 aporta un nuevo punto de vista a la arquitectura de su tiempo. Diseña edificios funcionales de gran pureza formal y sencillez material, dotados de abundantes espacios de encuentro, orientados para favorecer la ventilación e iluminación natural, mediante un delicado trabajo de control de la incidencia solar. Este estudio recopila y analiza una serie de edificios del Grupo Z-7 que, a pesar de estar proyectados siguiendo un sistema de trabajo colectivo, tienen autorías diferentes. Se contrastan los elementos de esos edificios para buscar relaciones que puedan servir para un mejor entendimiento del grupo y las posibles influencias que entre ellos se produjeran.

Palabras clave

Grupo Z-7, colectivo de arquitectos, renovación, arquitectura, Zaragoza.

Introducción

Tras la aprobación del Plan de Estabilización de 1959, España deja atrás la época de autarquía y da inicio a una de crecimiento económico, denominada desarrollismo, que se extiende hasta la crisis de 1973. Este periodo se caracteriza por un fuerte crecimiento industrial y un éxodo de los habitantes del campo hacia la ciudad. A nivel social el país se mantiene carente de ciertas libertades bajo una dictadura fascista, a pesar de ello se producen algunos avances: la población comienza a acceder a estudios superiores, la mujer se empieza a incorporar al ámbito laboral fuera del entorno familiar y se inicia un proceso de secularización de las instituciones.

Las ciudades se transforman rápidamente: los barrios consolidados sufren profundas modificaciones, algunas de ellas traumáticas, como el derribo de edificios históricos para ser sustituidos por otros nuevos o aperturas de nuevos viales, y en los barrios de periferia se alojan los nuevos polígonos residenciales e industriales, generalmente sin una planificación coordinada a nivel metropolitano. Este proceso transformador se ve acelerado por la popularización del uso del automóvil, prioridad absoluta en la planificación urbanística del momento, que reducirá y hará más hostil el espacio público reservado para el peatón. Así las ciudades se llenan de grandes extensiones de edificios de escaso valor arquitectónico en urbanizaciones mal conectadas, sin las infraestructuras ni los equipamientos necesarios. Zaragoza es uno de esos polos de crecimiento económico, la ciudad crece desbocadamente (pasa de una población de 325.000 habitantes en 1960 a 540.000 habitantes en 1975)¹ a costa de su entorno rural, que queda vacío y relegado a poblaciones de segunda residencia.

Tras varias décadas de retraso, a finales de los años sesenta la cultura arquitectónica española por fin se pone al mismo nivel de producción que en el ámbito internacional². A nivel local una serie de arquitectos consagrados ya sintonizan con el panorama nacional e internacional: Santiago Lagunas Mayandía, José Yarza García, Regino y José Borobio Ojeda y José Romero Aguirre (futuro integrante del Grupo Z-7). A finales de los años sesenta se incorporan una nueva generación de arquitectos que plantearán una renovación de la arquitectura local, tanto en su forma como en la manera de entenderla, algunos de ellos se organizarán y se harán llamar Grupo Z-7 (figura 1).



Figura 1. Logotipo del grupo Z-7

El objetivo principal de este texto es presentar y analizar una serie de edificios proyectados por el Grupo Z-7, en su mayor parte inéditos hasta el momento, para identificar cómo aplican en ellos técnica, función, lenguaje y relación con el lugar,

¹ MARTÍNEZ VERÓN, Jesús - **Zaragoza. Arquitectura. Siglo XX**. Zaragoza: Tagus, 2015, p.321.

² BALDELLOU, Miguel Ángel y CAPITEL, Antón. **Summa Artis XL: Arquitectura española del siglo XX**. Madrid: Espasa Calpe, 1995, p.463.

reconocer los elementos comunes y deducir la transferencia de conocimiento que se produce entre algunos de sus integrantes. Estos arquitectos afrontan el proceso de proyecto mediante un novedoso sistema de organización colectiva, desarrollan un discurso propio, cuyo resultado puede perfectamente ser contrastado con el de otros autores más estudiados de su tiempo, aportando un punto de vista ampliado de la configuración del entorno arquitectónico que hoy habitamos.

Para analizar su obra se ha seguido una metodología de trabajo basada tanto en la consulta de fuentes primarias como de literatura crítica, así como la toma de datos del estado actual de los edificios y entrevistas con algunos componentes del grupo y familiares directos. La bibliografía específica existente sobre el tema es escasa y consiste en su mayor parte en guías y catálogos de arquitectura local, en los que aparecen algunas de sus obras más importantes. Estos textos se complementan con fuentes bibliográficas sobre la arquitectura nacional e internacional del periodo. El archivo del estudio fue destruido con la disolución del Grupo Z, sucesor del grupo Z-7, es por ello que no se puede disponer de documentos de fases intermedias de proyecto: versiones anteriores, croquis, etc. Esta falta de documentación se suple mediante la recopilación de los proyectos de ejecución de obras repartidos en el archivo municipal de Zaragoza y el del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, que contienen documentación gráfica y escrita original de los arquitectos. Juan Carmona, integrante del grupo, conserva una serie de fotos y diapositivas originales sobre algunos edificios recién construidos, además de un texto publicado bajo el pseudónimo de Grupo Z³.

Grupo Z-7

En 1970 siete arquitectos se unen para forman el Grupo Z-7, una interesante propuesta de renovación de la arquitectura que se produce en aquel momento a nivel local. Lo más innovador del grupo es su sistema de trabajo colectivo: los proyectos se distribuyen de tal modo que son desarrollados por parejas y puestos en común con el resto del grupo en sesiones semanales. Su metodología se basa en la toma de decisiones mediante una escala de valores común para todos los colaboradores, de forma que se reduzca al máximo la resolución de problemas “exclusivamente estéticos”⁴. También es novedoso su sistema organizativo y redistributivo de beneficios, en el que desaparecen las jerarquías y cada uno cobra en función de sus necesidades en lugar de asignarse el mismo sueldo para todos. Toda esta actividad se completa con la organización periódica de eventos, pases de diapositivas, tertulias o charlas, a los que acuden personajes muy variados del ámbito de la cultura local. La experiencia duró tres años hasta su disolución en 1973, cuyo resultado son una serie de obras de gran valor, una arquitectura cualificada que contrasta con la producción mayoritaria en su tiempo, despersonalizada y carente de valores. En la figura 2 puede apreciarse el reparto por equipos para el desarrollo de varios proyectos, que se ponen en común semanalmente con el resto de integrantes. Los componentes del grupo son José Romero (1), José María Mateo (2), Augusto García Hegardt (3), Saturnino Cisneros (4), Juan Carmona (5), José Luis Artal (6) y Elvira Adiego (7).

³ CARMONA, Juan Antonio - Grupo Z. Quince años de supervivencia. **Aldaba**. Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón. 1, 1981, p.62.

⁴ CARMONA, Juan Antonio - Grupo Z. Quince años de supervivencia. **Aldaba**. Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón. 1, 1981, p.62.

Proyectos	Fecha	Autores						
		1	2	3	4	5	6	7
Monasterio de las Hermanas Benedictinas	1968	X			X			
Colegio de las Hermanas Salesianas – Fase 1	1968	X			X			
Viviendas de la Cooperativa de Belén	1969	X			X			
Noviciado de las Hermanas Salesianas	1970	X			X			
Naves industriales en Cuarte	1970						X	X
Viviendas en Paseo Echegaray	1970			X	X			
Convento y Residencia de las Adoratrices	1970	X			X			
Nave industrial carretera de Valencia	1970						X	X
Viviendas c/ Pedro Cerbuna	1970			X	X			
Viviendas en c/ Boterón	1970		X			X		
Residencia de ancianos en Santa Isabel	1971		X		X			
Viviendas en Ariza	1971		X					
Viviendas en Avda. Goya	1971		X			X		
Parroquia de los Paules	1971				X	X		
Colegio de las Hermanas Salesianas - Fase 2	1972				X	X		
Case sindical-comarcal en Caspe	1973		X	X				
Edificio de vestuarios del Stadium Casablanca	-						X	

Tabla 1. Relación de obras, fechas y autores del Grupo Z-7. Documentadas en la bibliografía específica y el archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón.

José Romero Aguirre (1922-1979) pertenece a la generación de arquitectos que se formó durante la época de autarquía económica y aislamiento político del país. En la Escuela de Arquitectura de Madrid tuvo una educación orientada hacia el clasicismo y la tradición vernácula. Se trata de una persona profundamente religiosa que tiene una concepción mística de la profesión, en ocasiones trabaja para instituciones de la iglesia de manera desinteresada. La arquitectura de José Romero es un interesante punto de encuentro entre coherencia y técnica, reconoce las necesidades de sus clientes y las traslada a una solución arquitectónica con extraordinario rigor constructivo.

Tras unos primeros edificios resueltos con un lenguaje clásico, acorde al empleado mayoritariamente en aquellos momentos en España, comienza a interesarse por la arquitectura moderna de manera autodidacta, adoptando nuevas maneras de hacer que va incorporando progresivamente en sus proyectos, hasta el punto de convertirse en una de las referencias del panorama arquitectónico del momento en la ciudad. A finales de los años sesenta Romero ha construido numerosos edificios, entre los que destacan la sede de la Caja de Ahorros de la Inmaculada, el Colegio, Convento y Residencia Jesús Reparador y el Colegio Mayor Universitario y Parroquia del Carmen. En este último puede comprobarse como se producen esos cambios, la patente variación entre lo proyectado en 1963 con lenguaje vernáculo y lo finalmente construido en 1967 según códigos modernos⁵. Para entonces, Romero ya ha adoptado un estilo personal muy complejo, que otorga al espacio una cualificación extraordinaria como vehículo para encontrar la transcendencia del espíritu. Combina con destreza materiales naturales tradicionales, como ladrillo y madera, con otros de última tecnología, y desarrolla soluciones constructivas que va perfeccionando de un proyecto al siguiente.

⁵ SALAS, Juan Carlos - Colegio Mayor Universitario y Parroquia del Carmen en Zaragoza. José Romero, Zaragoza, 1963-1967. **VI Congreso Internacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: El proceso del proyecto**. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota, 2020, p.366.

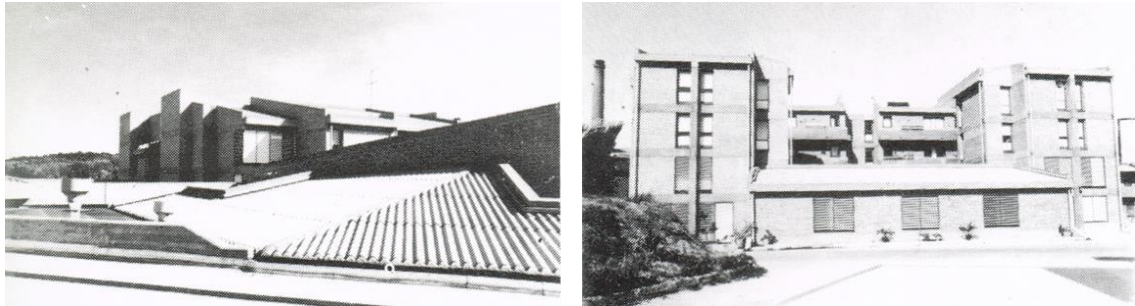


Figura 2. Convento y residencia de la Adoratrices (José Romero y Saturnino Cisneros). Fuente: CARMONA, J.A. - Grupo Z. Quince años de supervivencia. Revista Aldaba, 1981, 1.

En 1967 José Romero comienza a colaborar con un joven arquitecto recién licenciado en la Escuela de Barcelona. En aquellos años la educación de arquitectura combina la enseñanza del dibujo académico de tradición renacentista con una educación proyectual ya renovada⁶. Saturnino Cisneros Lacruz (1935-2014) estudia en Barcelona, primero aparejadores y después arquitectura, allí trabaja como listero en la construcción del proyecto de viviendas en la Barceloneta de José A. Coderch⁷ y como aparejador en el estudio de José A. Balcells, que forma parte del Grupo R Europeo⁸. A su vuelta a Zaragoza en 1967 comienza su actividad profesional, diseña junto a Ramón Mínguel el Colegio Lestonac y empieza una fructífera colaboración con José Romero. Romero y Cisneros proyectan una serie de edificios relevantes a nivel local: las viviendas de la Cooperativa de Belén, el Monasterio de las Benedictinas, la primera fase del Colegio de las Salesianas, el Noviciado de las Salesianas y el Convento y Residencia de las Adoratrices, cuyas obras se desarrollan cuando ya están integrados en el Grupo Z-7.

Juan Carmona Mateu (1940) también estudia en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, coincide durante su primer año con Saturnino Cisneros en el estudio de Balcells, donde trabajan y entablan amistad. También realizan juntos viajes al extranjero para conocer de primera mano la arquitectura internacional. Tras su etapa como estudiante viaja a Francia en sucesivas ocasiones para participar en los trabajos comunitarios de restauración de una aldea rural. Finalmente se instala en Zaragoza y se integra en el Grupo Z-7, aunque su relación con Saturnino Cisneros se prolongará más allá de la duración del grupo.

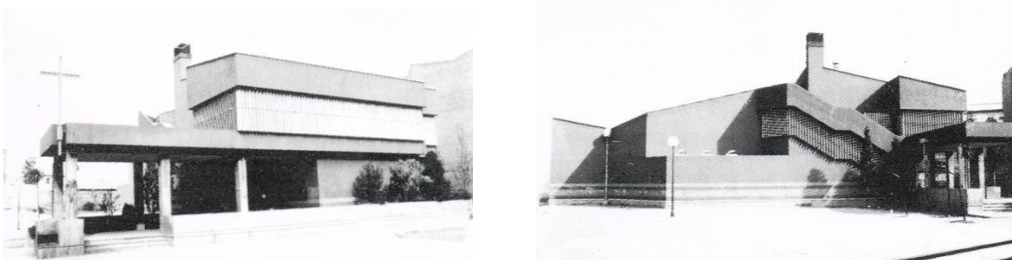


Figura 3. Parroquia de los Paules (Saturnino Cisneros y Juan Carmona). Fuente: CARMONA, J.A. - Grupo Z. Quince años de supervivencia. Revista Aldaba, 1981, 1.

⁶ BALDELLOU, Miguel Ángel y CAPITEL, Antón - **Summa Artis XL: Arquitectura española del siglo XX**. Madrid: Espasa Calpe, 1995. p.479.

⁷ Entrevista del autor del artículo con Román Cisneros, hijo de Saturnino Cisneros, 28 de noviembre de 2020.

⁸ <http://saturninocisneros.blogspot.com>

José María Mateo Soteras (1935-2006) y Augusto García Hegardt (1936-2017) son dos jóvenes arquitectos que ya compartían estudio con anterioridad, concretamente el que será emplazamiento definitivo para Grupo Z-7. El resto de integrantes son dos recién licenciados por la Escuela de Madrid: Jose Luis Artal (1941) y Elvira Adiego (1942), primera mujer de Zaragoza titulada en arquitectura, a la vez que Raquel Martínez de Ubago en 1968⁹.

Todos ellos coinciden en las actividades públicas desarrolladas por el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón y La Rioja, que para entonces contaba con unos cuarenta integrantes, como pases de diapositivas, comentarios críticos sobre obras y organización de viajes. Para completar el elenco es imprescindible mencionar la figura de Santiago Lagunas (1912-1999), arquitecto y pintor precursor de la abstracción pictórica en España a través del *Grupo Pórtico*, que aunque no perteneció al grupo Z-7, fue amigo personal e influencia de Cisneros y Carmona, y por aquel entonces decano del Colegio de Arquitectos.

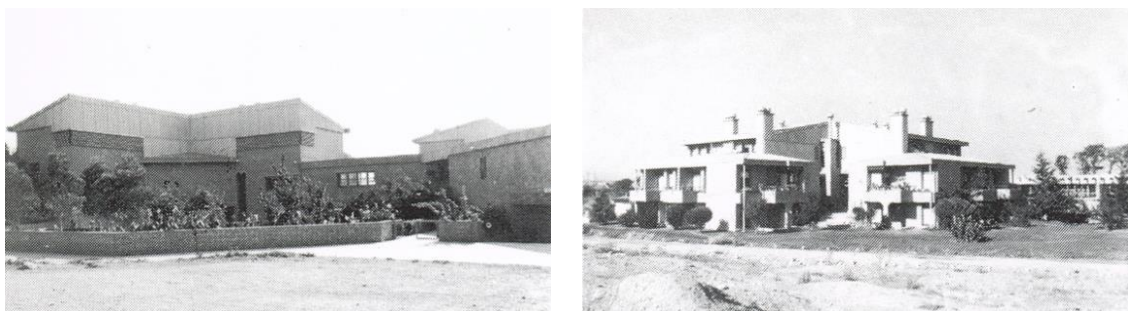


Figura 4. Residencia de ancianos de Santa Isabel, Zaragoza (Saturnino Cisneros, José María Mateo). Fuente: CARMONA, J.A. - Grupo Z. Quince años de supervivencia. Revista Aldaba, 1981, 1.

Al contemplar dos edificios residenciales diseñados por dos parejas de arquitectos diferentes: José Romero-Saturnino Cisneros y Juan Carmona-José María Mateo (figura 5), se pueden apreciar algunos elementos compositivos comunes pese estar ubicados en localizaciones urbanas diferentes: el primero es un edificio exento de doce alturas, dentro de un polígono de torres semejantes, y el segundo está entre medianeras, en una avenida con fachadas continuas de edificios de su misma altura.

Los dos edificios huyen del artificio y se manifiestan con gran pureza formal, son volúmenes rotundos que hacen quiebros en busca de la orientación más favorable. Contienen viviendas funcionales, con plantas con aberturas en varias fachadas, que benefician la ventilación y el asoleamiento de los interiores, convenientemente filtrados mediante lamas. Los retranqueos que generan sus envolventes en planta baja se caracterizan como zonas abiertas para favorecer el encuentro, espacios públicos que sirven simultáneamente a la ciudad y al edificio, ya que suponen un filtro adicional en la secuencia de entrada. Su materialidad es rotunda y expresiva: fachadas de un solo material (ladrillo caravista en Cooperativa de Belén y hormigón armado en Avenida Goya), que manifiesta la realidad constructiva del edificio, combinado con paneles de lamas. La presencia de estos elementos móviles produce una imagen cambiante de la

⁹ MARTÍNEZ VERÓN, Jesús. **Zaragoza. Arquitectura. Siglo XX**. Zaragoza: Tagus, 2015.

fachada. Los huecos, cuidadosamente modulados, tienen una lectura horizontal en contraposición con los macizos, que añaden verticalidad al conjunto enfatizada por la geometría de sus quiebras y la coronación de las chimeneas.



Figura 5. Edificios de viviendas de Cooperativa de Belén (José Romero y Saturnino Cisneros) a la izquierda y edificio de viviendas en Avenida Goya (Juan Carmona y José María Mateo). Fuente: CARMONA, J.A. - Grupo Z. Quince años de supervivencia. Revista Aldaba, 1981, 1.

A continuación se presentan varios edificios proyectados por José Romero y Saturnino Cisneros, y Juan Carmona en una fase de uno de ellos. Las fotografías que se muestran, realizadas por Juan Carmona, se proyectaban en las sesiones de grupo de puesta en común de los proyectos, antes mencionadas.

Monasterio de las Benedictinas

Fecha: 1968

Autores: José Romero y Saturnino Cisneros

Dirección: Miralbueno Alto s/n, 50011 Zaragoza

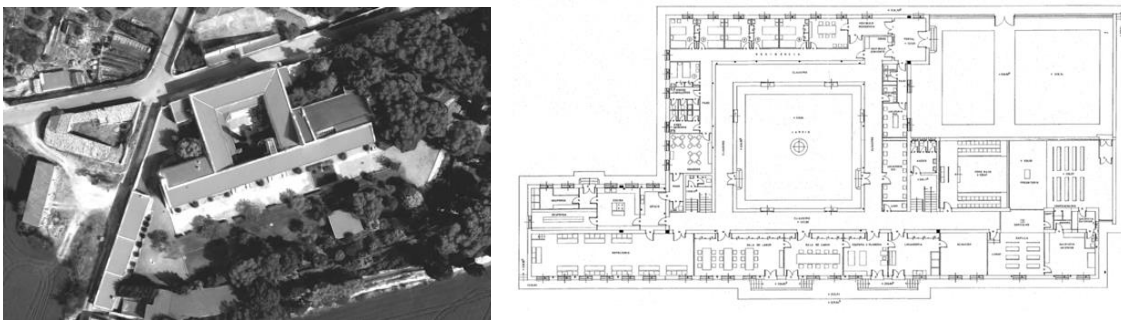


Figura 6. Ortofoto del estado actual y planta de proyecto del monasterio de las Benedictinas procedente del archivo municipal de Zaragoza.

El edificio se implanta en un solar en el extrarradio al oeste de Zaragoza. Está compuesto de dos piezas: una longitudinal orientada hacia el sur y otra rodeando a el claustro. La planta se articula entorno a dos patios: el claustro central organiza la circulación interior del edificio y un patio lateral sirve de espacio de encuentro y filtro de entrada al espacio monástico, con accesos al convento por un lado (figura 8) y a la capilla por otro, ambos en posición tangencial. Las estancias de uso privado monástico, zonas de trabajo y comedor en planta baja y celdas en planta primera se abren con grandes huecos hacia los jardines del sur, y las estancias para invitados miran al norte, hacia el exterior del solar.



Figura 7. Aspecto exterior del monasterio de las Benedictinas. Diapositiva del archivo de Juan Carmona.

Las fachadas se componen de paños ciegos de fábrica de ladrillo de un pie, diseñada con la misma maestría en el aparejo que José Romero ya viene mostrando en proyectos precedentes, como el Colegio, Convento y Residencia Jesús Reparador y el Colegio Mayor Universitario y Parroquia del Carmen. Las aperturas tienen geometría vertical y están ritmadas en función de la planta. Las que dan al sur están delimitadas por unas jambas salientes sobre la línea de fachada, que sirven para colgar las persianas de madera enrollables, una solución que permite el control solar a la vez que una ventilación adecuada. La silueta del edificio se dinamiza mediante un juego de cubiertas inclinadas de fibrocemento, a una o dos aguas, coronando los volúmenes de diferentes alturas.



Figura 8. Fachadas de patio interior y acceso al monasterio de las Benedictinas. Diapositivas del archivo de Juan Carmona.

Los interiores son sobrios y armónicos, acabados en ladrillo visto pintado de blanco, carpinterías de madera y suelos cerámicos. La capilla, sin embargo, tiene unos acabados mucho más cálidos que invitan al recogimiento, con paredes de ladrillo en su color amarillo natural y techos revestidos en madera. El trabajo de control solar en los huecos de fachada es constante en todo el convento, persianas exteriores enrollables o lamas regulables filtran el sol para bañar los interiores con luz difusa (figura 20).

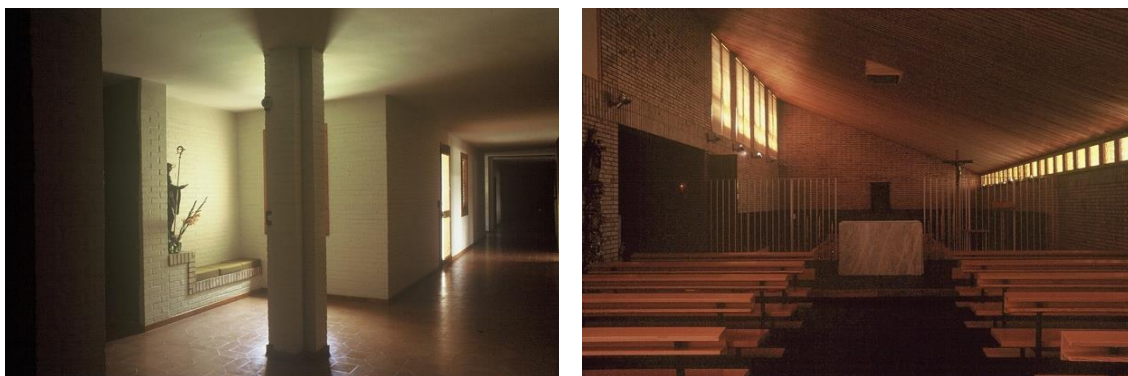


Figura 9. Entrada al claustro y capilla del monasterio de las Benedictinas. Diapositivas del archivo de Juan Carmona.

Colegio de las Hermanas Salesianas

Fechas: Fase 1: 1968; Fase 2: 1972

Autores: Fase 1: José Romero, Saturnino Cisneros; Fase 2: Saturnino Cisneros y Juan Carmona

Dirección: Calle Mornés 14, 50007 Zaragoza

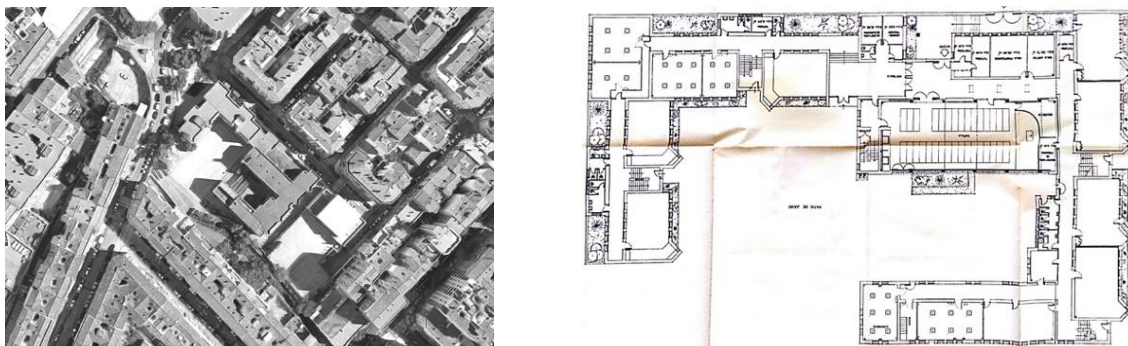


Figura 10. Ortofoto del estado actual y planta de las fases 1 y 2 del colegio de las Salesianas precedente del archivo de Juan Carmona.

La congregación de las Hermanas Salesianas dispone de un solar en San José, uno de los barrios que forman parte de las periferias “interiores” de la ciudad, para construir un equipamiento escolar. Romero y Cisneros trabajan de manera conjunta en la primera fase del edificio. La segunda fase será proyectada poco después por la pareja formada por Cisneros y Carmona. Plantean un edificio que genera su propio espacio privado de recreo y al mismo tiempo interactúa con la trama del espacio urbano colindante, ocupado mayoritariamente por construcciones residenciales de escaso valor arquitectónico. La edificación se adosa al límite de la calles al noreste y noroeste, con un juego de entrantes y salientes en fachada, cuyos retranqueos son ocupados por patios que desahogan y amplían el espacio urbano, siendo uno de ellos el acceso principal al centro. El programa de colegio se resuelve mediante una edificación de tres alturas, con

varias alas compuestas de corredores a norte y aulas orientadas hacia el sur. El edificio busca de la iluminación más favorable para uso docente y mira a los amplios espacios abiertos donde se encuentran los patios de recreo.



Figura 11. Fachada de la fase 1 del colegio de las Salesianas. Diapositiva del archivo de Juan Carmona.

Una vez más, el delicado trabajo de la fábrica de ladrillo caravista de un pie de espesor dará imagen al edificio, esta vez combinado con frentes de forjado de hormigón armado. Los huecos tienen geometría deliberadamente vertical, y se ritman en función de la distribución interior. Al norte vienen filtrados por lamas regulables, al sur se interrumpen con dos tipos de salientes inclinados a 45 grados respecto la línea de la fachada, confiriendo a ésta una tensión generada por la combinación de geometrías horizontales y verticales, un interesante juego de sombras y volúmenes. Los aleros horizontales con cubierta inclinada de fibrocemento, sobre las ventanas de las aulas, evitan la iluminación interior directa, y los salientes verticales de la fachada de ladrillo, que corresponden en planta con las tarimas interiores de los profesores, sirven también para iluminarlas.



Figura 12. Detalles de voladizos y retranqueos de fachadas de la fase 1 del colegio de las Salesianas. Diapositivas del archivo de Juan Carmona.

La materialidad del exterior del colegio se traslada al interior, el ladrillo caravista se manifiesta en aulas y pasillos. Los huecos de ambas fachadas están enfrentados y se reproducen en el cerramiento de separación entre aulas y pasillos, se produce de esta manera una continuidad visual transversal a la orientación de las clases. Así la

iluminación indirecta proviene tanto de norte como de sur y se evita el asoleamiento directo.

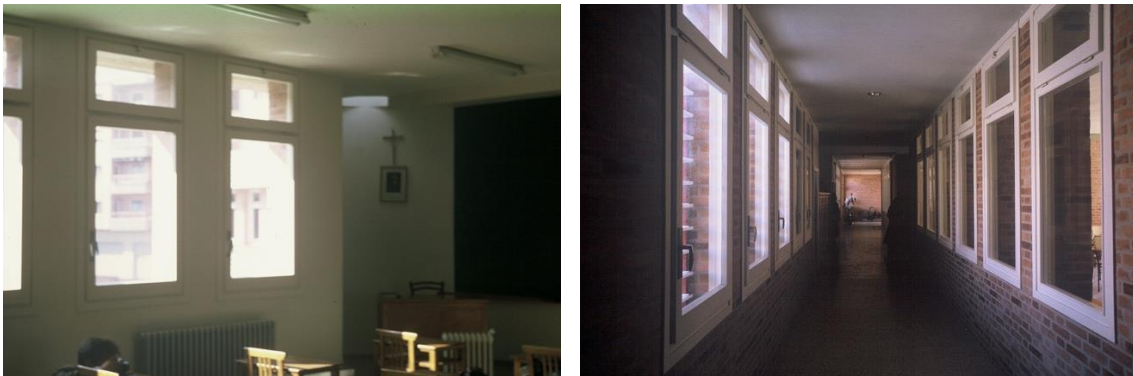


Figura 13. Interior de la fase 1 del colegio de las Salesianas. Diapositivas del archivo de Juan Carmona.

Noviciado de las Hermanas Salesianas

Fecha: 1970

Autores: José Romero y Saturnino Cisneros

Dirección: Vía Ibérica 57, 50012 Zaragoza



Figura 14. Ortofoto del estado actual del noviciado de las Salesianas.

La congregación de las Hermanas Salesianas vuelve a necesitar un equipamiento educativo con funciones de noviciado. Los encargados de desarrollar el proyecto son, una vez más, la pareja formada por José Romero y Saturnino Cisneros. Este edificio se emplaza en un solar anexo a una carretera de salida hacia el sur de Zaragoza, a la que se adosa y da la espalda, para relacionarse con sus propios jardines. El programa diferencia dos usos: unas zonas educativas en una pastilla de tres plantas de aulas, de orientación este u oeste, distribuidas a ambos lados de un pasillo central, y una zona pública que contiene el salón multiusos y la capilla, conectadas a través de tabiques móviles.



Figura 15. Fachadas del noviciado de las Salesianas. Diapositiva del archivo de Juan Carmona.

Al igual que en colegio de las Salesianas, la materialidad de las fachadas la conforman paños ciegos de ladrillo caravista combinados con frentes de forjado y pilares de hormigón armado vistos, pero en este caso le confieren al conjunto una lectura deliberadamente horizontal. Las dos piezas programáticas se iluminan desde el exterior con diferentes recursos: las aulas a través de huecos modulados y ritmados, protegidos con lamas de madera orientables, y las zonas públicas se iluminan cenitalmente mediante dos tipos de huecos. La zona de usos múltiples de cubre con una cubierta ligera de fibrocemento y se baña de luz a través de un lucernario central, con una expresiva composición cuatripartita de geometrías circulares, que se reproducen en las lámparas inferiores (figura 16). La capilla se ilumina mediante un lucernario corrido de orientación norte y unas rasgaduras verticales en los laterales del altar (figura 20).



Figura 16. Detalles de lamas de control solar de las aulas y lucernario de la sala multiusos del noviciado de las Salesianas. Diapositivas del archivo de Juan Carmona.

Una vez más, los interiores de las aulas responden a necesidades más funcionales con acabados neutros y la zona pública recibe un tratamiento especial mucho más cálido y acogedor. En estos espacios la materialidad del ladrillo caravista de las fachadas se manifiesta en el interior y las cubiertas quedan vistas, la sala multiusos se cubre con placas de fibrocemento soportadas por una cercha octogonal y la capilla mediante un forjado de hormigón armado visto, ambos se bañan cenitalmente con iluminación natural indirecta.



Figura 17. Interiores de aulas (izquierda) y sala multiusos (derecha) del noviciado de las Salesianas. Diapositivas del archivo de Juan Carmona.

Visiones en paralelo

A continuación se presentan tres grupos de imágenes de los tres edificios, en los que se muestran en paralelo tres aspectos diferentes de las obras: la composición de sus fachadas, su materialidad y sus espacios interiores. La coincidencia de puntos de vista, distancias y encuadres permite establecer correspondencias entre las tres obras.





Figura 18. Vista exterior de los tres edificios, en las que se aprecia la composición de las fachadas (arriba el monasterio de las Benedictinas, en el centro el colegio de las Salesianas y abajo el noviciado de las Salesianas). Diapositivas del archivo de Juan Carmona.

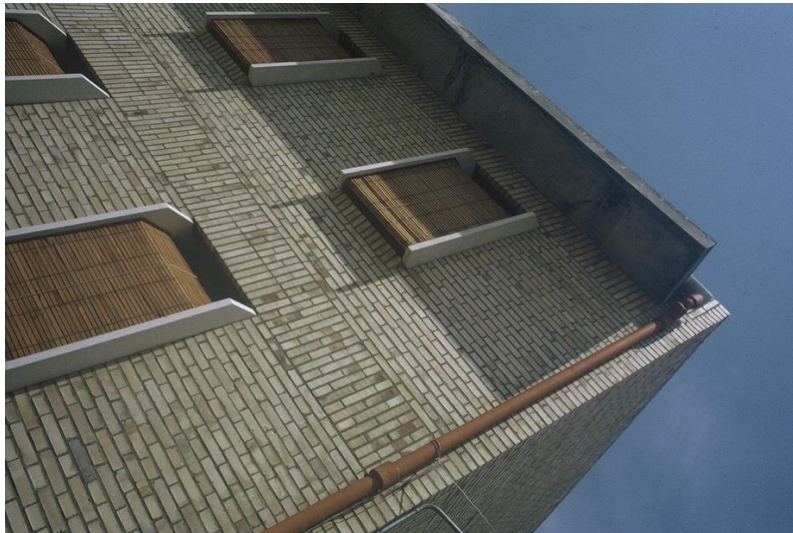




Figura 19. Vistas de detalle del exterior de los tres edificios, en las que se aprecia la materialidad exterior del edificio (arriba el monasterio de las Benedictinas, en el centro el colegio de las Salesianas y abajo el noviciado de las Salesianas). Diapositivas del archivo de Juan Carmona.

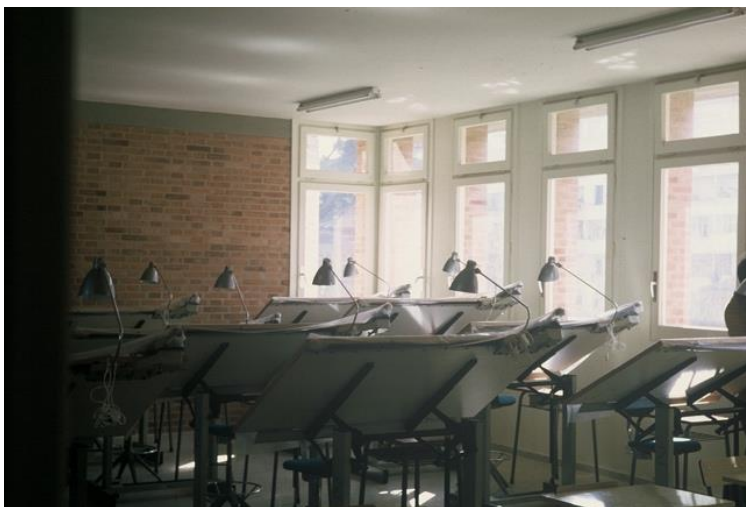




Figura 20. Vistas interiores de los tres edificios (arriba el monasterio de las Benedictinas, en el centro el colegio de las Salesianas y abajo el noviciado de las Salesianas). Diapositivas del archivo de Juan Carmona.

Consideraciones finales

Las obras presentadas son resultado de la colaboración de José Romero, por aquel entonces un arquitecto maduro con una capacidad destacable para incorporar nuevos modos de hacer a su arquitectura, con dos jóvenes procedentes de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, Saturnino Cisneros y Juan Carmona, cuyos referentes son arquitectos del ámbito nacional e internacional, supervisados por el Grupo Z-7 mediante un novedoso sistema de trabajo colectivo. Se pueden señalar algunos elementos comunes de las tres obras:

1. Se distribuyen mediante plantas asimétricas y quebradas, marcadamente funcionales y orientadas para favorecer la iluminación y ventilación de los interiores (figuras 6, 10 y 14).
2. Su implantación se relaciona con el entorno, los edificios ofrecen espacios urbanos de encuentro en contacto con el exterior y miran hacia el interior de sus solares con presencia de zonas abiertas como jardines o recreos (figura 18).
3. Sus formas son puras, composiciones con geometrías rotundas que reflejan el sistema constructivo y la distribución interior mediante elementos cuidadosamente modulados (figura 18).
4. Poseen gran expresividad material, son edificios que combinan materiales tradicionales con elementos prefabricados. Las fachadas de ladrillo caravista manifiestan su naturaleza artesanal dialogando con materiales más tecnológicos (figura 19).
5. La entrada de luz a través de los huecos está controlada mediante una gran variedad filtros solares. Dentro del edificio la iluminación es siempre indirecta, adquiere en ocasiones carácter funcional y en otras sugestivo (figura 20).
6. Sus interiores son sobrios y neutros, de tonos blancos y ocres, mostrando texturas más cálidas y acogedoras en los espacios más significativos del edificio (figura 20).

A partir de la disolución del Grupo Z-7, Saturnino Cisneros y Juan Carmona se asocian y trasladan a un nuevo estudio, se denominará Grupo Z. Su trayectoria pasará por la realización de obras de diversas tipologías muy relevantes en la ciudad de Zaragoza, como la Parroquia y Residencia de Santa María de Begoña, el edificio de viviendas Cooperativa Pirineos, las nuevas instalaciones de la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza y la rehabilitación del Antiguo Hogar Pignatelli para sede del Gobierno de Aragón. Durante el resto de su carrera aplicarán los conocimientos y metodologías adquiridos en el Grupo Z-7 e irán evolucionando en función de los acontecimientos.

Bibliografía

CARMONA, Juan Antonio - Grupo Z. Quince años de supervivencia. **Aldaba**. Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón y La Rioja. 1, 1981, p.62-68.

BALDELLOU, Miguel Ángel y CAPITEL, Antón - **Summa Artis XL: Arquitectura española del siglo XX**. Madrid: Espasa Calpe, 1995.

ESPADA, N. - **Gran Archivo de Zaragoza Antigua. Memoria visual de Zaragoza. Los prestigiosos años 60**. Zaragoza: Prensa Diaria Aragonesa S.A., 2019.

ESPADA, N. **Gran Archivo de Zaragoza Antigua. Memoria visual de Zaragoza. Los convulsos años 70**. Zaragoza: Prensa Diaria Aragonesa S.A., 2019.

LABARTA, Carlos - José Romero. La arquitectura olvidada de un hombre. **Ra**. Pamplona: E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Navarra, 3, 2001, p.5-21.

LABARTA, Carlos - Arquitectura moderna en Zaragoza. In MARCO, Ricardo y BUIL, Carlos - **Zaragoza 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo**. Zaragoza: Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009, p.37-57.

LABORDA HERRERO, J. - La primera obra del arquitecto José Romero Aguirre. **P+C**. Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena. 3, 2012, p.87-100.

LABORDA YNEVA, J. - **Zaragoza. Guía de Arquitectura**. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1995.

LABORDA YNEVA, J. - **Zaragoza. 89 arquitectos en Aragón**. Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2011.

RÁBANOS FACI, Carmen - **Estética de la composición arquitectónica. Aragón Contemporáneo**. Zaragoza: Mira Editores S.A., 2008.

SALAS, Juan Carlos - Colegio Mayor Universitario y Parroquia del Carmen en Zaragoza. José Romero, Zaragoza, 1963-1967. **VI Congreso Internacionales Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: El proceso del proyecto**. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota, 2020, p.366-379.

MARTÍNEZ VERÓN, Jesús - **Arquitectos en Aragón: Diccionario histórico.** Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2001.

MARTÍNEZ VERÓN, Jesús - **Zaragoza. Arquitectura. Siglo XX.** Zaragoza: Tagus, 2015.

A Rua da Selaria de Évora na primeira metade do século XVI: estruturas habitacionais e equipamentos domésticos

Silvana R. Vieira de Sousa

Universidade de Évora
Centro de História da Arte e Investigação Artística
silvana.r.vieira.de.sousa@gmail.com

Paulo Simões Rodrigues

Universidade de Évora
Centro de História da Arte e Investigação Artística
psr@uevora.pt

Resumo

Elemento privilegiado de ligação entre espaços intra-urbanos, a rua é também um espaço onde se habita, trabalha e vive. A Rua da Selaria de Évora, actual Rua 5 de Outubro, apresenta-se como um dos eixos de maior importância desta cidade, tomando funções de “rua direita”, constituindo um eixo directo entre a Praça do Giraldo e a Catedral. Nesse sentido, situando este trabalho nas primeiras décadas de 1500, procurar-se-á descrever e analisar algumas arquitecturas de habitação e de transformação localizadas nesta rua, e entender de que forma se integravam na cidade eborense Quinhentista.

Palavras-chave

Arquitectura tardo-medieval; Arquitectura habitacional; Évora; Urbanismo.

Breves notas sobre a Rua da Selaria de Évora

A actual Rua 5 de Outubro, antiga Rua da Selaria, assume-se como elemento de ligação privilegiado entre a Praça do Giraldo - à semelhança de outros espaços similares, elemento base da composição urbana e introdutora de uma “hierarquia espacial, ao qualificar funcionalmente um determinado espaço¹” - e a Catedral, localizada no topo da urbe, de passado romano acentuado. Esta rivaliza em importância de acessos com a actual Rua de Serpa Pinto, antiga Rua de Alconchel, ligando, mais uma vez, a Praça do Giraldo a outro ponto, à Porta de Alconchel da muralha trecentista. Em conjunto, estas duas ruas formam um eixo que percorre toda a cidade actual de uma ponta a outra, atravessando ambas as cercas Nova (século XIV) e Primitiva (séculos II- III²). Neste sentido, a Rua da Selaria assume ainda funções de rua direita, noção que se começa a desenvolver a partir do século XIV³, perfazendo arruamentos que integram em si um movimento comercial e de circulação intensos⁴. De forma sumária, a importância deste arruamento é ainda mais evidente ao unir a parte da cidade de mercado passado romano (cidade antiga) à parte da urbe que floresceu no século XVI⁵ (cidade renascentista).



Figura 1- Planta do centro histórico de Évora. Ilustração de António Couvinha.

¹ TRINDADE, Luísa – **Urbanismo na composição de Portugal**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p.182.

² BALESTEROS, Carmen; MIRA, Élia – **Muralhas de Évora**. Separata de “A Cidade – Jornadas Inter e Pluridisciplinares”, Actas I. Lisboa: Universidade Aberta, 1993-4, p.6.

³ PINTO, Sandra M.G. – A “rua direita” portuguesa: elemento estruturador ou designação toponímica?, **Revista de Morfologia Urbana**, volume 2, nº1. Porto: Rede Portuguesa de Morfologia Urbana, Julho de 2014, pp.42-43.

⁴ BEIRANTE, Ângela – **Évora na Idade Média**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1995, p.114.

⁵ Refiram-se, a título de exemplo, duas construções que foram nascendo na Praça do Giraldo, também chamada de Praça de Alconchel, Terreiro ou simplesmente Praça, entre os séculos XIII a XV: o Chafariz da Praça do Giraldo (1571) e a Igreja de Santo Antão (inaugurada em 1557).

Este arruamento teve várias denominações, existindo registos desde o século XIII, aqui ainda chamada da Sapataria, mas também Rua dos Mercadores, e parte dela terá sido ainda denominada de Correaria Velha⁶. Contudo, a denominação de Rua da Selaria será utilizada, pelo menos na documentação a analisar de seguida, até meados do século XVI.

Ano	Denominação do arruamento
1286	Sapataria
1363	Rua da Selaria
1389	Rua dos Mercadores
1402	Ourivesaria
1419	Rua da Especiaria
1447	Safoaria
1910	Rua 5 de Outubro

Tabela 1- Indicação das várias denominações da actual Rua 5 de Outubro ao longo do tempo⁷.

Como sabemos, e como já explicou claramente Ângela Beirante⁸, as origens toponímicas de várias das cidades advêm, na sua maioria, de antropónimos (como o caso da Rua de Mendo Estevens ou Rua do Raimundo, Évora), da localização específica de grupos profissionais (Rua dos Mercadores, Évora, Porto...), de cariz religioso e/ou hagiográfico (Rua do Espírito Santo, Évora), e de elementos da fauna e flora (Rua da Oliveira, Rua da Pomba, Évora), entre outros. Neste sentido, a Rua da Selaria insere-se nos arruamentos denominados de acordo com a segunda categoria, evidenciando, mais uma vez, o seu forte cariz comercial e de produção, aspecto que ainda se mantém nos dias de hoje. Sem surpresa, é em artérias como estas que, no tocante a aspectos construtivos e decorativos, se localizam os exemplares de relevo. Na Rua da Selaria do século XVI, trabalha-se, habita-se e comercializa-se, numa clara comparação com os dias de hoje, como foi referido. A força das artérias principais e dos pólos urbanos dinamizadores perduram na história das nossas urbes e os diferentes elementos que as compõem convertem-se em “objectos do saber⁹” e, nesse sentido, Évora não é excepção.

⁶ CARVALHO, Afonso de – **Da Toponímia de Évora. Dos meados do século XII a finais do Século XIV**. Vol. I. Lisboa: Edições Colibri, 2004, p.276.

⁷ Informação adaptada de: VAL-FLORES, Gustavo; SANTOS, João – **Memória e Espaço**. Évora: Câmara Municipal de Évora, Departamento do Centro Histórico, Património e Cultura, 2017, p.259.

⁸ BEIRANTE, Ângela – **Évora na Idade Média...** p.118.

⁹ RODRIGUES, Paulo Simões – O passado é uma cidade ideal: um olhar sobre a património de Évora. **Revista de História da Arte, nº4, Cidades Portuguesas Património da Humanidade**. Lisboa: Edições Colibri e Instituto de História da Arte, dezembro de 2007, pp.295-296.



Figura 2 - Rua 5 de Outubro, Évora. Fotografia de Silvana Sousa, 2019.

Estruturas habitacionais e equipamentos domésticos: casa(s), forno e adega.

Aqui, na Rua da Selaria, encontramos uma concentração considerável de propriedades do Cabido da Sé de Évora (CSE), atendendo ao tamanho do arruamento, com cerca de duas dezenas de imóveis, entre espaços totalmente inseridos na rua, ou em lotes que vão encaixar com outras vias que partem desta principal para outras localizações. Apenas uma zona apresenta uma maior incidência de propriedades deste tipo, a zona da Freiria, situada imediatamente ao redor da Sé, e reservada quase exclusivamente a membros do Cabido ou com ligação à Catedral. Para efeito de exemplo, apresentam-se cinco imóveis relativos a estas propriedades¹⁰, com escrituras de aforamento balizadas entre 1513 e 1544, localizadas na Rua da Selaria, bem como as respectivas descrições¹¹.

¹⁰ Para uma compreensão mais exaustiva desta documentação, nomenclaturas e tipologias usadas, consultar: SOUSA, Silvana R. Vieira de – Construir e habitar: espaços domésticos em Évora na passagem do século XV para o século XVI. **Antologia de Ensaios - Laboratório Colaborativo: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes, V Seminário de Investigação, Ensino e Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, 2019, pp.4-16.

¹¹ A informação recolhida através do documento é posteriormente colocada e adaptada em tabelas de trabalho, formato esse que foi o utilizado neste artigo, em detrimento da transcrição. Nesse sentido, a forma como dispomos as divisões e as localizamos dentro do próprio imóvel, é um trabalho próprio e de cruzamento de dados retirados do documento. É sempre possível que uma divisão não se encontre no exacto local em que a indicamos (por exemplo, do lado esquerdo da casa dianteira) mas o número de divisões e as suas medidas são as reais e inteiramente retiradas da documentação.



Figura 3- Livro 3 do Registo de Propriedades e Direitos, CSE. Fotografia de Silvana Sousa.

Imóvel nº1 – Casa I¹²

Num primeiro exemplo encontramos um foreiro chamado Luís Sanches de Mendieta, cavaleiro da Ordem de Santiago, que tem aforado, do Cabido, uma casa no valor de 1300 reais anuais. Além do próprio foro de valor significativo¹³, as confrontações deste imóvel descritas no documento indicam-nos também a presença como moradores nesta rua de outras personalidades que poderemos assumir como de estatuto elevado (D. Pero de Noronha e D. Brites da Silva), corroborando o estatuto de localização de prestígio deste arruamento. Importa ainda não esquecer o período cronológico em que se inscreve esta amostragem de imóveis, que está de acordo com um crescimento significativo da cidade de Évora (sensivelmente entre a década de 30 do século XV e meados do século XVI), durante o qual a Corte estanciava ali por longos períodos, trazendo à urbe um grande fluxo de pessoas que nela passavam a habitar e trabalhar.

Na descrição que o supracitado documento faz do imóvel, é de realçar as várias divisões existentes, cerca de onze, associadas a funções e usos diferentes do espaço – adega, pátio, estrebaria, por exemplo – evidenciando uma clara estruturação e divisão de espaços dentro do mesmo imóvel. Estamos diante de um imóvel muito mais complexo do que a “simples” fórmula casa dianteira + celeiro (a partir da qual a grande maioria dos imóveis mais complexos se desenvolve) e onde a própria estruturação das formas arquitectónicas obedece a determinadas funções, como, por exemplo, à existência de uma escada (espaço de acesso), de uma varanda (aqui usada como corredor e também espaço de acesso), ou ainda o meio sobrado sobre a casa dianteira (aqui como espaço de armazenamento). De realçar ainda os elementos que abrem a própria casa ao exterior, como as janelas, sendo que este imóvel conta com sete, distribuídas pelas várias divisões da casa e com orientações diferentes, voltadas para a rua e para o pátio.

¹² Arquivo da Sé de Évora, Cabido, Fazenda, Capelas, próprios e foros, Registos de propriedades e direitos, Livro 3 (f.29v-30) e Livro 6 (f.77).

¹³ Na pesquisa que tem sido feita sobre as propriedades do Cabido da Sé de Évora, os foros situam-se, em média e por maioria de exemplos, entre os 25 e os 150 reais, sendo, portanto, o foro das três casas que se apresentam, bastante mais elevados, indicador de imóveis com mais complexidade construtiva e de localização “apetecível”.

Tipologia	Casa
Datação	13-01-1533 (Escritura)
Localização e Confrontações	Rua da Selaria, à entrada (quem vem da Sé, descendo para a Praça), lado direito, segunda morada. Casas que partem com as de D. Pero de Noronha e com as de D. Brites da Silva.
Foreiro	Luís Sanches de Mendieta.
Foro	1300 reais. Primeira pessoa.
Divisões e medidas	<ul style="list-style-type: none"> • Casa dianteira: 3 varas e três quartas x 3 varas e três quartas • Sobrado da casa dianteira: mesmas medidas debaixo • Pátio ("da casa dianteira para dentro"): 5 varas e quarta x 3 varas e meia • Sotão (do lado esquerdo da casa dianteira): 4 x 3 varas e três quartas • Sobrado do sotão: mesmas medidas dele • Cozinha (à entrada do pátio): 4 varas escassas x 2 varas escassas • Estrebaria: 4 x 3 varas e quartas • Sobrado da estrebaria: mesmas medidas dela • Casa térrea (lado esquerdo da estrebaria): 3 varas e quarta x 2 • Meio sobrado da casa térrea = palheiro: não referido • Adega (que se acede através da estrebaria): 7 x 3
Aspectos de interesse	<ul style="list-style-type: none"> • Chaminés (uma no sobrado da casa dianteira e outra na cozinha) • Janelas (três no sobrado da casa dianteira, duas voltadas para a Rua da Selaria e outra para o pátio; mais uma no sobrado do sotão, também voltada para a rua) • Poço (no pátio) • Duas talhas de pão, sete talhas e um pote de ter vinho (na adega) • Escada (que vai do pátio para a varanda) • Varanda (por onde se servem as casas de cima)
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> • Pedra (escada que vai do pátio) • Sobrados da casa dianteira e do sotão são forrados, mas não se refere de quê [cortiça ou bordo?]

Imóvel nº2 – Casa II¹⁴

Num segundo exemplo, ainda dentro da tipologia habitacional, encontramos uma casa aforada a Atanásio Fernandes, dourador, e à sua mulher, Brites Fernandes, criada de Mestre António. Aqui, os nomes dos foreiros remetem para funções laborais específicas, ligadas, uma vez mais, a personalidades conhecidas de então. Este Mestre António, ao não precisar de segundo nome ou nome de família para ser identificado, indica ser personalidade reconhecida na época. Logo, trabalhar para ele seria um elemento de identificação, como se vê. Focando-nos na descrição do imóvel, não é possível apurar se o trabalho do foreiro masculino seria realizado dentro desta casa – algo totalmente possível, mais ainda pela localização do imóvel – mas é notória, uma vez mais, a variedade de espaços, incluindo também espaços exteriores ou de acesso ao exterior, como o pátio, quintal, balcão e alpendre. A fórmula anteriormente referida de

¹⁴ Arquivo da Sé de Évora, Cabido, Fazenda, Capelas, próprios e foros, Registos de propriedades e direitos, Livro 3 (f.32) e Livro 6 (f.79).

casa dianteira + celeiro ou sótão surge também aqui, mas ela é mais elaborada por apresentar sobrados e um quintal, esquematizando:

- Casa dianteira (espaço térreo) + Sotão (espaço térreo)
- Sobrado da casa dianteira + Sobrado do sótão (espaços superiores)
- Quintal (espaço exterior)

A questão do uso dos materiais, cuja informação surge sempre muito palidamente na documentação analisada, merece destaque aqui, já que se elencam três tipos (tijolo, madeira e pedra) e se referem as localizações específicas onde foram utilizados (chaminé, balcão e escada, respectivamente).

Tipologia	Casa
Datação	23-03-1536 (Escritura feita a Atanásio Fernandes) 21-05-1513 (Escritura feita ao foreiro anterior, Diogo Pires)
Localização e Confrontações	Rua da Selaria. Casas que partem com as de Francisco Fernandes, inquiridor e com o beco de Gaspar Dias.
Foreiro	Atanásio Fernandes, dourador, e mulher, Brites Fernandes, criada de Mestre António.
Foro	340 reais e 1 galinha. Primeira pessoa.
Divisões e medidas	<ul style="list-style-type: none"> • Casa dianteira: 3 varas e duas terças x 3 varas menos oitava • Sotão: 3 x 2 varas e terça • Sobrado da casa dianteira: mesmas medidas dela • Sobrado do sótão: mesmas medidas dele • Quintal: 5 varas menos oitava x 4 varas e duas oitavas
Aspectos de interesse	<ul style="list-style-type: none"> • Cantareiras (uma na casa dianteira e outra no sótão) • Copeira (no sótão) • Chaminé (no sobrado da casa dianteira) • Balcão (que corre ao longo dos dois sobrados e do beco) • Alpendre • Escada (no quintal)
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> • Tijolo (na chaminé que está no sobrado da casa dianteira) • Madeira (no balcão) • Tijolo e pedra (escada do quintal)

Imóvel nº3 – Casa III¹⁵

O terceiro imóvel, também ele uma casa, surge aforado a Isabel Fernandes, viúva de Jorge Anes, em Outubro de 1537. Esta casa repete o mesmo modelo anterior, duas casas térreas com os seus respectivos sobrados, mas aqui insere-se uma variante, a da construção em altura, já que um dos sobrados (piso superior) é sobradado (piso sobre piso). Mais uma vez, importa referir a importância da localização onde estes imóveis se inserem. É neste arruamento que encontramos uma incidência significativa de construções em altura – nunca ultrapassando os três níveis: piso térreo + piso sobradado + segundo piso sobradado –, existindo, só nesta rua, mais quatro imóveis, além deste, onde este aspecto se verifica. Neste documento refere-se também o uso de materiais como a pedra e a madeira, aqui associados a uma escada, sendo que quando uma escada é referida como feita de pedraria e madeira ou tabuado, a parte inferior da estrutura,

¹⁵ Arquivo da Sé de Évora, Cabido, Fazenda, Capelas, próprios e foros, Registos de propriedades e direitos, Livro 3 (f.33v) e Livro 6 (f.79v).

regra geral, é onde encontramos a pedra, deixando-se a madeira para a parte superior da mesma.

Tipologia	Casa
Datação	17-10-1537 (Escritura)
Localização e Confrontações	Rua da Selaria. Casas que estão em frente à Travessa do Aljube e que partem com as casas de Gaspar Dias, cónego, e com as de Lourenço Gomes.
Foreiro	Isabel Fernandes, viúva de Jorge Anes.
Foro	600 reais e 2 galinhas. Primeira pessoa.
Divisões e medidas	<ul style="list-style-type: none"> • Casa dianteira/Casa I: 5 x 3 varas e uma quarta • Sobrado da casa dianteira: mesmas medidas dela • Casa II (ao nível da casa dianteira, térrea): 3 varas e uma quarta x 2 varas e meia • Casa III (sobrado da casa II): 3 varas e uma quarta x 2 varas e meia • Sobrado da Casa III: não se referem as medidas, possivelmente serão as mesmas debaixo - construção em altura
Aspectos de interesse	<ul style="list-style-type: none"> • Cantareiras (uma na casa dianteira e outra no sobrado desta) • Escada (que sobe da casa dianteira) • Chaminé (no sobrado da casa dianteira) • Janelas (duas no sobrado da casa dianteira, voltadas para a rua)
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> • Pedraria e tabuado (na escada)

Imóvel nº4 - Forno¹⁶

Elencadas algumas casas situadas nesta rua, passemos a uma outra tipologia, um forno. Na verdade, na maioria dos casos, a distinção entre espaços como este e as casas anteriormente descritas é feita pelo uso que é dado ao espaço. Isto é, todos estes imóveis são casas, no sentido em que a palavra casa é, aqui, sinónimo de um espaço limitado por quatro paredes e não necessariamente sinónimo de espaço de habitação familiar. Mas, obviamente, há diferenças entre estas tipologias, caso contrário não faria sentido distinguir estes cinco exemplos. Desde logo a dimensão, já que aqui apenas temos um espaço fechado, uma casa, uma divisão, e depois o que está dentro dela, que lhe atribui verdadeiramente a sua função. A existência de um conjunto composto por forno (ainda que não se especifique se seria um forno de cozer pão ou de cozer loiça/telha, por exemplo), fomalha e chaminé, evidenciam bem a função deste espaço e para o que é utilizado. Proporcionalmente ao espaço, o foro, o valor que se paga pelo usufruto do espaço, é também mais baixo, e o que até aqui se tem referido como “aspectos de interesse”, ocupa um lugar muito reduzido numa descrição de um imóvel como este. Referem-se apenas os elementos mais importantes para a identificação do espaço em questão: localização, foreiro, foro, medidas e a função “casa que serve de forno”.

¹⁶ Arquivo da Sé de Évora, Cabido, Fazenda, Capelas, próprios e foros, Registos de propriedades e direitos, Livro 3 (f.35) e Livro 6 (f.82v).

Tipologia	Forno
Datação	18-06-1544 (Escritura)
Localização e Confrontações	Rua da Selaria com travessa que vai para a Igreja de Santiago. [actual Rua de Burgos?]
Foreiro	Herdeiros de Lopo Serrão.
Foro	15 reais in perpetuum.
Divisões e medidas	<ul style="list-style-type: none"> • “casa que serve de forno”: 8 varas e uma quarta x 6 varas e meia
Aspectos de interesse	<ul style="list-style-type: none"> • Um forno e uma fornalha • Uma chaminé
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> • Não referido

Imóvel nº5 - Adega¹⁷

Por fim, refere-se a existência de uma adega, aforada a Luís Nunes Roçano a 18 de Janeiro de 1533, por 400 reais e 2 galinhas. Estamos perante um modelo de função produtiva e de transformação, existindo duas divisões bem definidas e amplas em área. O valor do foro, bastante elevado quando comparado com outros imóveis de apenas duas divisões¹⁸, poderá indicar isso mesmo, que este é um espaço de negócio e porque o foreiro consegue tirar dividendos deste espaço, também é possível ao Cabido aumentar o valor do imóvel que afora, não podendo a localização privilegiada justificar totalmente o valor praticado. Obviamente, esta ideia é passível de discussão, mas por enquanto, e com os dados de que dispomos até à data, não será se colocar esta noção totalmente de lado. Acima de tudo, o aforamento do usufruto do espaço das propriedades a diferentes pessoas é uma forma de o Cabido de Évora manter as suas rendas actualizadas e retirar proveito disso mesmo.

No espaço em questão referem-se ainda outros equipamentos domésticos como um lagar, dois tinos, onze talhas, e dois potes, na divisão da adega, elementos que, quando existentes, ocupam sempre um lugar de destaque nas descrições dos imóveis. A par das cantareiras, das copeiras, e dos armários, por exemplo, estes recipientes como as talhas e potes, são efetivamente elementos de destaque do imóvel, no caso concreto, do seu recheio. Da mesma forma, quando uma casa, seja ela de habitação ou de produção/transformação, não apresenta nenhum destes elementos, isso é referido: "não têm cantareira nem chaminé"¹⁹.

¹⁷ Arquivo da Sé de Évora, Cabido, Fazenda, Capelas, próprios e foros, Registos de propriedades e direitos, Livro 3 (f.35v) e Livro 6 (f.82).

¹⁸ A título de exemplo, refira-se um imóvel na mesma rua e nos arredores da adega em questão, composto também por duas divisões (casa dianteira + outra casa) e com medidas semelhantes, aforado a Filipa Garcia, mulher preta, em 1532, pelo valor de 46 reais: *Item na dita travessa tras felipa garcia mulher preta huãs casas foreiras ao cabido em xx reais E três galinhas ou quarenmta reais pago per dia de sam martinho as medidas E confrontações sam as seguintes as quaes partem com afonso porteiro do concelho E com casas de lourenço gomez cirieiro E com ha dita travessa a casa dianteira tem de comprido seis varas E mea E de larguo três E outra casa que tem a porta na mesma travessa da banda de sam vicente que he da mesma medida da outra (...)* Arquivo da Sé de Évora, Cabido, Fazenda, Capelas, próprios e foros, Registos de propriedades e direitos, Livro 3, fl.36.

¹⁹ Arquivo da Sé de Évora, Cabido, Fazenda, Capelas, próprios e foros, Escrituras, Livro 13, fl.344-346.

Tipologia	Adega
Datação	18-01-1533
Localização e Confrontações	Rua da Selaria com travessa que vai para a Igreja de S. Vicente, lado direito. [actual Rua de Valdevinos?] Adega que parte com outra adega de S. Pero e com casas e adega de Lourenço Gomes, cirieiro.
Foreiro	Luís Nunes Roçano.
Foro	400 reais e 2 galinhas. Primeira pessoa.
Divisões e medidas	<ul style="list-style-type: none"> • Casa dianteira: 6 varas e três quartas x 3 e meia • Adega: 6 varas e três quartas x 3 varas e meia
Aspectos de interesse	<ul style="list-style-type: none"> • Lagar com uma tulha (na adega) • Dois tinos (na adega) • Onze talhas - 8 de vinho e 3 de pão - e dois potes (na adega)
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> • Não referido



Figura 4- Exemplo de uma talha. Interior do lote nº56, no cruzamento das actuais Rua da Moeda com a Rua de Alcoutim. Fotografia de Silvana Sousa, 2017.

Considerações finais

A actual Rua 5 de Outubro, ontem como hoje, é uma das principais artérias eborenses no que toca à circulação de bens e de pessoas. Até finais do século XIV, os arruamentos de Évora seriam em terra batida, à semelhança do que se passava noutras paragens, mas o facto, por exemplo, de esta rua ser uma das primeiras a ser alvo de decisão régia para calçetar, a 30 de Julho de 1461²⁰, não terá sido certamente inocente. A grande concentração de tendas neste arruamento em tempos idos continua, situação adaptada obviamente aos dias actuais, mas facto revelador da permanência da memória de um arruamento central de uma urbe. Aqui se instalaram trabalhadores de vários mesteres como seleiros, ourives, douradores, cirieiros, entre outros, abrindo o seu negócio à comunidade, numa “estreita ligação entre manufactura e comercialização de produtos”²¹, mas também figuras reconhecidas da sociedade de então, como cavaleiros e

²⁰ Arquivo Distrital de Évora, Arquivo Histórico Municipal de Évora, Livro 72 [Livro 2 de Originais], fl.37-37v.

²¹ SIMPLÍCIO, M^a Domingas V. M. – Évora: Origem e Evolução de uma cidade Medieval. **Revista da Faculdade de Letras – Geografia, I série, vol. XIX**. Porto: Faculdade de Letras, 2003, pp.370.

cónegos – embora a localização predilecta para estes segundos fosse a zona da Freiria, como já referido neste artigo – escolhendo habitar neste espaço e dando-lhe uma certa elevação social e económica. E essa escolha tem razão de ser.

Neste local encontramos uma amostragem de casas com relativo aparato, que se verifica não tanto na decoração ou em elementos diferenciadores entre si, mas sim no número de divisões de cada casa, que aqui é maior, comparando com outras zonas da cidade, o que por sua vez permite um uso diferenciado de cada espaço interior e/ou exterior. A existência em conjunto, num mesmo imóvel, mas bem distinta, de pátios e quintais, por exemplo, é, por si só, um indicador disso mesmo. Aqui encontramos imóveis com espaços totalmente dedicados ao armazenamento (como palheiros e celeiros), à produção (como cozinhas) ou ao que se supõem ser espaços mais recatados como as câmaras e sobrados. Esta diferenciação de usos acontece porque existem divisões suficientes para isso, mesmo que a solução seja construir em altura – numa modesta casa dianteira com celeiro esta diferenciação tornar-se-ia bastante turva – mas também porque há poder económico para se construir e manter estes espaços desta maneira. Assim se percebe que uma zona que foi deste sempre apetecível para lá morar e trabalhar, a par da sua função central de ligação entre espaços urbanos, tenha conseguido manter essa relevância, consequência também de um espaço ocupado e vivido em permanência.

Fontes Manuscritas

Arquivo Distrital de Évora, Arquivo Histórico Municipal de Évora, Livro 72 [Livro 2 de Originais].

Arquivo da Sé de Évora, Cabido, Fazenda, Capelas, próprios e foros, Registos de propriedades e direitos, Livro 3 e Livro 6.

Arquivo da Sé de Évora, Cabido, Fazenda, Capelas, próprios e foros, Escrituras, Livro 13.

Bibliografia

CARVALHO, Afonso de – **Da Toponímia de Évora. Dos meados do século XII a finais do Século XIV.** Vol. I. Lisboa: Edições Colibri, 2004.

BALESTEROS, Carmen; MIRA, Élia – **Muralhas de Évora.** Separata de “A Cidade – Jornadas Inter e Pluridisciplinares”, Actas I. Lisboa: Universidade Aberta, 1993-4.

BEIRANTE, Ângela – **Évora na Idade Média.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1995.

RODRIGUES, Paulo Simões – O passado é uma cidade ideal: um olhar sobre a patrimonização de Évora. **Revista de História da Arte, nº4, Cidades Portuguesas Património da Humanidade.** Lisboa: Edições Colibri e Instituto de História da Arte, dezembro de 2007, pp.295-296.

PINTO, Sandra M.G. – A “rua direita” portuguesa: elemento estruturador ou designação toponímica?. **Revista de Morfologia Urbana**, volume 2, nº1. Porto: Rede Portuguesa de Morfologia Urbana, julho de 2014, pp.42-43.

SIMPLÍCIO, M^a Domingas V. M. – Évora: Origem e Evolução de uma cidade Medieval. **Revista da Faculdade de Letras – Geografia, I série, vol. XIX**. Porto: Faculdade de Letras, 2003, pp.365-372.

SOUSA, Silvana R. Vieira de – Construir e habitar: espaços domésticos em Évora na passagem do século XV para o século XVI. **Antologia de Ensaios - Laboratório Colaborativo: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes, V Seminário de Investigação, Ensino e Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, 2019, pp.4-16.

TRINDADE, Luísa – **Urbanismo na composição de Portugal**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

VAL-FLORES, Gustavo; SANTOS, João – **Memória e Espaço**. Évora: Câmara Municipal de Évora, Departamento do Centro Histórico, Património e Cultura, 2017.

Autour de la maison kabyle: préceptes et évolutions

Zoulikha Ait-Lhadj

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
zoulikha.pg2009@yahoo.fr

Messaoud Aiche

Université de Constantine
aichmessaoud@yahoo.fr

Miguel Reimão Costa

Universidade do Algarve, CEAACP, CAM,
mrcosta@ualg.pt

Résumé

Cette contribution ambitionne principalement à comprendre les aspects approchés par les travaux ayant concerné la montagne kabyle qui se sont entre autres focalisés sur le concept de manières d’habiter et de transformation de l’espace villageois mais surtout de celui de la maison traditionnelle. Basée sur la lecture interprétative de la principale matière produite autour de la maison kabyle, cette contribution cible la compréhension des problématiques appréhendées afin de repérer les éventuelles pistes et perspectives permettant de renouveler les interrogations sur le sujet et de contribuer à approfondir le débat. L’espace de la maison traditionnelle demeure le plus documenté par ces divers travaux ayant mis en avant ses usages et ses pratiques symboliques témoignant de sa valeur incommensurable dans l’identité et l’identification de la société kabyle. Néanmoins la maison contemporaine quant à elle semble être réduite à un simple témoin visible du processus de transformation physique du paysage et de l’espace villageois au vu de sa différence sur le plan formel de la maison traditionnelle et du cadre bâti ancien. A demeurant des zones d’ombre sont à éclaircir autour de cette transformation et de sa représentation à travers la pratique et mode d’appropriation de la nouvelle maison afin de saisir la nature et les raisons de cette mutation mais aussi de pouvoir comprendre le sens attribué à l’habiter et à la maison traditionnelle.

Mots clés

Habiter, montagne, maison kabyle, évolution, revue de littérature

Introduction

Habiter est un processus d'appropriation spatio-temporel par lequel l'être s'inscrit socialement dans son milieu par les rapports qu'il entretient en fonction de l'habitus. L'habitus concept majeur de la sociologie de Bourdieu qui le définit en tant qu'un « système de dispositions durables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principe de génération et de structuration de pratiques et de représentations »¹. La maison est un objet précieux pour chaque propriétaire qui tisse une relation très intime avec le naturel qui se renouvelle ainsi que la famille qui l'entoure. Cet espace très connecté est de fait lui aussi lieu de confusion et de superposition de fonctions variables (résidence, travail...) réunies dans un même lieu. Elle est à elle-seule un univers à la fois miniature et immensité. De la cave au grenier, dans l'équilibre de sa verticalité, dans l'intimité de ses tiroirs et de ses coins la maison restitue la dimension de la poésie de l'espace².

La maison traditionnelle kabyle a retenu l'attention de nombreux chercheurs essentiellement occidentaux mais aussi locaux qui s'y sont intéressés en empruntant diverses perspectives théoriques. L'étude de l'habitat et de l'espace villageois kabyle a traversé un parcours assez ramifié en matière des aspects visés par une pléthore d'auteurs ayant mis en lumière les processus matériels, cognitifs et symboliques de l'ancien *axxam*³.

Essentiellement cet article vise à comprendre l'état actuel de la question de l'habiter en montagne kabyle à travers une lecture interprétative des méthodes et aspects abordés dans quelques-unes des principales études dans les champs des sciences à dominante sociale et humaine (sociologie, anthropologie, ethnologie, économie, histoire, géographie) mais aussi en architecture comme fait social⁴. Ces recherches se sont entre autres focalisées sur le concept de manières d'habiter et de construction, régies par les facteurs socio-culturelles et pratiques symboliques, d'autres l'ont considérée comme étant un produit exclusif de facteurs physiques qui s'approprie plus ou moins avec le degré de technicité atteint, en permettant ainsi de renouveler les interrogations sur le sujet et de contribuer à approfondir le débat. Néanmoins tous ces divers auteurs ayant traité de la maison traditionnelle témoignent par la même de sa valeur incommensurable dans l'identité et l'identification de la société kabyle.

1. L'habiter : rapport de l'homme aux choses, à l'espace et à la communauté

L'habiter s'est construit en tant que notion introduite en sociologie à partir des années 1960 coïncidant avec la diffusion en France des écrits de Heidegger qui avec son approche ontologique et phénoménologique définit *l'habiter* comme une expression poétique non associée au thème de la *maison* mais plutôt mais à celui du Dasein "l'être là" qui désigne le vaste monde ambiant⁵. A la différence, le philosophe français Gaston

¹ BOURDIEU, Pierre – **La maison kabyle ou le monde renversé, esquisse d'une théorie de la pratique**. Paris : Seuil, 2000. p. 256.

² BACHELARD, Gaston – **La poésie de l'espace**. Paris : PUF, 1957.

³ *axxam* (x = kh, se lit donc *akham*) est le nom kabyle désignant une maison d'une règle générale et il est de connotation masculine en rapport à son propriétaire auquel il est identifié : exemple si le propriétaire s'appelle *Belaid* on dira *axxam n'Belaid* (maison de *Belaid*). Mais son utilisation dans les différents travaux exposés se veut être exclusif à la maison traditionnelle et ce d'une façon unanime.

⁴ Cf. SEGAUD, Marion – **Anthropologie de l'espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer**. Paris : Armand Colin, 2010.

⁵ HEIDEGGER, Martin – **L'Être et le Temps**. Paris : Gallimard, 1964.

Bachelard prête attention davantage au mouvement dynamique de la vie humaine et désigne l'être humain par "l'être du dehors et du dedans", ce qui rend la maison selon pour cet être humain le centre du monde, l'intérieur du monde où il jouit pleinement de sa solitude⁶.

Pour l'anthropologie et la sociologie l'habiter est produit de l'habitant en référence à des modèles culturels qui impliquent pratique et symbolique et qui se traduisant par le mode d'appropriation de ce produit. Cette appropriation de l'espace implique à la fois une symbolique qui n'est pas celle de l'espace mais plutôt une symbolisation de la vie sociale qui s'effectue à travers l'habitat et des pratiques⁷. L'habitat partie de l'espace social est abordé à la fois en tant qu'espace conçu, produit, organisé et utilisé exprimant l'articulation entre l'inscrit, le représenté et le vécu, et ainsi l'habiter est constitué par l'appropriation et l'utilisation de cet espace qui s'élabore en fonction de la culture et du statut du groupe. L'habiter c'est finalement créer et entretenir un rapport à l'espace en lui attribuant des qualités qui permettent de s'identifier. L'espace produit revêt ainsi un double aspect d'espace à la fois physique (espace concret) et mental qui n'existe que par l'histoire de l'individu s'y inscrivant⁸.

2. L'habiter en montagne kabyle : de l'uniformité de *axxam* à l'éclectisme formel

L'habiter en montagne kabyle, dans ses différentes acceptions, a suscité de l'intérêt chez différents auteurs qui l'ont abordé sous plusieurs facettes, et l'unité territoriale de base constituée par le village est pour autant la plus étudiée socialement et spatialement. L'espace villageois kabyle dans sa totalité est organisé selon les lignes et les attributs de son biotope intégralement humanisé. Il met en avant une cohésion et une mise en ordre symbolique par les groupes de leur écoumène qui s'affichent vraisemblablement dans la toponymie des lieux et le choix des dénominations. L'économie villageoise est, à son tour, une source de référencement d'autres noms qui désignent ainsi des lieux par l'activité qui leur est assignée et non pas l'élément végétal ou minéral qui le compose⁹. Le réseau de ces lieux-dits apparaît comme un témoin fidèle des formes de l'enracinement villageois sur un espace approprié¹⁰.

La société kabyle s'organise autour de la famille élargie et le village. Ces familles élargies agnatiques avec un ancêtre commun se rassemblent dans un quartier ou un hameau (*thaxxarrubth/ixxarvan*) et dont plusieurs composent un village (*thaddarth*). Chaque village est composé de plusieurs quartiers (*adhrum/idherman*) qui correspondent chacun à l'ensemble des maisons habitées par les mêmes représentants d'un même lignage. De ces quartiers, des chemins mènent aux jardins attenants, puis aux champs qui forment aussi des ensembles homogènes selon les appartenances lignagères.

⁶ BACHELARD – **La poésie de l'espace.**

⁷ RAYMOND, Henri – Quelques aspects et pratiques de l'appropriation de l'espace. In KOROSEC-SERFATY, Perla (ed.) – **Appropriation de l'espace. Actes de la 3^{ème} Conférence Internationale de Strasbourg.** Strasbourg : [Université Louis Pasteur], 1976. p. 76-83.

⁸ SEGAUD – **Anthropologie de l'espace...**

⁹ Comme l'explique la figure 1: les noms des sept villages de la tribu des *Ath Yenni* (Wilaya de Tizi-Ouzou) découlent soit de la configuration géographique du site d'implantation ou du jour de marché. (*Taourirth* qui signifie mamelon et *Larba* (Mercredi) en référence au jour de la tenue du *souk*).

¹⁰ LACOSTE-DUJARDIN, Camille – . In BLAFET, Hélène [et al.] – **Pratiques et représentations de l'espace dans les communautés méditerranéennes.** Paris : CNRS, 1976. p. 75-80.

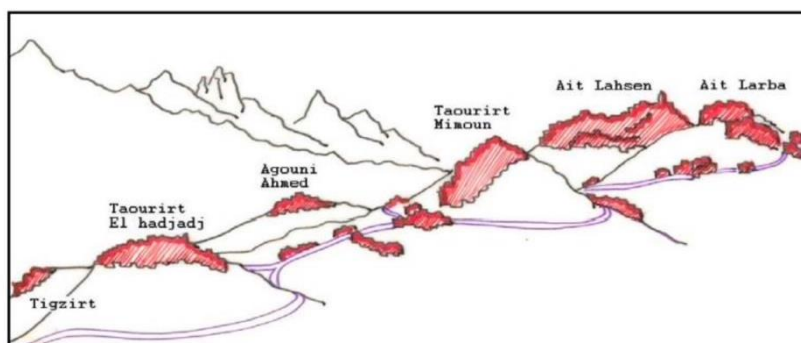


Figure 1 – Organisation spatiale et noms des villages de la tribu des *Ath Yenni*
CNERIB ; PGCHS – Village en transformation...

Axxam traditionnel est du type élémentaire rectangulaire et constitue dans *thaxxarrubth* l'unité de résidence du ménage. L'uniformité et la permanence de la forme passive de *axxam* sont liées à la conception patriarcale de la famille et au statut des individus dans cette société, mettant en avant les rapports hiérarchiques de la famille qui sont protégés par l'espace clos de la maison. Ainsi les familles sans vouloir désobéir aux normes édictées par le groupe pouvaient s'adonner à une marque ostentatoire uniquement au niveau du décor intérieur de leurs maisons. Actuellement les familles s'atomisent au même titre que l'espace villageois devenant lui aussi très diffus, et les distinctions d'ordre économique font que l'habitation devienne le moyen d'accès à la modernité la poussant ainsi à se diversifier. Ces formes à la conquête de la verticalité exponentielle s'ouvrent de plus en plus sur l'extérieur et se démarquent par la conception du confort qui s'exprime dans l'agencement et l'ambiance de l'espace interne différents de celui de *axxam*.

Dans ce qui suivra nous dresserons un certain nombre d'explorations ayant abordé l'habiter en montagne kabyle que nous avons tenu d'organiser sous deux volets qui sont en effet indissociables compte tenu des interférences.

3. Études à caractère anthropologique de la maison kabyle

Un des anciens textes ayant traité de *axxam*, qui décrit le processus de son édification comme action sacralisée par les rites qui l'accompagnent, est celui de Maunier¹¹. Il met en évidence le travail collectif dans le processus de construction de *axxam* allant des fondations jusqu'à la pose de la charpente par l'entraide *thiwiza* fournissant ainsi au constructeur les moyens humains et matériels dont il a besoin (pour le transport de l'eau, de matériaux de construction (pierres et bois) et prestation de services) qui finit par un repas commun. *Thiwiza* est à la fois travail social et quasi-cérémonial où chaque étape de la construction est accompagnée d'un rite particulier. Maunier souligne ainsi que « la construction de la maison kabyle est une action *technique* prolongée, entremêlée à une action *rituelle* compliquée. Elle requiert des travaux et des rites »¹². Toujours en insistant sur ces relations humaines très intenses, Maunier rajoute que « le travail à plusieurs est la règle de la construction kabyle. Et si même un ouvrage n'exige

¹¹ MAUNIER, René – *Construction collective de la maison en Kabylie. Étude sur la coopérative économique chez les berbères du Djurdjura*. Paris : Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris, 1926.

¹² MAUNIER – *Construction collective de la maison...* p. 21.

qu'un seul ouvrier, il est bien rare qu'il n'ait pas quelque témoin ; le travail isolé n'est pas un travail solitaire »¹³.

Un des autres textes ayant abordé la maison et le village kabyle est celui de Feraoun. Dans son roman Feraoun nous décrit deux types de maison presque antagoniques dans leurs aspects qui dépendent du rang social de leurs occupants, mais très similaires dans leurs composants. La description de Feraoun semble être très fidèle à l'âme de maison kabyle ayant lui-même vécu dans une maison similaire, elle rapproche ainsi l'espace physique de sa pratique¹⁴. Pour la famille pauvre selon Feraoun : « la maison de l'intérieur ressemble à toutes les autres lesquelles "méritent le dédaigneux dicton qu'on leur applique : écurie de *Menaiel*, extérieur rutilant, intérieur plein de crottin et de bêtes de somme" »¹⁵.

Quant à la maison du gros propriétaire, en plus de ce qu'elle partage avec la maison du pauvre, elle semble plus grande et mieux entretenue, celle-ci est décrite par Feraoun comme suit :

L'habitation du gros propriétaire peut avoir deux pièces en vis-à-vis, (qui font douze coudées de large sur quatorze de long), une ou deux petites chambres pour le fils aîné ou l'étranger de passage. Toutes les bâtisses sont construites en blocs de schiste liés avec du mortier d'argile. La toiture est en tuile creuses reposant sur un lit de roseaux. Le parquet bien damé est recouvert d'une couche de chaux polie, luisante et jaunâtre qui donne une impression de propreté et d'élégance rustique, du moins lorsque la couche est nouvelle. Les mères de famille qui ont du goût crépissent de la même façon, dans chaque chambre, des soubassements d'un mètre de hauteur et limitent ces soubassements par un liseré vert irrégulier, qu'elles obtiennent avec des morelles écrasées. Le haut des murs, jusqu'au-dessous de la toiture, est enduit d'argile blanchâtre que l'on se procure au prix de mille peines.¹⁶

La description de Feraoun est très détaillée au point qu'il suffirait de fermer les yeux pour pouvoir visualiser l'espace à même de le reproduire dans ses moindres petits recoins. Tous ses attributs physiques, structurels et formels sous-tendant l'usage et la pratique de cet espace y sont présentés.

L'aménagement intérieur des maisons appartient aux ménagères. C'est leur tourment et leur orgueil. Selon l'aisance de la famille, le crépissage est renouvelé périodiquement tous les ans ou tous les deux ou trois ans. Chacune des grandes pièces comprend une partie basse, dallée, qui sert d'étable, d'écurie, de bûcher. Elle est séparée de la partie haute par des piliers trapus supportant la soupente. La soupente renferme les *ikoufan* de provisions, les jarres à huile et les coffres de la famille. La partie haute constitue le logement. Pendant le jour, la literie se balance sur toute la longueur d'un gros béton suspendu aux chevrons. Le *kanoun* se trouve n'importe où près du mur qui fait face à l'étable. Au-dessus du foyer deux poutres parallèles joignent les deux autres murs : ces poutres supportent différentes choses : en hiver, des claies remplies de glands que la fumée du *kanoun* permettra de conserver, du bois vert qui pourra sécher tranquillement à deux mètres au-dessus du feu, la viande du mouton de l'Aïd dont la graisse prendra l'âcreté du hareng fumé. Les petites pièces n'ont rien de tout cela. Elles présentent la

¹³ MAUNIER – **Construction collective de la maison...** p. 67.

¹⁴ FERAOUN, Mouloud – **Le fils du pauvre.** Paris : Seuil, 1954.

¹⁵ FERAOUN – **Le fils du pauvre.** p. 14.

¹⁶ FERAOUN – **Le fils du pauvre.** p. 16.

simplicité d'un rectangle sans en avoir la régularité. Leur crépi de chaux est encore plus luisant que celui des grandes par ce qu'elles sont moins enfumées. On n'y fait du feu que par les soirs d'hiver.

La cour est généralement exigüe. Quelquefois, au-dessus du portail d'entrée, se dresse une sorte de pigeonnier auquel on accède de la cour par un escalier sans prétention ou une échelle grossière. C'est une pièce supplémentaire. Au-dessous, de part et d'autre du portail, on a construit deux larges bancs que la mère de famille enduit d'un vernis de chaux dans les années de prodigalité.¹⁷

Le travail le plus vulgarisé demeure celui de Bourdieu qui avait abordé l'espace de la maison kabyle d'un point de vue qui met l'accent davantage sur l'aspect symbolique et le caractère sémiotique des éléments qui la composent fondés sur le système des oppositions¹⁸. L'œuvre du sociologue Bourdieu ayant concerné la société algérienne, en particulier celui des trois études d'ethnologie kabyle, lui ont en effet permis de forger les principales notions qui ont marqué sa théorie sociologique. Bourdieu par ce travail a permis de parler autant d'un paradigme anthropologique kabyle à travers les catégories de capital social et habitus¹⁹.

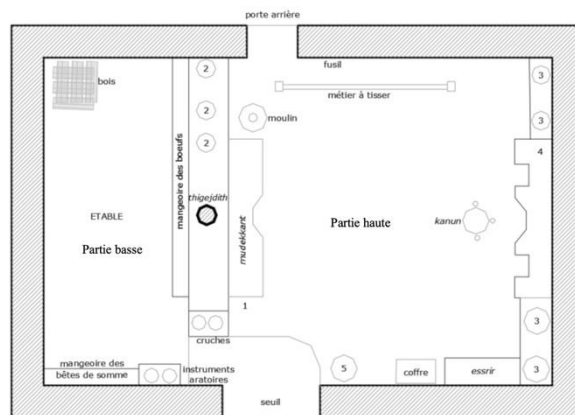


Figure 2 – *Axxam* tel que reproduit par Bourdieu (1 filet à fourrage vert ; 2 jarses de légumes secs, figues ; 3 jarses de grains ; 4 lampes, vaisselle, tamis ; 5 grande jarre de réserve d'eau).
BOURDIEU, Pierre – *La maison kabyle ...* p. 63.

Axxam maison traditionnelle a constitué la pièce maîtresse de toute son étude dont les résultats font état d'une maison qui semble perçue comme l'espace naturel/féminin par opposition au monde public qui est plutôt un espace culturel/masculin. Malgré l'analogie entre cosmos et microcosme faite par Bourdieu, il découvre une différence de taille entre les deux étant donné que *axxam* incarne pour lui « un monde renversé ». Espace sacré, *axxam* est marqué par *elherma* une valeur récurrente incarnée par le seuil qui constitue à la fois une limite matérielle et immatérielle exigeant à tout étranger de s'annoncer avant de le franchir. Les espaces internes de *axxam* sont aussi organisés en série d'oppositions selon Bourdieu :

La partie basse, obscure et nocturne de la maison [...], s'oppose à la partie haute, lumineuse, noble, lieu des humains et en particulier de l'invité [...]. La poutre maîtresse

¹⁷ FERAOUN – *Le fils du pauvre*. p. 17.

¹⁸ BOURDIEU – *La maison kabyle ...* chapitre 2.

¹⁹ ADDI, Lahouari – *Sociologie et anthropologie chez Pierre Bourdieu. Le paradigme anthropologique kabyle et ses conséquences théoriques*. Paris : Découverte, 2002.

(*assalas alemmas*, terme masculin) est identifiée de façon explicite au maître de la maison, tandis que le pilier principal, tronc d'arbre fourchu (*thigejdith*, terme féminin) sur lequel il repose est identifié à l'épouse.²⁰

Pour Bourdieu, toutes ses divisions sexuées de l'univers et de la maison kabyle engagent la fécondité et la prospérité de la femme et il relie la disparition de cette maison à l'expansion du capitalisme occidental. *Axxam* est la réincarnation du cosmique, des croyances, de la nature et des humains : l'homme et la femme. « L'homme est la lampe du dehors, la femme est la lampe du dedans »²¹.

Genevois a lui aussi contribué à l'étude de la maison kabyle en se plaçant sur le plan linguistique. A partir d'un texte descriptif sur la maison kabyle, il a fourni le vocabulaire ayant trait à l'habitation que ça soit *axxam* traditionnel ou la construction qu'il a désignée d'importation, à l'euro-péenne. Il semble néanmoins avoir pris position en faveur de la nouvelle maison pour laquelle il affiche une joie quant à sa généralisation. Cette étude a été incomplète car elle n'a concerné qu'une petite région des *Ath-Menguellat* (Michelet / wilaya de Tizi-Ouzou)²².

Basagana et Sayad se sont penchés, pour leur part, sur l'analyse des structures sociales en partant de la connaissance de l'habitat et d'une étude démographique dans l'ensemble appelé *Ath-Yenni* composé de sept gros villages²³. Il semble être un essai d'anthropologie sociale qui met en corrélation l'étude de l'habitat, l'organisation sociale et les données statistiques. Les auteurs ont été très respectueux de l'étude de Bourdieu à même de conforter sa thèse en se basant sur les proverbes et dictons anciens qui permettent de reconstituer le vécu²⁴.

Provansal décrit aussi l'*axxam* comme la réincarnation du cosmique, des croyances, de la nature et des humains : l'homme et la femme, toujours en adéquation avec le travail de Bourdieu. Selon Provansal :

Nous avons affaire à une société qui, plus qu'une appropriation de la nature par ses techniques, par sa culture, veut être une adaptation de l'une à l'autre, un "modelage", une communication qui en sont intermédiaires ; l'être humain réalise son unité et dépasse les antagonismes [...] 'l'ordre des choses', le cycle des saisons, l'alternance jour et nuit, production et reproduction, ou si l'on préfère, travail et fécondation, volonté et instinct [...] l'homme à la fois produit de nature et de culture.²⁵

Néanmoins son article aborde aussi les nouvelles manières d'habiter en reliant les transformations des structures anciennes et de *axxam*, d'abord à la présence française mais sans grand bouleversement étant donné que les altérations observées ne sont pas très importantes puisqu'elles sont de détail dans le sens du confort avec la construction

²⁰ BOURDIEU – **La maison kabyle ...** p. 64, 67.

²¹ BOURDIEU – **La maison kabyle ...** p. 61.

²² GENEVOIS, Henri – **Contribution à l'étude ethnographique du Maghreb : L'habitation kabyle.** Fort-National : Fichier de Documentation Berbère, 1962.

²³ BASAGANA, Ramon ; SAYAD, Ali – **Habitat traditionnel et structures familiales en Kabylie.** Alger : Mémoires du CRAPE, 1973.

²⁴ BASAGANA ; SAYAD – **Habitat traditionnel et structures**

²⁵ PROVANSAL, Danielle – L'habitat kabyle : structure traditionnelle et transformations. **Habitat.** Lausanne : Union Suisse pour l'amélioration du Logement. N° 47 (1974). p. 17-18.

de WC, de timides ouvertures de fenêtres et surélévation d'un étage supérieur. Par contre la faille est d'autant plus grande particulièrement à la période post indépendance où le recours à l'industrialisation a bouleversé les anciennes structures. En effet Provansal affirme que les constructions imposées par les pouvoirs publics dans les espaces ruraux, ont volontairement et/ou involontairement dénigré tous les systèmes de rapports codifiés ancestralement en construisant en « style européen » :

C'était détourner l'espace de sa vocation première, de ses fonctions spécifiques liées comme nous l'avons vu à un mode de production et à un type de famille donnés, et à une vision du monde intégrée à une contrainte écologique. C'était en faire une étendue indifférenciée où la conception dualiste des choses et des êtres, privée de son contexte agreste, perdait sa valeur d'équilibre, c'est-à-dire son apparente rationalité.²⁶

Pour Provansal l'objet architectural est un fait de communication ; il suppose donc un langage, dont les significations ne sauraient être détournées du milieu où il s'exprime. En décidant de rompre l'âpre équilibre entre nature et culture en préférant et en avantageant la nature (infrastructures), les kabyles ont sacrifié la culture²⁷.

Pour sa part, Dahmani, armé d'une démarche à visée socio-économique dans le cadre d'un travail ayant porté sur la grande Kabylie, relie les changements observés sur le terrain au changement du mode de vie. Selon lui :

A chaque mode de vie correspond un mode d'activités socio-économiques, c'est-à-dire que le déclin, disparition ou transformation de l'un entraîne automatiquement les mêmes conséquences pour l'autre...

Le mode de vie est le résultat de la projection au sol des rapports sociaux ou encore la traduction spatiale des choix économiques, sociaux et culturels de la société en place. De ce fait, les nouvelles coordonnées géoéconomiques sont nées d'un autre mode de vie en cours d'inscription sur le paysage local.²⁸

Il avance par là même que la désacralisation du mode de vie traditionnel de montagne et la sacralisation du mode de vie citadin toujours en relation avec l'économie et au mode de consommation, sont inducteurs et générateurs des mutations de l'espace villageois et de l'ancienne maison traditionnelle. Ces dernières n'ont pas été sans conséquences puisqu'elles ont aussi mis fin à la paysannerie de montagne, à l'artisanat domestique non marchand et provoqué le déclin du système de valeurs mystiques et religieuses.

4. Études à caractère urbain et architectural de l'habitat évolutif ou la fin d'une manière d'être

Un des travaux les plus étoffés en matière de relevés de maisons traditionnelles principalement mais aussi nouvelles, est celui élaboré dans le cadre d'une coopération Algéro-Belge réalisé en 1986 par le consortium CNERIB/KULeuven²⁹. Cette étude

²⁶ PROVANSAL – L'habitat kabyle : structure. p. 19.

²⁷ PROVANSAL – L'habitat kabyle : structure...

²⁸ DAHMANI, Mohamed – **Économie et société en grande Kabylie**. Alger : OPU, 1987. p.205.

²⁹ Cette coopération a porté sur les transformations de l'habitat auto-construit avec une étude typologique et comparative de trois environnements représentatifs de la Kabylie. Nous avons consulté celle de l'ensemble des *Ath Yenni* étant la plus documentée relativement à ses gros villages *Tigzirt* et *Ath Lahsen*,

s'inscrit dans l'optique d'une valorisation de l'habitat traditionnel, et opéré par une démarche typologique et morphologique du cadre bâti afin de mettre en lumière sa transformation. Ce travail est devenu un référent en matière de processus d'évolution pour d'autres cas tels que le travail de Toubal³⁰. Les villages étudiés sont occupés au même titre que *ixxamen* qui ont soit gardé leur authenticité ou subi des transformations. L'étude a concerné à la fois l'espace villageois et domestique par le biais de leurs organisations spatiales et de leurs usages. Aussi la typologie des transformations morphologiques à plusieurs niveaux d'échelle – village, quartier *adhrum*, l'*hara* (groupe de maisons autour d'une cour commune) et *axxam* – a mis en évidence un phasage ponctué par une série de densification et d'extension progressive. La première période s'était produite à l'intérieur des limites du village traditionnel dans les *hara*, ensuite était venue une première période d'extension autour du village dans les jardins attenants, et enfin une deuxième période d'extension en deux temps : d'abord aux abords de la route du village ensuite dans les terrains vagues et dispersés sur les versants de la crête.




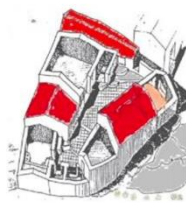

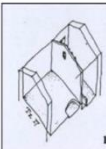
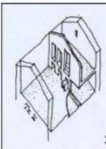
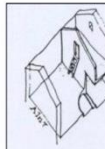

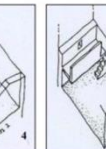
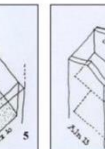
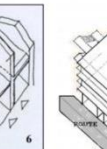
Evolution	1 ^{ère} transformation	2 ^{ème} transformation	3 ^{ème} transformation				
Village	 Densification	 Première extension	 Deuxième extension				
Hara	 Densification	 Densification/Surélévation					
Maison 1 à 6 : Axxam 7 : Nouvelle							

Tableau 1– Typologie des transformations
Auteurs selon CNERIB ; PGCHS – **Village en transformation...**

Kaci, avec son travail sur *adhrum nath aârîch* village de *Taksebt* en Kabylie maritime, avance la thèse que l'espace rural de montagne ne doit pas être muséifié ou dénaturé³¹. En faisant le constat amer de la transformation inéluctable de l'habitat en rapport au

et qui encore abritent des mûles de populations assez importantes avec beaucoup d'anciennes maisons *ixxamen* encore habitées. CNERIB ; PGCHS – **Village en transformation : les Beni Yenni. Phases 1 et 2 : inventaire de l'habitat et études de cas. Étude sur la valorisation de l'habitat traditionnel – La Kabylie.** Leuven : PGCHS/ KU Leuven, 1986.

³⁰ TOUBAL, Ramdane; DAHLI, Mohamed – **La Kabylie : transformation du patrimoine architectural villageois.** Constantine : Université Mentouri, 2009. Communication présentée au séminaire international sur la conservation du patrimoine : didactique et mise en pratique.

³¹ KACI, Mebarek – L'architecture rurale traditionnelle en Kabylie, un patrimoine en péril. **Leçon d'histoire** [online]. [s.n.] (2000) 84-88. [Consulté le 13 juin 2021]. Disponible sur Internet : <https://viesdevilles.net/pvdv/98/larchitecture-rurale-traditionnelle-en-kabylie-un-patrimoine-en-peril>.

développement économique et social des populations de la montagne, avec une incidence sur le paysage construit où se confrontent deux structures antagoniques sur le plan morphologique et vécu que sont le village traditionnel en voie de disparition et le « nouveau mode d'extension » qui soulève un questionnement de fond sur l'urbanisation actuelle qui rejette tout pont avec les anciens établissements.

Son travail ciblait la compréhension de ces altérations en faisant une rétrospective sur ce qu'étaient d'abord ces établissements. Pour cela, il évoque le rattachement à la terre qui dénote de son caractère sacralisé auprès de la population kabyle, le support d'implantation qui témoigne d'une citadelle naturelle dotée d'une parfaite division et inscription territoriale basée sur l'habiter, cultiver et se partager.

Enfin, la maison *axxam* comme valeur figurative unique avec un niveau de personnalisation concentré dans l'aménagement intérieur, appuyée par les travaux de Maunier qui a relié les gestes techniques de construction aux gestes spirituels qu'il dénomme par les « rites de la construction »³², et par les travaux de Bourdieu qualifiant la maison kabyle de « monde renversé » qui prend naissance et forme de deux substances essentielles que sont le foyer el *kanun* et le seuil *amnar* comme étant le centre du culte domestique. Néanmoins Kaci a produit un relevé différent de celui de Bourdieu. A propos des tendances d'évolution, Kaci annonce que l'avènement de la route en est le moteur du bouleversement ayant déstructuré le village traditionnel qui a développé une nouvelle organisation du village-rue. Enfin, il fait très peu allusion au recours au patrimoine et prône pour son catalogage et sa protection³³.

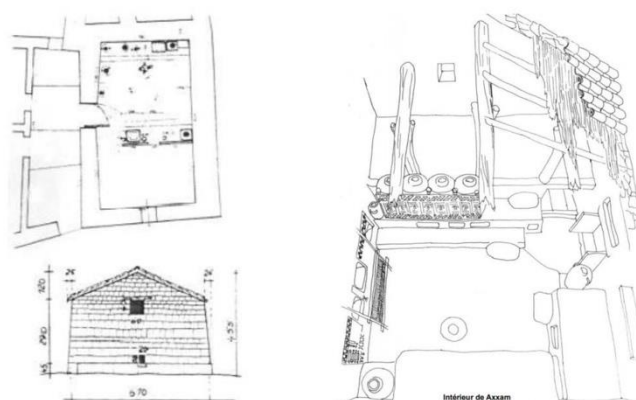


Figure 3 – *Axxam*: vue en plan, façade et perspective intérieure
KACI – L'architecture rurale traditionnelle en Kabylie..., p. 86.

Toubal, dans son article portant sur l'habitat évolutif en Kabylie présenté au « Séminaire International sur la Conservation du Patrimoine » tenu à Constantine, traite des transformations qui altèrent l'aspect morphologique des villages qu'il dénomme par les extensions extra-muros datant de la période de l'après indépendance³⁴. Ces mutations, d'après lui, sont conséquences du développement économique et du mode de vie des habitants de plus en plus croissants, et à l'apport de l'émigration. Toubal reproche aux programmes de planification territoriale amorcés par l'Etat le manque de sensibilité, lesquels sont pour lui inducteurs d'importantes disparités dans l'organisation

³² MAUNIER – **Construction collective de la maison...** p. 67

³³ KACI – L'architecture rurale traditionnelle en Kabylie...

³⁴ TOUBAL ; DAHLI – **La Kabylie : transformation du patrimoine ...**

spatiale en incitant l'émergence d'entités physiques hétérogènes à même sur le plan architectural³⁵. Le travail de Toubal apparaît comme un simple constat (état de fait) général dressé sans analyse préalable d'un cas d'étude concret, au vu des informations avancées qui se sont basées exclusivement sur le travail du groupe CNERIB/KULeuven. D'ailleurs les conclusions tirées manquent de solidité scientifique étant dépourvues d'une quelconque enquête de terrain, surtout quand il porte des jugements de valeur comme l'exprime si-bien ce passage :

Les nouvelles typologies constituent une rupture totale avec le tissu villageois. La régression et la médiocrité de la qualité du cadre bâti se traduisent par une absence de tout ancrage culturel. Des modèles informels se transmettent d'un exemple à l'autre, l'objectif étant la réalisation d'un grand volume plutôt que la qualité du cadre de vie.³⁶

Enfin, Toubal conclue son travail en pointant du doigt le législateur insensible en matière de règlement urbain vis-à-vis des zones de montagne. Il prône ainsi pour une reconnaissance d'une typologie villageoise devant servir de support aux futures transformations³⁷.

Pour Zorelli l'analyse de l'espace montagnard a été basée sur le développement économique et durable par le fond culturel, et le capital social en avançant un postulat très intéressant qui stipule que la politique de développement générale des pouvoirs publics s'inscrit dans une optique de rattrapage des pays développés³⁸. Selon Zorelli cette politique est plus qu'idéaliste ou éphémère du fait qu'elle s'inscrit par ignorance entre les représentations théoriques des analystes « culture savante » et les représentations mentales « réflexion spontanée » des acteurs³⁹.

Il avance que l'extension quantitative de l'aménagement et de l'urbanisation dans l'espace montagnard de Kabylie a généré des problèmes urbains de nature qualitative ayant propulsé « la construction informelle qui n'est ni traditionnelle, ni moderne » ce qui a engendré la déformation de l'espace de vie par la perte de l'harmonie du cadre bâti avec l'environnement physique. Il relie ces maux à deux facteurs dont le premier est relatif au subconscient collectif de reproduction sans modification qui a incité les populations locales à détruire l'existant ou l'habitation traditionnelle avec tout ce qu'il lui est pendant comme ameublement et outils domestiques des ancêtres pour en reconstruire une nouvelle qui s'adapte aux besoins de la famille élargie. Le second est en rapport au mépris du typiquement local qui représente l'archaïque et l'adoption du progrès et de la modernité occidentaux pour s'inscrire dans la modernité. Ce deuxième facteur est en fait lié au passé historique et produit de la colonisation française qui a octroyé des aménagements et des commodités aux colons européens et a entassé les indigènes dans des habitations de misère.

Pour pallier à ce mal développement, il préconise un développement communautaire ou solidaire par le biais d'un vouloir collectif de se développer au moyen de projets donnant des évolutions par la reproduction « des formes anciennes de relations sociales en leur donnant une représentation nouvelle » plutôt que des ruptures. La société doit se

³⁵ TOUBAL ; DAHLI – **La Kabylie : transformation du patrimoine ...**

³⁶ TOUBAL ; DAHLI – **La Kabylie : transformation du patrimoine ...** p. 6.

³⁷ CNERIB ; PGCHS – **Village en transformation...**

³⁸ ZORELLI, Mohamed-Amokrane – **La Kabylie, le développement durable par le fond culturel et le capital social.** Document Polycopié, [s.d.].

³⁹ ZORELLI – **La Kabylie, le développement durable...** p. 2.

réactiver et se mobiliser ses traditions. La tradition pour Zorelli offre des éléments consistants qui confortent la contextualité territoriale pour un développement harmonieux et durable qui respecte l'homme, le patrimoine et le paysage⁴⁰. Ce type de développement est porté par les acteurs locaux qui sont les collectivités locales, le mouvement associatif et société civile ainsi que les citoyens en émigration.

Un autre travail, qui relève de la théorie de l'architecture plus précisément comme art de bâtir, élaboré par Bousbaci, a évoqué *axxam* comme exemple d'appui afin de conforter son hypothèse⁴¹. Bousbaci traite du sens de l'acte de bâtir et lui reconnaît l'enracinement dans l'habiter, en se basant sur le texte de Petit avançant que « l'édification n'est pas entreprise, non pas même dans le projet de l'architecte mais, dans ce qui préexiste à toute architecture, l'acte d'habiter »⁴². Il confirme encore cela par les propos de Ricœur qui réaffirme le primat de l'habiter dans l'entreprise architecturale par ceci : « Avant tout projet architectural, l'homme a construit parce qu'il a habité [...] car c'est bien l'habiter que le projet architectural redessine »⁴³. Ainsi que sur Pinson, dans son ouvrage « architecture et modernité », sur les tourments d'une architecture dans tous ses états qu'il termine avec une plaidoirie pour des architectures à vivre et à l'écoute de l'habitant. Puis traite de l'essai imminent de Heidegger dans « *bâtir habiter penser* » qui proclame que l'être du bâtir n'est pas dans l'acte de bâtir mais dans l'habiter.

La position de Bousbaci y va de la reconnaissance de deux acceptions, à savoir l'une qui interprète l'habiter comme séjour de l'homme dans l'espace où l'acte de bâtir recouvre la voie au bout de laquelle commence l'habiter ; l'autre envisage l'acte de bâtir comme une des manifestations de l'habiter de l'homme parmi ses semblables. Pour pouvoir illustrer la deuxième acception Bousbaci traite de deux expériences, la première relève de l'architecture vernaculaire « non savante » par la construction collective de la maison kabyle et la deuxième relève de la culture intellectuelle des architectes par l'expérience égyptienne 1945 et 1948 de Hassan Fathy qui initiait l'habiter comme rapports aux personnes et rétablissait la trinité « habitant (client), architecte, artisan » au sein de la pratique moderne du bâtir⁴⁴. Pour ce qui nous importe en l'expérience de la maison kabyle, Bousbaci décrit le processus de son édification en se basant sur les textes de Maunier. Les passages repris de Maunier illustrent le sens de l'habiter comme rapports entre personnes, comme par exemple « Le travail à plusieurs est la règle de la construction kabyle [...], le travail isolé n'est pas un travail solitaire » ou « Travail social est quasi-cérémonial : telle est la Touiza des hommes »⁴⁵.

La réflexion de Bousbaci semble être à caractère épistémologique qui a pour but de construire et d'élucider deux concepts clés de l'architecture que sont *l'habiter* et *le*

⁴⁰ ZORELLI – **La Kabylie, le développement durable...**

⁴¹ BOUSBACI, Rabah – L'habiter, ou le bien de l'architecture. **Les ateliers de l'éthique / The Ethics Forum**. Montréal : CRE-UM. Vol. 4, n° 1 (2009), p. 20-33.

⁴² BOUSBACI, Rabah – L'habiter, ou le bien de l'architecture. p. 21. Cf. RICŒUR, Paul – Architecture et narrativité. *Urbanisme*. N° 303 (1998). p. 46.

⁴³ BOUSBACI, Rabah – L'habiter, ou le bien de l'architecture. p. 21. Cf. PETIT, Alain – L'habitude d'habiter : pour une archéologie de l'architecture. In YOUNÈS, Chris ; MANGEMATIN Michel (dir.) – **Donner l'habiter : architecture, œuvre d'art, existence**. Clermont-Ferrand : École d'Architecture de Clermont-Ferrand, 1990. p. 2.

⁴⁴ Cf. FATHY, Hassan – **Construire avec le peuple. Histoire d'un village d'Égypte : Gourna**. Paris : Sindbad-Actes Sud, 1999.

⁴⁵ MAUNIER – **Construction collective de la maison...** p. 67.

*bâtir*⁴⁶. Il adopte une démarche phénoménologique pour faire admettre la deuxième acception de l'habiter et extrapole les résultats même dans le processus de conception qui doit user de toutes les facultés de l'esprit humain dont la poétique (esthétique et technique), la logique, la phénoménologie, la rhétorique, la mystique et l'éthique. Il avance que même si les kabyles ne construisent plus de maisons de type traditionnel, les nouvelles constructions obéissent toujours aux mêmes manières de procéder en confirmant que l'habiter ne se définit pas en termes de rapports à l'espace mais plutôt en termes de rapports entre habitants. Il appuie cela par le propos d'Arendt pour qui :

La polis proprement dite n'est pas la cité en sa localisation physique ; l'est l'organisation du peuple qui vient de ce que l'on agit et parle ensemble, et son espace véritable s'étend entre les hommes qui vivent ensemble dans ce but, en quelque lieu qu'ils se trouvent. Où que vous alliez, vous serez une polis.⁴⁷

Enfin Messaci relie l'évolution typologique de la maison kabyle, qu'elle a classée en trois types majeurs, aux trois âges de l'émigration définis par Sayad⁴⁸. Par le cas d'étude des *ath waghli*s situés dans la wilaya de *Béjaia-Algérie*, Messaci met en évidence, outre le constat de rupture formelle des nouvelles maisons qui altère le cadre bâti et le paysage de montagne, la dualité du rapport introverti-extraverti dans les choix architecturaux comme nous l'avons synthétisé dans le *tableau 2*.

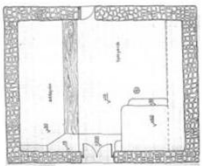

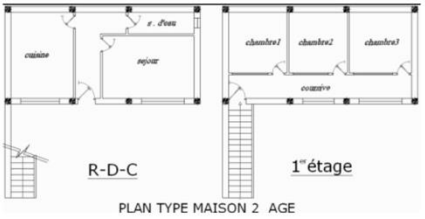

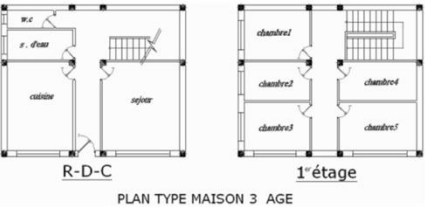

Maison/âge	Vue en plan	Vues intérieures /extérieures	Observations
1 ^{er} âge : <i>axxam</i>			Introvertie / groupe Introvertie / espace
2 ^{ème} âge	 PLAN TYPE MAISON 2 AGE		Introvertie / groupe Extravertie / espace
3 ^{ème} âge	 PLAN TYPE MAISON 3 AGE		Extravertie / groupe Introvertie / espace

Tableau 2 – Classification des types de maison selon implantation et agencement spatial
Auteurs selon MESSACI, Nadia – Une lecture architecturale...

⁴⁶ BOUSBACI, Rabah – L'habiter, ou le bien de l'architecture. p. 30.

⁴⁷ ARENDT, Hannah – Condition de l'homme moderne. Paris : Pocket, 1997. p. 254.

⁴⁸ MESSACI, Nadia – Une lecture architecturale de l'article de Ali Sayad « les trois âges de l'émigration ». *Insaniyat*. Oran : CRASC. Vol. 53 (2011). p. 59-78.

Selon Messaci, la maison du premier âge *axxam* est introvertie, celle du deuxième âge est extravertie tandis que la maison du troisième âge retrouve en effet le caractère initial de *axxam*. Implantée loin du noyau traditionnel dans l'objectif est de sortir du village, la maison du troisième âge marque une sorte d'achèvement du processus d'atomisation de la famille tout en prenant de la distance par rapport à la famille élargie, même si cette occupation des champs est également motivée par la saturation du tissu villageois⁴⁹. La distribution de l'espace intérieur par le couloir confère à ce troisième type un caractère d'introversion malgré qu'il affiche une impression d'extraversion par sa façade articulée à l'espace urbain. Tandis que le type du deuxième âge affiche un caractère extraverti étant distribué par une coursive qui impose ainsi l'extraversion du rapport à l'espace. A cet effet les trois types mis en évidence se disputent l'envie de recroquevillement et/ou d'exhibition vis-à-vis de l'espace public mettant le caractère d'ouverture et de fermeture dans un cercle cyclique. Enfin pour Messaci la maison du deuxième âge par son implantation dans le village traditionnel expose une extraversion de son espace architectural conjuguée à une introversion du rapport au groupe, tandis que dans le troisième âge l'introversion est plutôt dans la pratique de l'espace que l'architecture impose en même temps que l'extraversion⁵⁰.

Conclusion

Les travaux précédemment avancés ont abordé l'espace villageois kabyle sous plusieurs aspects et la maison traditionnelle demeure la plus étudiée sur le plan textuel et iconographique. Tous les auteurs reconnaissent la valeur ou les valeurs de *axxam*, néanmoins la maison contemporaine est loin d'être explorée sur le plan de son contenu et semble n'avoir pas encore dit son dernier mot. Hormis les travaux du groupe CNERIB/KULeuven qui fait une comparaison sur le plan morphologique⁵¹ et de Messaci qui a essayé de la comparer sur le plan ouverture et fermeture avec l'ancien *axxam*⁵², les autres se sont contentés de dresser un état de fait sur sa différence plutôt formelle d'aspect visuel *a fortiori*.

Il n'en demeure que cela nous ouvre davantage de pistes sur l'étude de l'évolution de la maison kabyle dans ses différents âges au vu de *axxam* qui tend à disparaître, pour savoir quel type de liens existent réellement entre *axxam* et les actuels villageois mais aussi entre *axxam* et la maison contemporaine. Cette dernière est à explorer sur le plan usage, pratique et mode d'appropriation de ses espaces par le biais d'un travail de terrain fondé sur les représentations langagières basées sur le discours mais aussi sur le relevé ethno-architectural⁵³ qui fait figurer l'emplacement et l'agencement des meubles (mobilier) et des objets qui aménagent les espaces. Enfin voir si différence il y a entre habitus traditionnel et habitus moderne.

Bibliographie

ADDI, Lahouari – **Sociologie et anthropologie chez Pierre Bourdieu. Le paradigme anthropologique kabyle et ses conséquences théoriques.** Paris : Découverte, 2002.

⁴⁹ MESSACI, Nadia – Une lecture architecturale..., p. 75.

⁵⁰ MESSACI, Nadia – Une lecture architecturale..., p. 75.

⁵¹ CNERIB ; PGCHS – **Village en transformation...**

⁵² MESSACI, Nadia – Une lecture architecturale...

⁵³ PINSON, Daniel – **Modèles d'habiter et contre-types domestiques au Maroc.** Tours : URBAMA, 1992.

- ARENDDT, Hannah – **Condition de l’homme moderne**. Paris : Pocket, 1997.
- BACHELARD, Gaston – **La poétique de l’espace**. Paris : PUF, 1957.
- BASAGANA, Ramon ; SAYAD, Ali – **Habitat traditionnel et structures familiales en Kabylie**. Alger : Mémoires du CRAPE, 1973.
- BOURDIEU, Pierre – **La maison kabyle ou le monde renversé, esquisse d’une théorie de la pratique**. Paris : Seuil, 2000.
- BOUSBACI, Rabah – L’habiter, ou le bien de l’architecture. **Les ateliers de l’éthique / The Ethics Forum**. Montréal : CRE-UM. Vol. 4, n° 1 (2009), p. 20-33.
- CNERIB ; PGCHS – **Village en transformation : les Beni Yenni. Phases 1 et 2 : inventaire de l’habitat et études de cas. Étude sur la valorisation de l’habitat traditionnel – La Kabylie**. Leuven : PGCHS/ KU Leuven, 1986.
- DAHMANI, Mohamed – **Économie et société en grande Kabylie**. Alger : OPU, 1987.
- FATHY, Hassan – **Construire avec le peuple. Histoire d’un village d’Égypte : Gourna**. Paris : Sindbad-Actes Sud, 1999.
- FERAOUN, Mouloud – **Le fils du pauvre**. Paris : Seuil, 1954.
- GENEVOIS, Henri – **Contribution à l’étude ethnographique du Maghreb: L’habitation kabyle**. Fort-National : Fichier de Documentation Berbère, 1962.
- HEIDEGGER, Martin – **L’Être et le Temps**. Paris : Gallimard, 1964.
- KACI, Mebarek – L’architecture rurale traditionnelle en Kabylie, un patrimoine en péril. **Leçon d’histoire** [online]. [s.n.] (2000) 84-88. [Consulté le 13 juin 2021]. Disponible sur Internet : <https://viesdevilles.net/pvdv/98/larchitecture-rurale-traditionnelle-en-kabylie-un-patrimoine-en-peril>.
- LACOSTE-DUJARDIN, Camille – . In BLAFET, Hélène [et al.] – **Pratiques et représentations de l’espace dans les communautés méditerranéennes**. Paris : CNRS, 1976. p. 75-80.
- MAUNIER, René – **Construction collective de la maison en Kabylie. Étude sur la coopérative économique chez les berbères du Djurdjura**. Paris : Institut d’Ethnologie de l’Université de Paris, 1926.
- MESSACI, Nadia – Une lecture architecturale de l’article de Ali Sayad « les trois âges de l’émigration ». **Insaniyat**. Oran : CRASC. Vol. 53 (2011). p. 59-78.
- PETIT, Alain – L’habitude d’habiter : pour une archéologie de l’architecture. In YOUNÈS, Chris ; MANGEMATIN Michel (dir.) – **Donner l’habiter : architecture, œuvre d’art, existence**. Clermont-Ferrand : École d’Architecture de Clermont-Ferrand, 1990.
- PINSON, Daniel – **Modèles d’habiter et contre-types domestiques au Maroc**. Tours : URBAMA, 1992.
- PROVANSAL, Danielle – L’habitat kabyle : structure traditionnelle et transformations. **Habitation**. Lausanne : Union Suisse pour l’amélioration du Logement. N° 47 (1974), p. 13-20.

RAYMOND, Henri – Quelques aspects et pratiques de l'appropriation de l'espace. In KORROSEC-SERFATY, Perla (ed.) – **Appropriation de l'espace. Actes de la 3^{ème} Conférence Internationale de Strasbourg**. Strasbourg : [Université Louis Pasteur], 1976. p. 76-83.

RICŒUR, Paul – Architecture et narrativité. **Urbanisme**. N° 303 (1998). p. 44-51.

SEGAUD, Marion – **Anthropologie de l'espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer**. Paris : Armand Colin, 2010.

TOUBAL, Ramdane ; DAHLI, Mohamed – **La Kabylie : transformation du patrimoine architectural villageois**. Constantine : Université Mentouri, 2009. Communication présentée au séminaire international sur la conservation du patrimoine : didactique et mise en pratique.

ZORELLI, Mohamed-Amokrane – **La Kabylie, le développement durable par le fond culturel et le capital social**. Document Polycopié, [s.d.].

O palácio do Catetinho em Brasília: patrimônio, documentação e atualização*

Daniela Pereira Barbosa

Universidade de Brasília – UnB,
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.
barbosa.dnl@gmail.com

Maria Fernanda Derntl

Universidade de Brasília – UnB,
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.
fernandafau@unb.br

Resumo

Este trabalho propõe uma leitura de documentos referentes ao tombamento do Catetinho, edificação em madeira e primeiro patrimônio de Brasília ainda em construção, e avança em tópicos que auxiliam no entendimento da trajetória do bem enquanto monumento federal e, em seguida, distrital. O texto aponta e discute o modo como, a partir da necessidade de preservação da edificação em 1958 – a princípio um equipamento provisório – atribuiu-se valor ao Catetinho pela sua precedência em Brasília, a despeito da fragilidade de seu material. Já a partir de meados da década de 1970 houve uma proposta precursora de tombamento distrital, alegando-se a necessidade de situar os valores do Catetinho na contemporaneidade e seu papel enquanto Museu de Brasília. Um ponto importante na discussão é a inserção do Catetinho na historiografia da arquitetura moderna brasileira, pois verificou-se que essa definição não é evidente na documentação relativa ao seu tombamento, embora seja uma tônica na bibliografia específica.

Palavras-chave

Brasília, Catetinho, Patrimônio moderno em madeira, Documentação patrimonial.

* O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Este trabalho apresenta parte dos resultados de uma tese de doutorado intitulada **O patrimônio de Brasília além do Plano Piloto, uma análise de dossiês de tombamento: 1959-2014**, do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

Introdução

O primeiro tombamento em Brasília, o do Catetinho, ocorreu no ano anterior à inauguração da nova capital brasileira, em 1960. Projetada por Oscar Niemeyer, a edificação tem volumetria retangular e horizontal, em dois pavimentos, sobre pilotis, e telhado em uma água. Recebeu esse nome em alusão ao Palácio do Catete no Rio de Janeiro, que funcionou como residência presidencial quando aquela cidade era a capital do país. O Catetinho também é conhecido por “Palácio de Tábuas” em razão de seu material construtivo, a madeira. Com obras que duraram apenas dez dias e com inauguração em 1956, foi concebido para abrigar temporariamente despachos administrativos e reuniões de Juscelino Kubitschek e sua comitiva no período da construção de Brasília.



Figura 1 – Catetinho. Foto da autora.

A princípio, não havia a expressa pretensão de salvaguardar o Catetinho, pois, assim como as demais obras de apoio à construção de Brasília, ele tinha caráter provisório. O tombamento foi impulsionado por solicitação de Juscelino Kubitschek ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – na época, Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, DPHAN –, o que elevou o Catetinho a monumento nacional da nova capital, ainda em obras. O precursor tombamento do Catetinho em 1959 permitiu que a edificação fosse associada à história da construção de Brasília de modo permanente.

As discussões sobre o Catetinho enfatizam a simbologia construída em torno de sua relação com Brasília. Adrián Gorelik¹ e José Pessôa² discutem como esse tombamento visava a criar um símbolo de progresso capaz de anunciar a monumentalidade vindoura da nova capital, em sintonia com o discurso desenvolvimentista de Kubitschek. Para Gorelik, o Catetinho consagrou-se como “uma arquitetura capaz de expressar a essência política e cultural da epopeia de Brasília”³, pois o governo JK via no Catetinho um marco comemorativo da promessa de um futuro melhor tendo como uma das bases o modernismo de Brasília. Pessôa assinala que o tombamento do Catetinho ocorreu porque “toda odisseia precisa de heróis e símbolos que reafirmem a sua grandeza para as gerações futuras”.⁴

Outros estudos sobre o Catetinho consideram não apenas a carga simbólica que foi atribuída a ele, mas articulam o tombamento à conservação do patrimônio moderno em madeira no Brasil. Ana Elisabete Medeiros e Maritza Dantas reforçam que os valores históricos referentes ao Catetinho, embora não tão claros no momento do tombamento, teriam ficado mais evidentes ao longo dos anos.⁵ Diante da reconhecida importância patrimonial da edificação, as autoras discutem os desafios da conservação de seu material. De modo análogo, Marina Mennucci e Pedro Palazzo discutem o estado de conservação do Catetinho e, ao abordarem intervenções ocorridas na edificação, assinalam os desafios de manutenção de aspectos originais de um patrimônio que, a princípio, seria uma estrutura temporária.⁶

A nossa análise, em um primeiro momento, soma-se ao debate da bibliografia, pois consideramos o modo como a DPHAN, a partir da determinação presidencial para preservar o Catetinho, atribuiu valor à edificação. Entretanto, a história do Catetinho como patrimônio não se encerra com o tombamento federal. Com a criação da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal, em 1975, houve uma proposta de tombamento distrital da edificação que se apoiou na alegada necessidade de inserir esse patrimônio na contemporaneidade. Embora essa iniciativa não tenha logrado êxito de imediato, pois apenas em 1991 o Catetinho foi reconhecido patrimônio distrital, ela abre possibilidades de um debate ainda pouco explorado sobre a trajetória do Catetinho como patrimônio local.

Assim, avançaremos na problematização apontada pela bibliografia ao trazer ao debate uma documentação que tende a ser pouco explorada. Essa abordagem é possível graças aos documentos a que tivemos acesso, como a cópia do processo original, de 1959, e outros

¹ GORELIK, Adrián – Brasília, o museu da Vanguarda 1950 e 1960. In **Margens/Márgenes: Revista de Cultura** (2002-2007), n.4, p.50-59, 2003.

² PESSÔA, José Simões – Brasília e o tombamento de uma ideia. In **5º Seminário Docomomo/Brasil – Arquitetura e Urbanismo Modernos: projeto e preservação**. São Carlos/SP, 2003.

³ GORELIK. Op. Cit., p.54.

⁴ PESSÔA. Op. Cit., p.3.

⁵ DANTAS, Maritza; MEDEIROS, Ana Elisabete – Brasília modernista e o uso da madeira: tombamento e desafios na preservação do Catetinho. In **13 Seminário Docomomo Brasil**. Anais... Salvador, 2019.

⁶ MENNUCCI, Marina; PALAZZO, Pedro – Catetinho: The first presidential house in Brasília, Brazil. In WOUTERS, Inge; VAN de VOORDE, Stephanie; BERTELS, Inge. (Org.). **Building Knowledge, Constructing Histories**. 1ed.Leiden: CRC: Balkema, 2018, v.2.

referentes aos anos 1970, quando da requisição da documentação pelo IPHAN em Brasília. Esse material, o *dossiê de tombamento*, encontra-se sob a égide da Diretoria de Preservação (DIPRES), subordinada à Subsecretaria do Patrimônio Cultural (SUPAC) da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC). O dossiê acomoda uma série de documentos de períodos diversos e, para este texto, convencionou-se referenciá-lo com a data do tombamento distrital, 1991.

A construção de valor

O tombamento do Catetinho teve início em 1958, quando o então presidente Juscelino Kubitschek escreveu, de próprio punho, um bilhete a Clóvis Salgado, ministro da Educação, em que pedia para “tomar os procedimentos sobre o tombamento do Catetinho”.⁷ O bilhete, por abrir o dossiê, indica que a DPHAN buscou valorizar a solicitação presidencial como evento inaugural do processo.

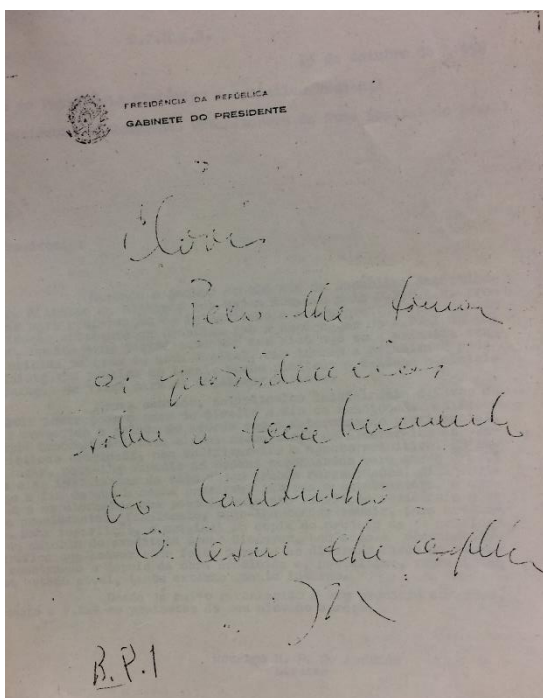


Figura 2 – Bilhete de JK a Clóvis Salgado. Fonte: Processo 594-T-1959. DePHA, 1991.

A demanda presidencial fez com que a DPHAN tomasse providências para a proteção do Catetinho, processo protagonizado pelo então diretor do órgão Rodrigo de Andrade. Andrade foi um advogado brasileiro e um dos responsáveis pela criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que precedeu a DPHAN.

⁷ DISTRITO FEDERAL. SECULT – Bilhete. In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

Dentre os documentos que integram o dossiê, a transcrição do pronunciamento de Andrade na ocasião do tombamento do Catetinho é o que mais se aprofunda com relação aos valores da edificação. Esse texto consagrou-se como um importante registro histórico sobre o Catetinho, pois, conforme Mennucci e Palazzo, trata-se do documento mais completo, entre os que constam do dossiê, que faz alusão ao modo como o órgão atribui valores patrimoniais à edificação.⁸

O pronunciamento assim tem início: “O ato singelo que se realiza aqui, neste momento, tem uma significação cívica muito importante. O pensamento que o inspirou foi de preservar, para os brasileiros de amanhã, a primeira edificação em que o Chefe do Estado começou a exercer, no sítio escolhido para a nova capital do país, as atribuições do poder executivo da União”.⁹ Um ponto marcante é que a preservação do Catetinho se justificaria como modo de prover às gerações futuras a possibilidade de conhecer a primeira edificação de Brasília que serviu como sede da república e entender a sua importância como ponto de apoio para dar andamento à obra, descrita como um sonho secular.

O Catetinho seria ainda um símbolo do sentimento de confiança no desenvolvimento do país pela construção de Brasília. Isso se mostra em outro trecho, que assinala a importância de preservá-lo “não apenas por ter sido, inicialmente, a sede do governo, mas sobretudo porque sua instalação teve o objetivo de acelerar a obra imensa de transferir do litoral, onde permanecia quatro séculos e meio, para o centro do território nacional, a Capital do País, erigindo-a como um testemunho ciclópico de confiança no futuro da Pátria”.¹⁰ Nesse trecho, o termo “confiança no futuro” é emblemático, pois faz alusão à possibilidade da superação de questões relacionadas ao passado e ao atraso do Brasil. O Catetinho, como obra inaugural de Brasília, foi fundamental para a construção dessa narrativa, e seu valor foi associado à ideia de entusiasmo pelo desenvolvimento que se anunciava com a transferência da capital.

Em sequência, Rodrigo Andrade justifica o valor histórico atribuído ao Catetinho como marco comemorativo de Brasília, ainda em construção. De acordo com o texto, “estranhar-se-á que tão cedo, enquanto o empreendimento grandioso ainda se encontra distante da conclusão, já se lhe pretenda comemorar a história”. Contudo, a despeito desse possível estranhamento inicial, “o que se visou foi, em pleno desenvolvimento da tarefa gigantesca da construção de Brasília, proteger a tempo a pequena edificação em que nossos

⁸ MENNUCCI; PALAZZO. Op. Cit.

⁹ DISTRITO FEDERAL. SECULT – Discurso do Dr. Rodrigo M. F. de Andrade em Brasília, ao receber o “Catetinho” (11.XI.59). In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

¹⁰ DISTRITO FEDERAL. SECULT – Discurso do Dr. Rodrigo M. F. de Andrade em Brasília, ao receber o “Catetinho” (11.XI.59). In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

compatriotas do futuro conhecerão a origem rústica e quase humilde da majestade da nova capital”.¹¹

Chama a atenção o modo como a DPHAN, recorrentemente, reforça que o valor patrimonial do Catetinho seria alusivo às experiências das gerações futuras. No trecho citado, Andrade assinala que o tombamento garantiria que “os compatriotas do futuro” conhecessem a origem rústica de Brasília, enquanto em outro trecho, também já citado, há menção aos “brasileiros de amanhã”. A relação entre tombamento e gerações futuras é uma tônica no discurso de proteção do Catetinho, e remonta a práticas patrimoniais mais amplas da DPHAN. Para ilustrá-la, trazemos ao debate as considerações de José Pessôa, que relata como Lucio Costa, enquanto diretor de estudos e tombamentos do órgão, recomendou o tombamento da Igreja da Pampulha em Belo Horizonte, ainda em construção, em 1947, abrindo um precedente para a preservação de edifícios recém-construídos. O autor ressalta que, para o urbanista, essa proteção justificava-se como um “tombamento preventivo”, “para garantir às gerações futuras a legítima arquitetura do século XX”.¹²

Assim como o tombamento da Igreja da Pampulha, o do Catetinho se tratava de uma construção recente, prática que já tinha, então, precedentes na atuação da DPHAN. Isso, no âmbito do órgão, está relacionado à valorização da arquitetura moderna, fenômeno que se explica pela filiação modernista dos principais intelectuais do grupo fundador do SPHAN nos anos 1930, conforme analisa Maria Cecília Fonseca.¹³ No entanto, ao contrário de outros bens recém-construídos e tombados, a DPHAN não evidenciou que o Catetinho seria representante do movimento moderno. Verifica-se que Rodrigo Andrade, em seu pronunciamento, constrói uma narrativa de valorização do caráter “rústico e humilde” do Catetinho como promessa da grandiosidade de Brasília.

Conforme o então diretor, “o objetivo mais amplo da medida [o tombamento] é garantir e cultivar, por meio da proteção dos marcos expressivos do desenvolvimento da civilização nacional, a memória luminosa da identidade do Brasil do futuro com o do passado, estabelecendo a ligação entre as aspirações gloriosas alcançadas e as realizações toscas e modestas de que se originaram”.¹⁴ Para a DPHAN, o Catetinho seria um marco simbólico entre o passado e o futuro da nação, e sua arquitetura é um ponto importante nesse discurso, pois assinala como seria possível construir um futuro desenvolvido a partir de bases modestas. Nessa perspectiva, o valor patrimonial da edificação estaria muito mais associado à simbologia de esperança de uma nova era do que a uma arquitetura excepcional.

¹¹ DISTRITO FEDERAL. SECULT – Discurso do Dr. Rodrigo M. F. de Andrade em Brasília, ao receber o “Catetinho” (11.XI.59). In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

¹² PESSÔA. Op. Cit., p.2.

¹³ FONSECA, Maria Cecília – **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 4.ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017, p.121.

¹⁴ DISTRITO FEDERAL. SECULT – Discurso do Dr. Rodrigo M. F. de Andrade em Brasília, ao receber o “Catetinho” (11.XI.59). In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

Em que pesem as características arquitetônicas do Catetinho terem um sentido menor no momento do tombamento, elas adquiriram importância ao longo dos anos na bibliografia. A discussão sobre o Catetinho tende a ressaltar as qualidades técnicas e arquitetônicas da edificação, inserindo-o na historiografia sobre a arquitetura moderna em madeira e sobre a obra de Niemeyer. Dantas e Medeiros assinalam que “a arquitetura em madeira produzida por Niemeyer na nova capital trazia consigo suas constantes projetuais e mostrava o esforço do arquiteto em realizar obras relevantes tanto para sua carreira, como para a vertente modernista da arquitetura brasileira”.¹⁵

De modo semelhante, Gorelik reconhece as qualidades do Catetinho e o descreve como uma “feliz junção de critérios modernos e tradicionais”, sendo formado por uma “elegante tira de uma só água sobre pilotis, com uma ampla galeria em toda a sua extensão e uma escada exterior, com materiais ‘pobres’, madeira e chapa”.¹⁶ Enquanto isso, no pronunciamento de tombamento do Catetinho, Rodrigo Andrade menciona Oscar Niemeyer para destacar que couberam ao arquiteto “os monumentos principais de Brasília”¹⁷, não havendo alusão à excepcionalidade do projeto arquitetônico da construção em madeira e nem sua vinculação ao modernismo. Os documentos do dossiê, assim, tendem a descrever o Catetinho como uma edificação caracterizada por simplicidade arquitetônica e de grande simbologia.

A conservação do material

Após o início do processo de tombamento, em 1958, setores da DPHAN se mostraram preocupados com a conservação do material do Catetinho. O documento que aponta de modo mais evidente essa preocupação advém da Seção de Arte da DPHAN, pois “uma vez que a construção foi feita com materiais ligeiros por se destinar a simples ‘barracão’, recomenda-se à DPHAN providenciar desde logo o estudo dos meios adequados à sua proteção, considerando-se que seria inadmissível reconstruir a edificação periodicamente”.¹⁸ Essa questão suscitava um desafio para a DPHAN, pois o tombamento significava a conservação permanente de uma edificação que, inicialmente, seria um “simples barracão”.

A preocupação do documento com a fragilidade do material parece fazer alusão muito mais ao caráter inicialmente temporário da edificação do que ao fato de ser de madeira. O Catetinho, nota-se, não inaugurou o debate sobre a manutenção de edificações em madeira no Brasil. Em análise sobre o patrimônio em madeira de Brasília, Oscar Ferreira chama a atenção para a existência de projetos que antecederam a construção da capital, como o Park

¹⁵ DANTAS; MEDEIROS. Op. Cit., p.10.

¹⁶ GORELIK. Op. Cit., p.54.

¹⁷ DISTRITO FEDERAL. SECULT – Discurso do Dr. Rodrigo M. F. de Andrade em Brasília, ao receber o “Catetinho” (11.XI.59). In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

¹⁸ DISTRITO FEDERAL. SECULT – [Documento sem título]. In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

Hotel São Clemente em Nova Friburgo, projetado por Lucio Costa e inaugurado em 1944.¹⁹ Para Ferreira, foi a partir desse projeto que Costa lançou as bases para a arquitetura moderna em madeira no Brasil, e o autor, inclusive, reconhece no Catetinho uma composição semelhante. Assim, constata-se que o fato de a edificação em análise ser de madeira não representava, por si só, uma inovação na problemática da manutenção permanente deste material, pois o projeto citado por Ferreira havia sido um precedente importante.

No dossiê do Catetinho não identificamos documentos que indiquem qualquer avanço com relação às preocupações da conservação do material que haviam sido levantadas pela Sessão de Arte da DPHAN. O texto do pronunciamento de Andrade sugere que o órgão não levou adiante qualquer estudo com relação a isso, pois as possíveis dificuldades envolvidas aparecem como um “estímulo” aos futuros técnicos da instituição. Conforme o pronunciamento, em um primeiro momento, “objeitar-se-á que se tenha procurado converter em monumento duradouro para as gerações posteriores uma construção que, pela própria fragilidade, não possui as condições necessárias para subsistir”.²⁰ Em seguida, esclarece que, “quanto à precariedade intrínseca da arquitetura, constituirá um estímulo ao engenho dos peritos, aos quais caberá lhe assegurar a sobrevivência”.²¹ A partir desse trecho, percebe-se que a DPHAN deixou em aberto qual seria o modo mais apropriado para a conservação do Catetinho.

A preocupação com a fragilidade do Catetinho remonta aos anos 1950 e ainda hoje suscita questões. Mennucci e Palazzo contribuíram para o debate ao analisarem as intervenções realizadas na edificação ao longo dos anos, embora indiquem que não houve um efetivo registro documental de todas as alterações.²² Entre as intervenções no material do Catetinho, houve a substituição de diversos elementos originais, de madeira de ipê (*Handroanthus*), por outras, de madeira de angelim-ripa (*Ormosia arborea*), que seria mais resistente.²³

Ainda que usando madeira, porém de outro tipo, a substituição de material original de edificações tombadas é um assunto controverso na discussão sobre a intervenção no patrimônio. Para Dantas e Medeiros, intervenções “arbitrárias e não impulsionadas por uma aspiração de recuperar características fundamentais da edificação iriam contra princípios de autenticidade histórica e da integridade do patrimônio”.²⁴ A despeito das intervenções

¹⁹ FERREIRA, Oscar – A Madeira no Patrimônio Moderno: O caso de Brasília. In **13º Seminário Docomomo Brasil Arquitetura Moderna Brasileira. 25 anos do Docomomo Brasil. Todos os mundos. Um só mundo**. Anais... Salvador/BA: Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), 2019. v.1.

²⁰ DISTRITO FEDERAL. SECULT – Discurso do Dr. Rodrigo M. F. de Andrade em Brasília, ao receber o “Catetinho” (11.XI.59). In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

²¹ DISTRITO FEDERAL. SECULT – Discurso do Dr. Rodrigo M. F. de Andrade em Brasília, ao receber o “Catetinho” (11.XI.59). In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

²² MENNUCCI; PALAZZO. Op. Cit., p.929.

²³ MENNUCCI; PALAZZO. Op. Cit., p.929.

²⁴ DANTAS; MEDEIROS. Op. Cit., p.12.

realizadas com o intuito de reforçar sua estrutura, ainda hoje o Catetinho apresenta graves problemas de conservação e manutenção, que, de acordo com o Inventário do IPHAN de 2017, são ocasionados pelo contato do material com o público visitante e pela carência de pessoal de apoio.²⁵

O trabalho de Dantas e Medeiros sobre a conservação do Catetinho insere a edificação em um debate mais amplo sobre o patrimônio moderno em madeira. Segundo elas, a conservação desse tipo de bem no Brasil representa um desafio devido, em especial, à falta de procedimentos técnicos específicos para a preservação e restauro do material.²⁶ No cenário internacional, as recomendações para a conservação do patrimônio em madeira foram sintetizadas no documento *Principles for the conservation of wooden built heritage*, do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, que reúne recomendações da Carta de Veneza (1964) da Declaração de Amsterdam (1975), da Carta de Burra (1979) e do Documento de Nara (1994).²⁷ Essas recomendações representam um avanço na discussão e elaboração de diretrizes e, certamente, contribuem para o debate atual sobre a conservação do Catetinho.

O Catetinho na pauta de tombamentos no Distrito Federal

A documentação anexada ao dossiê do Catetinho a partir dos anos 1970 evidencia a discussão da sua proteção no âmbito do Distrito Federal, e a nossa análise permite avançar no debate sobre os valores atribuídos à edificação após Brasília ter se consolidado como capital do país. Embora no dossiê não conste o contexto que levou à incorporação de todos os documentos posteriores ao tombamento, trata-se de um processo que teve início quando Belmira Finageiv, arquiteta do IPHAN-DF, solicitou ao IPHAN, em 1975, fotocópia de todo o processo de tombamento. Alguns dos documentos anexados posteriormente são provenientes da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal, criada em 1975. Assim, constata-se que a solicitação de Finageiv, ao garantir a existência de uma cópia do processo em Brasília, possibilitou um protagonismo mais evidente da recém-criada divisão.

A documentação anexada ao dossiê e elaborada em meados da década de 1970 pela Divisão do Patrimônio do Distrito Federal buscou atualizar a representação patrimonial da edificação, com o intuito de realizar o tombamento local. Um desses documentos, de 1976, aponta que no momento do tombamento federal, em 1959, o Catetinho simbolizava “a importância de fatos pioneiros em Brasília”. Deste modo, reconhece-se que o tombamento em 1959 havia sido essencial para preservar uma memória referente aos primórdios de Brasília. Entretanto, no momento da elaboração do documento, era “necessário vê-lo como elucidativo do progresso do país, perceber o contraste entre seu primitivismo e o resultado

²⁵ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – **Inventário do Catetinho**. Brasília: IPHAN. Superintendência do IPHAN no Distrito Federal, v.1, 2017.

²⁶ DANTAS; MEDEIROS. Op. Cit., p.8.

²⁷ CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS) – **Principles for the Conservation of Wooden Built Heritage**. Mexico: Icomos, 1999. (12a Assembleia Geral no México.)

das decisões projetadas dali, destinadas a plantar na aridez do Planalto Central a metrópole arquitetônica e urbanística arrojada que se desenvolve a cada dia”.²⁸ Ainda que o documento faça referência à importância do tombamento federal, alega-se então a existência de novos desafios, em uma perspectiva que busca legitimar o tombamento local devido à evolução urbana de Brasília, “uma metrópole que se desenvolve a cada dia”. Nessa narrativa, a capital não seria mais uma promessa, e sim uma cidade dinâmica e real, e daí a necessidade de reforçar a representação do Catetinho, porém considerando a passagem do tempo.

Em seguida, indicando a necessidade de observar a área circundante e, mais uma vez, apontando novas questões relativas a esse patrimônio, o documento ressalta que a área ao redor da edificação estaria “quase inalterada” e guardaria características “próprias da construção de Brasília”.²⁹ A perspectiva da valorização dessa área natural ao redor do Catetinho é relevante por evidenciar questões que apenas poderiam ser percebidas com o passar dos anos, como mostra o texto de 1976. A argumentação gira em torno da ideia de que a área circundante não se destacava com relação à paisagem natural mais ampla da região em 1959. Já em 1976, essa área ganha uma importância maior, pois teria se mantido quase intacta em meio à intensa urbanização ocorrida após a inauguração de Brasília, preservando, assim, características ambientais originais desse ambiente. Embora a proposta distrital do tombamento tenha se caracterizado como um reforço ao discurso original de preservação, incluiu uma envoltória que passou a ser valorizada como vestígio de uma época.

Ainda de acordo com esse mesmo documento de 1976, o tombamento local fundamentava-se porque o Distrito Federal já seria, desde 1971, responsável pela manutenção da edificação. Nesse sentido, o Catetinho teria sido “recentemente recuperado pelo governo do Distrito Federal, tendo sido passada a responsabilidade de todo o seu patrimônio móvel, imóvel e utensílios, então de propriedade da NOVACAP, ao Departamento de Turismo do DF”.³⁰ Assim, outro ponto-chave na argumentação para o tombamento local eram responsabilidades e custos que o Distrito Federal já havia assumido desde 1971.

Esse documento leva a ver como havia interesse por parte da Divisão do Patrimônio em tomar o Catetinho desde pelo menos 1976, caracterizando o tombamento como precursor no Distrito Federal. Na ocasião, o processo não foi levado adiante, provavelmente porque não havia previsão legal no âmbito distrital para a sobreposição de tombamentos entre diferentes instâncias. Foi apenas em 1989 que o DF passou a contar com uma legislação específica para tombamentos, a Lei nº 47, de 2 de outubro de 1989. Ela determinou que “os bens tombados pela União, localizados no Distrito Federal, serão inscritos *ex-officio* nos

²⁸ DISTRITO FEDERAL. SECULT – Memo. Nº_/STO/DPHA. In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

²⁹ DISTRITO FEDERAL. SECULT – Memo. Nº_/STO/DPHA. In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

³⁰ DISTRITO FEDERAL. SECULT – Memo. Nº_/STO/DPHA. In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

Livros de Tombo definidos no art. 8º desta Lei”³¹, o que tornou obrigatório o tombamento local do Catetinho, que foi inscrito em Livro do Tombo do Distrito dois anos mais tarde, em 1991. Embora não esteja claro o motivo desse intervalo de dois anos, provavelmente está relacionado a trâmites legais, pois na mesma Lei nº 47 de 1989 está previsto que “o tombamento dos bens pertencentes à União Federal dependerá de anuência da autoridade responsável”³².

O processo que resultou no tombamento local do Catetinho é pouco debatido na bibliografia, pois geralmente os estudos concentram-se em questões referentes ao tombamento federal. Ademais, algumas informações são imprecisas e o resultado de algumas ações locais é pouco claro, por exemplo, o dossiê não indica até que ponto a discussão sobre o tombamento local avançou nos anos 1970. Contudo, ainda que o tombamento local não tenha ocorrido naquela década, os documentos a que tivemos acesso permitiram ampliar o debate sobre a trajetória patrimonial do Catetinho, em especial pelo modo como a Divisão do Patrimônio justificou a necessidade de sua proteção em nível local. O anseio pelo tombamento em 1976, conforme vimos, foi justificado não apenas pela alegada necessidade de reforçar a representação patrimonial da construção na contemporaneidade, mas também pelo fato do governo local já ser responsável pela manutenção da edificação desde 1971.

O Catetinho como ponto turístico

O Museu do Catetinho foi implementado em 1972, mas, conforme Mennucci e Palazzo, a história da transformação do Catetinho em museu carece de registros, em especial quanto a intervenções não documentadas realizadas na edificação e à origem de peças de mobiliário.³³ Em que pese o dossiê a que tivemos acesso não detalhar os trâmites para a transformação do Catetinho em museu, há documentos que registram partes desse processo, e outros que indicam a representação turística do local.

Alguns documentos indicam como o Distrito Federal buscou valorizar o local como ponto turístico, entre os quais a Ficha de Registro do imóvel na Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR). Esse documento não possui data, contudo, é sabido que a empresa foi criada em 1966, de forma que a ficha foi seguramente elaborada após o tombamento e anexado ao dossiê a partir dos anos 1970. Ela destaca as qualidades do Catetinho como ponto turístico, assinalando tanto os pontos positivos de sua ambientação quanto sua importância como símbolo da construção de Brasília.

O texto descreve o Catetinho como “uma simples construção de madeira, lembrando uma casa sede das fazendas brasileiras. É um dos pontos turísticos mais aprazíveis do Distrito

³¹ DISTRITO FEDERAL – Lei nº 47, de 2 de outubro de 1989. Dispõe sobre o tombamento, pelo Distrito Federal, de bens de valor cultural.

³² DISTRITO FEDERAL – Lei nº 47, de 2 de outubro de 1989. Dispõe sobre o tombamento, pelo Distrito Federal, de bens de valor cultural.

³³ MENNUCCI; PALAZZO. Op. Cit., p.929.

Federal. O Catetinho simboliza a força e a coragem de uma raça”.³⁴ Um ponto que chama a atenção nessa descrição é o modo como o documento compara o Catetinho a antigas fazendas brasileiras, embora sem avançar nessa questão. A título de especulação, estima-se que a ficha vinculou a horizontalidade marcante do Catetinho e o seu material construtivo, a madeira, à rusticidade, e a paisagem bucólica do local pode ter contribuído para essa associação. Além disso, o mobiliário remonta aos anos 1950 e possui elementos associados a fazendas, como um fogão a lenha, o que pode ter reforçado a sintonia com a ruralidade da região. De todo modo, ao comparar o Catetinho a uma antiga fazenda, a Ficha da EMBRATUR o associa a referências rústicas, vernaculares ou antigas, e não ressalta o caráter moderno da edificação.

O documento também descreve características gerais do Catetinho, e valoriza o mobiliário por ele ser original da época da construção de Brasília, atribuindo a cada cômodo e objeto descrito um valor histórico relativo à experiência de Juscelino Kubitschek: “A sala de reuniões, de onde se despachou a partir de 1956, conserva ainda hoje, o primeiro telefone ali instalado, a primeira bandeira nacional hasteada no local e fotos das primeiras obras de Brasília. No quarto que pertenceu a JK, restam apenas uma cama, sobre a qual está a colcha original que pertenceu ao ex-presidente”.³⁵ Ao inserir a figura de JK como parte da narrativa turística do Catetinho, a ficha agrega um valor de memória à edificação, tendo como recurso principal a construção de um cotidiano centrado na vivência do ex-presidente.

Outro documento sobre o discurso turístico em torno do Catetinho é o Guia de Visita do Catetinho, elaborado com expectativa de lançamento como parte das comemorações dos 30 anos da edificação, ou seja, em 1986. Embora não haja informações sobre a data de elaboração desse documento, a sua perspectiva de lançamento indica que a sua inclusão no processo alcançou os anos 1980. O documento, em linhas gerais, cria uma proposta de como os visitantes deveriam experienciar a visita ao Museu do Catetinho e, em sintonia com um discurso mais amplo do tombamento, reforça a simbologia do local como marco da construção de Brasília.

Conforme um texto direcionado a futuros visitantes “Daqui [do pátio externo] você observa o ‘Palácio de Tábuas’. Foi o primeiro projeto de Oscar Niemeyer para Brasília. O Catetinho foi tombado em 21/07/59; representa hoje o marco de uma escalada que assombrou o mundo com a força e a coragem dos brasileiros”.³⁶ Em que pese o Guia de Visita citar que o Catetinho foi projetado por Oscar Niemeyer, não há menções às características projetuais ou qualidades arquitetônicas da edificação. O documento cita Niemeyer para indicar que esse teria sido seu primeiro projeto para Brasília, em um discurso que privilegia a simbologia do local como marco inaugural na construção da cidade.

³⁴ DISTRITO FEDERAL. SECULT – EMBRATUR. In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

³⁵ DISTRITO FEDERAL. SECULT – EMBRATUR. In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

³⁶ DISTRITO FEDERAL. SECULT – Guia de Visita do Catetinho. In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

O texto do Guia de Visita, em semelhança à Ficha da EMBRATUR, atribui importância histórica aos utensílios do Catetinho, reforçando que eles seriam originais da época da construção de Brasília. De modo análogo, Juscelino Kubitschek é um personagem fundamental na descrição da visita ao Catetinho, o que nos permite constatar que esse documento inseriu a figura do ex-presidente na construção da experiência de turistas no local. Conforme o texto do Guia de Visita, “Comece então a visitar o primeiro quarto. Lembrando-se de que, tudo o que você aqui encontrar permanece no seu estado original. Este é o quarto do presidente. Aqui se encontra uma placa de bronze com os dizeres: aqui, neste quarto, pernoitou pela primeira vez, a 10 de novembro de 1956, o presidente Juscelino Kubitschek em que um fulgurante ideal e uma vontade inquebrantável fizeram nascer Brasília”.³⁷ Nesse sentido, o documento foi capaz de sintonizar as imagens do Catetinho e de Kubitschek como recurso discursivo para compor um cenário turístico alusivo à construção da capital. A construção de Brasília, nesse sentido, é valorizada como um sonho pessoal do ex-presidente.

Considerações finais

A discussão empreendida neste artigo sobre a documentação do tombamento do Catetinho contou com uma fonte privilegiada e inédita, pois tivemos acesso tanto ao processo original, de 1959, quanto a documentos anexados a partir de 1975, quando houve requisição do processo no Distrito Federal.

A análise da documentação dos anos 1950 nos permitiu discutir o modo como a DPHAN construiu valores históricos e simbólicos para uma edificação que deveria ter sido provisória e cuja continuidade, portanto, não se previa. Um ponto fundamental no discurso do órgão foi apontar os aspectos rústicos e humildes do Catetinho como ponto de partida para o desenvolvimento do Brasil. No valor atribuído ao local, considerou-se o discurso referente à transferência da capital, e o Catetinho foi retratado como marco concreto do início de Brasília.

Já a análise da documentação referente aos anos 1970 possibilitou avançar no debate e apontar questões relativas ao modo como a Divisão do Patrimônio do Distrito Federal propôs o tombamento local. A recém-criada divisão reforçou valores já consagrados, embora a partir de uma perspectiva contemporânea, que passou a valorizar a representação e o ambiente natural do Catetinho como vestígios da construção de Brasília.

Ao longo do dossiê, a valorização da arquitetura do Catetinho está bastante associada à rusticidade e simplicidade, não havendo alusão direta à influência da arquitetura moderna. Nesse sentido, em que pese a bibliografia inserir o Catetinho na historiografia da arquitetura moderna produzida por Oscar Niemeyer, constatamos que essa questão não integra de modo explícito o dossiê. Por fim, constatamos como a figura de Juscelino Kubitschek ganhou cada vez mais importância ao longo do dossiê e integrou-se à memória

³⁷ DISTRITO FEDERAL. SECULT – EMBRATUR. In **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

do local ao ponto de o ex-presidente e sua alegada determinação pessoal tornarem-se essenciais para as programações turísticas.

Bibliografia

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS) – **Principles for the Conservation of Wooden Built Heritage**. Mexico: Icomos, 1999. (12^a Assembleia Geral no México.)

DANTAS, Maritza; MEDEIROS, Ana Elisabete – Brasília modernista e o uso da madeira: tombamento e desafios na preservação do Catetinho. In **13 Seminário Docomomo Brasil**. Anais... Salvador, 2019.

DISTRITO FEDERAL – **Lei nº 47, de 2 de outubro de 1989**. Dispõe sobre o tombamento, pelo Distrito Federal, de bens de valor cultural.

DISTRITO FEDERAL. SECULT – **594-T-1959**. Brasília, Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), 1991.

FERREIRA, Oscar – A Madeira no Patrimônio Moderno: O caso de Brasília. In **13º Seminário Docomomo Brasil Arquitetura Moderna Brasileira. 25 anos do Docomomo Brasil. Todos os mundos. Um só mundo**. Anais... Salvador/BA: Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), 2019. v.1.

FONSECA, Maria Cecília – **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 4.ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

GORELIK, Adrián – Brasília, o museu da Vanguarda 1950 e 1960. In **Margens/Márgenes: Revista de Cultura** (2002-2007), n.4, p.50-59, 2003.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – **Inventário do Catetinho**. Brasília: IPHAN. Superintendência do IPHAN no Distrito Federal, v.1, 2017.

MENNUCCI, Marina; PALAZZO, Pedro – Catetinho: The first presidential house in Brasília, Brazil. In WOUTERS, Inge; VAN de VOORDE, Stephanie; BERTELS, Inge. (Org.). **Building Knowledge, Constructing Histories**. 1ed.Leiden: CRC: Balkema, 2018, v.2.

PESSÔA, José – Brasília e o tombamento de uma ideia. In **5º Seminário DOCOMOMO/Brasil – Arquitetura e Urbanismo Modernos: projeto e preservação**. São Carlos/SP, 2003.

Património Cultural e Direitos Humanos: Primeiras Considerações

Inês de Carvalho Costa

CITCEM/FLUP

up201507976@up.pt

Maria Leonor Botelho

DCTP/FLUP e CITCEM/FLUP

mlbotelho@letras.up.pt

Resumo

Nos primórdios dos anos 2000, foram vários os autores que alertaram para a falta de produção teórica acerca da relação entre Património Cultural e Direitos Humanos. Embora a literatura sobre cada um destes tópicos seja bastante extensa, a sua correlação carece de aprofundamento e de um estudo holístico, que congregue o máximo de subtemas inerentes à matéria e que os explore de forma crítica e multidimensional. Motivo pelo qual nos decidimos dedicar à temática durante o Doutoramento em Estudos do Património, na variante de História da Arte, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Atualmente, o assunto vem a ganhar uma atenção redobrada, graças a uma tendência internacional de ver na Arte, na Cultura e no Património Cultural, instrumentos e processos com potencial para mitigar problemas sociais. Neste paradigma, exigem-se novas metodologias, formas de investigar e atuar em Património que sejam socialmente comprometidas, mais democráticas e humanizadas. A sua identificação e exame é o principal objetivo do nosso projeto de Doutoramento, que se concentrará na realidade Ibero-Americana e, mais concretamente, em Portugal e no Brasil. Partindo destas premissas, procurou-se refletir sobre os motivos por detrás da seleção do tema, como é que o pretendemos abordar, qual o Estado da Arte acerca da matéria e quais os subtópicos que lhe estão associados. Ainda a propósito do Estado da Arte, para o presente ensaio propõe-se uma análise sumária de alguns instrumentos normativos internacionais e estudos que consideramos relevantes numa primeira etapa da pesquisa.

Em suma, reconhecemos neste ensaio um espaço exploratório daqueles que são os primeiros passos do nosso futuro trabalho. Este visa criar espaço para a discussão do programa, para a sua melhoria e, em última análise, para o arranque de um estudo que se quer, em si mesmo, colaborativo.

Palavras-chave

Anos 2000, Património Cultural e Direitos Humanos, Metodologias e Ações, Estado da Arte, Subtemas.

Nível zero – Escolha do Tema

“Investigar ou não investigar?” é uma pergunta à qual raramente se procura responder quando se vê definido “O que estudar?”. Quando a dúvida surge, tende a ser tardiamente, quando o trabalho já vai adiantado. No entanto, existem temas que, pela sua sensibilidade, exigem que esta questão constitua em si própria uma parte significativa da análise. Quando nos debruçamos sobre esta interrogação, logo surgem outras que lhe são indissociáveis: “Porquê estudar?”, “Para quê”, “Quando”, “Onde” e “Como”. Mais, existem temáticas que nos forçam a refletir no “Para quem” e, principalmente, no “Por quem” será feita a investigação. Assim acontece com o Património Cultural na sua relação com os Direitos Humanos, tema sobre o qual nos vamos debruçar ao longo do Doutoramento em Estudos do Património, variante de História de Arte, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Optámos por apelidar este subcapítulo de “nível zero”, exatamente porque consideramos que este serve de fundamento a toda a reflexão que iremos produzir futuramente.

O que estudar? Não raramente, a seleção de um tópico de pesquisa é fruto de uma combinação de fatores externos e de propensões individuais. Determinados temas vão-se enraizando despercebidamente até se tornarem incontornáveis e imperativos, tal como sucede com a ligação entre Património Cultural e Direitos Humanos. Porquê? Nos últimos anos, vimos a dedicar a nossa pesquisa, maioritariamente, ao Património Mundial em Risco¹. A análise documental, os casos de estudo com que nos deparamos² e a observação de acontecimentos contemporâneos orientaram a nossa atenção para questões complexas do ponto de vista sociocultural. A generalização do discurso de ódio, o esbater dos ideais democráticos, a ascensão da extrema-direita e o progressivo recuo em termos de Direitos Humanos foram alguns dos gatilhos que contribuíram para a nossa inquietação. Nesta conjuntura, apercebemo-nos de que o Património Cultural é cada vez mais politizado³, continua a servir de utensílio para a promoção da dignidade humana, mas também para a sua subversão⁴, mais ou menos camuflada.

Face a esta conjuntura, arrogámos como própria a defesa dos Direitos Humanos que, tal como Helaine Silverman e Fairchild Ruggles, julgamos ser uma das nossas responsabilidades enquanto investigadoras⁵. Portanto, para quê estudar este tema? Primeiro, para aprofundar e expandir o conhecimento existente acerca da matéria, para o divulgar e democratizar, também fora do círculo académico. Segundo, para contribuir

¹COSTA, Inês – **O Sentimento de Perda. Património Mundial: Casos de Estudo dos Principais Riscos para os Bens Culturais**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2020, 225. Dissertação de Mestrado.

²COSTA, Inês – World Heritage in Danger: Case Studies about some of the risks that threaten Cultural Sites. In CHRISTOFOLETTI, Rodrigo; OLENDER, Marcos eds. – **World Heritage Patinas: Actions, Alerts and Risks**. Cham: Springer, 2021. 281-304.

³VRDOLJAK, Ana Filipa - Unravelling the cradle of civilization ‘layer by layer’: Iraq, its peoples and cultural heritage. In LANGFIELD, Michele, LOGAN, William, CRAITH, Máiréad eds – **Cultural Diversity, Heritage, and Human Rights: Intersections in theory and practice**. London: Routledge, 2010. 65-82.

⁴LOGAN, William – Closing Pandora’s Box: Human Rights Conundrums in Cultural Heritage Protection. In SILVERMAN, Helaine, RUGGLES, Fairchild eds. – **Cultural Heritage and Human Rights**. New York: Springer, 2007. 33-52.

⁵SILVERMAN & RUGGLES, Fairchild eds. – **Cultural Heritage and Human Rights**. New York: Springer, 2007, 7.

ativamente para a defesa dos Direitos Humanos e, conseqüentemente, colocar o Património no centro da promoção da paz, da igualdade, da justiça, do diálogo intercultural, da solidariedade cultural, da cooperação internacional e do empoderamento das comunidades.

Uma vez determinadas as motivações por detrás do estudo, é preciso proceder à definição dos limites temporais do mesmo, ou seja, o “Quando”. A seleção dos anos 2000 como barreira cronológica parece-nos adequada, não só porque permite colmatar as lacunas teóricas existentes acerca do assunto, como nos consente desenvolver uma “História do Presente” que pode ser do interesse de um público mais alargado. Relativamente aos limites geográficos da pesquisa, optámos por restringir-nos ao contexto Ibero-Americano, com o intuito de trazer a debate a produção de conhecimento que é feita na Península Ibérica e na América do Sul, no segundo caso com especial ênfase no Brasil. Esta escolha não é inocente. Durante o Mestrado em História de Arte, Património e Cultura Visual da FLUP, tivemos a oportunidade de conviver com inúmeros estudantes e docentes provenientes do Brasil. O seu espírito crítico e a sua sensibilidade influíram em muito o nosso percurso. Desses contactos constatámos que alguns dos tópicos que são abordados em território brasileiro ainda oferecem “resistência” em contexto português, de que são exemplo a descolonização do património⁶, o seu uso para fins políticos⁷ ou a restituição de obras de arte⁸. Estas problemáticas interessam ao nosso estudo. Portanto, acreditamos que esta investigação pode ajudar à consciencialização e consideração de outras formas, menos eurocêntricas, de pensar o Património.

Para quem? Considerando a natureza do tema e os objetivos do projeto, entende-se que este se destina a diferentes tipologias de público. Assume-se desde logo que o tópico interessa à Academia, por ser pouco teorizado, por acompanhar as mais recentes tendências internacionais no que toca ao universo patrimonial e por trazer para o meio científico um projeto com potencial impacto para a sociedade civil. O mesmo é válido para os diferentes atores do Património cuja conduta deve ter em consideração as tensões existentes, por exemplo, entre direitos individuais e de grupo, soberania nacional e pressões internacionais⁹, narrativas oficiais e minoritárias¹⁰. Abre-se um parêntesis para referir que a crescente exigência por processos participativos obriga os profissionais do Património a assumir uma postura facilitadora durante experiências que envolvam grupos culturais distintos, o que reforça a pertinência do nosso projeto. Paralelamente, acredita-se que este é um assunto com potencial para ser levado à esfera pública, com o intuito de empoderar as comunidades em questões de Património

⁶HARTENTHAL, Mariana – Collaborative and Defiant: Artists Confront the Museum. Art and Human Rights International Conference, Lisboa, 20/05/2021. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

⁷CHRISTOFOLETTI, Rodrigo, OLENDER, Marcos eds. – **World Heritage Patinas: Actions, alerts, and risks**. Cham: Springer Nature Switzerland, 2021.

⁸BARKAN, Elazar – Genes and Burkas: Predicaments of Human Rights and Cultural Rights. In SILVERMAN, Helaine, RUGGLES, Fairchild eds. – **Cultural Heritage and Human Rights**. New York: Springer, 2007. 184-200.

⁹BENAVIDES, O. Hugo – Historical disruptions in Ecuador: Reproducing and Indian Past in Latin America. In SILVERMAN, Helaine, RUGGLES, Fairchild eds. – **Cultural Heritage and Human Rights**. New York: Springer, 2007. 132-143.

¹⁰ORSER, Charles – Transnational Diaspora and Rights of Heritage. In SILVERMAN, Helaine, RUGGLES, Fairchild eds. – **Cultural Heritage and Human Rights**. New York: Springer, 2007. 92-105.

Cultural e Direitos Humanos, de forma a combater a iliteracia cultural e a fomentar sociedades mais inclusivas. A maneira como pretendemos levar a problemática a um público mais alargado será abordada mais adiante, no “nível um”.

O ponto anterior remete-nos para as perguntas mais desafiantes deste “nível zero”. Por quem é feita a investigação? Atualmente, testemunha-se no campo Patrimonial uma procura por uma maior representatividade geográfica¹¹, pela inclusão de vozes e perspectivas que não perpetuem a hegemonia europeia e norte-americana acerca da matéria¹². Neste sentido, reconhecemos os privilégios de que, como investigadoras europeias, acabamos por beneficiar. De facto, esta constatação obrigou-nos a pensar se devíamos ou não avançar com a investigação o que, por sua vez, determinou o formato do projeto proposto. Depois de consultarmos diversos colegas sobre o assunto e de ponderarmos as suas opiniões, por vezes divergentes, chegámos a uma ilação. Acreditamos que a relação do Património Cultural com os Direitos Humanos não é um assunto exclusivo de nenhum território ou grupo cultural e que, tal como sucede com outros temas, o seu estudo pode constituir não só um caminho para a compreensão e diálogo entre povos, como contra a repetição dos erros do passado. Apesar de sabermos que a nossa perspectiva terá necessariamente um cunho europeu, queremos transformar o nosso projeto num suporte para a divulgação de outras abordagens, por exemplo sul-americanas, cuja riqueza consideramos ainda não ser devidamente reconhecida em contexto português. Todavia, por não querermos cair no erro de entrar em realidades que, pela nossa juventude, experiência e origem, não nos são totalmente compreensíveis, optámos por ter como objetos de estudo as ações e metodologias patrimoniais que veem a ser desenvolvidas em contexto Ibero-Americano, ao longo dos anos 2000.

Como vamos dar corpo a este conceito é a questão que vamos desenvolver no próximo subcapítulo, ou “nível um”, que será dedicado à nota metodológica. No “nível dois” iremos apresentar um breve Estado da Arte, que remete para as primeiras fontes e referências a consultar acerca do assunto. Posteriormente, iremos fazer um primeiro levantamento dos subtemas que poderão vir a integrar o projeto de Doutoramento, com o propósito de organizar ideias e encontrar eventuais tópicos em falha.

Nível um – Nota Metodológica

O tema do Património Cultural na sua ligação com os Direitos Humanos pede uma abordagem teórico-prática, fundada numa análise crítica, prismática e com valor prospetivo. Como tal, crê-se que a investigação deve ser dividida em seis grandes etapas: uma análise documental, de estudos de caso, a concretização de ações de terreno, o estabelecimento de redes, a divulgação e democratização do conhecimento adquirido. No que diz respeito à análise documental, esta implica a procura, seleção e leitura crítica da doutrina internacional em questão de Direitos Humanos, Património Cultural e o exame de estudos, artigos científicos e publicações periódicas acerca da sua

¹¹BROWN, Tokie – UBUNTU: I am because we are. However far the stream flows, it never forgets its source. Our World Heritage Webinars Session 18: Heritage of the marginalized, Online, 17/06/2021. Online: Our World Heritage.

¹²CARVALHO, Edgard – Religião dos saberes e educação do futuro. In COELHO, Teixeira org. – **Cultura e Educação**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011, 29-42.

correlação. Primeiro num contexto geral e, posteriormente, tendo como foco o panorama Ibero-Americano dos anos 2000. Atendendo à vasta produção teórica existente sobre cada um destes tópicos, a primeira fase do projeto requiere métodos de organização e sistematização do conhecimento, pelo que recorreremos à realização de fichas de leitura que organizámos por temáticas num dossier de investigação. Nesta etapa estabelecem-se também algumas das limitações da pesquisa, nomeadamente, pela incapacidade de ler noutros idiomas que não o inglês, o português, o francês e o italiano.

A segunda componente do projeto de Doutoramento implica a análise de casos de estudo em que o Património Cultural tenha concorrido para a defesa ou ameaça dos Direitos Humanos. Neste estágio da pesquisa, iremos concentrar-nos predominantemente na realidade Ibero-Americana, tendo como objeto as ações e metodologias patrimoniais que estão a ser desenvolvidas nesses territórios, desde o início dos anos 2000. Para tal, será preciso pesquisar, selecionar e analisar criticamente diferentes iniciativas e abordagens, o que poderá resultar na proposta de outras metodologias e formas de atuar em Património. Para este ensaio ainda não serão determinados os casos de estudo a tratar, no entanto, a sua escolha terá em consideração os princípios da representatividade geográfica e da diversidade cultural. Esta fase é igualmente relevante para a futura realização de ações de terreno, por exemplo, em parceria com organizações não governamentais ou unidades de investigação Ibero-Americanas. Apesar de ser demasiado cedo para definir que iniciativas serão realizadas, pensamos que seria interessante observar, participar, registar e refletir acerca de ações em que o Património contribuisse, a título de exemplo, para a inclusão social, para a igualdade de género e para a participação cívica.

Para que a concretização dessas experiências seja exequível é necessário contactar diversas entidades internacionais, estabelecer redes de pesquisa e futuras colaborações. Esta tarefa implica participar em encontros científicos, apresentar o projeto a instituições de pesquisa externas, debatê-lo com outros investigadores e definir quais as unidades de acolhimento com quem iremos cooperar. Numa fase mais avançada, estas ligações podem ser reforçadas através da organização de eventos académicos conjuntos, de períodos de intercâmbio ou de publicações coletivas. O que nos remete para a questão da divulgação do conhecimento que, no nosso projeto, prevê a publicação de artigos em revistas com arbitragem científica, a realização de comunicações em eventos internacionais, a realização de formações complementares e a seleção do idioma em que será realizada a tese propriamente dita.

Apesar do recorte Ibero-Americano se coadunar com uma tese redigida em português acreditamos que, do ponto de vista académico, o inglês favorece a difusão da investigação a outros territórios. Porém, no decurso do Doutoramento, pretendemos realizar artigos e ações junto de comunidades lusófonas, de modo a levar o tema a públicos distintos. A última vertente do projeto é, exatamente, a da democratização do conhecimento. Para tal, pensamos que seria útil publicar artigos em jornais locais e digitais, para facilitar o acesso à informação a pessoas de diferentes faixas etárias, níveis de formação e grupos culturais distintos. Em adição, pretendemos planear e implementar ações práticas com diversas comunidades, para fomentar o diálogo intercultural e a aprendizagem ao longo da vida.

Apesar de vir a ser avaliado de forma individual, queremos que o nosso projeto seja socialmente comprometido e que transporte para o formato de tese uma vertente colaborativa. Mas em que consiste uma investigação socialmente comprometida? Segundo Wang et. al, esta metodologia acarreta: a cooperação, envolvimento, debate e experiências imersivas numa ou mais etapas do processo de pesquisa, da formulação de questões à apresentação de resultados. Segundo o autor, esta abordagem visa promover a participação do público, de modo a transformar positivamente os intervenientes, as comunidades e a sociedade¹³. Como podemos aplicar este conceito ao nosso programa de Doutoramento? Ainda não temos uma solução definitiva, no entanto, pensamos que seria curioso organizar *workshops* e oficinas criativas em que o tema e a investigação fossem debatidos para, posteriormente, os resultados dessas mesmas discussões serem partilhados na tese, sob a forma de testemunhos, ideias ou contribuições artísticas elaboradas pelos participantes.

Por fim, o cunho colaborativo que queremos imprimir ao projeto exige uma ponderação das questões éticas que o mesmo levanta. Por exemplo, caso sejam incluídos na tese depoimentos, pareceres ou produções artísticas resultantes dessa cooperação, teremos de assegurar a privacidade dos participantes (versus) a justa menção das suas contribuições e atentar para possíveis consequências nocivas que esta colaboração lhes possam trazer. A mesma reflexão terá de ser feita, acerca da possibilidade de a nossa investigação ser utilizada para fins nefastos.

Nível dois - Estado da Arte

Ao longo dos anos 2000, foram diversos os autores que atentaram para a lacuna teórica referente à ligação entre Património Cultural e Direitos Humanos. As primeiras chamadas de atenção para o facto de este ser um campo pouco teorizado, vieram sobretudo do contexto norte-americano, graças a autoras como Fairchild Ruggles, Helaine Silverman¹⁴ e a instituições como o Smithsonian Institute. Desde então, que a investigação acerca do tema vem a alargar-se, apesar de permanecer discreta dentro dos Estudos Patrimoniais. As razões por detrás desta tendência não são totalmente claras, pelo que merecem uma futura reflexão mais cuidada. De facto, seria interessante perceber por que motivo é que os investigadores não se dedicam de forma mais assídua ao assunto. A este propósito, Silverman e Ruggles afirmam que a complexidade da matéria e a panóplia de subtemas que esta reúne derivam em abordagens predominantemente fragmentadas¹⁵. A pluralidade da temática também exige uma aproximação interdisciplinar, o que dificulta a realização de um estudo individual, sem contributos diretos de múltiplos autores. Na mesma lógica e, ao longo do nosso Doutoramento, pretendemos explorar a hipótese de que a natureza política do tema e o medo do relativismo cultural, podem estar na base de uma falta de interesse pelo mesmo.

¹³WANG, Qingchun; COEMANS, Sara; SIEGESMUND, Richard; HANNES, Karin – Arts-based methods in socially engaged research practice: a classification framework. **Art/Research International: A Transdisciplinary Journal**. Canada: University of Alberta. 2, 2 (2017), 7.

¹⁴SILVERMAN, Helaine; RUGGLES, Fairchild eds. – **Cultural Heritage and Human Rights**. New York: Springer, 2007, 7.

¹⁵SILVERMAN & RUGGLES: 2007, vi.

Se é certo que o Património Cultural e os Direitos Humanos são pouco explorados na sua relação, é igualmente verdade que cada um destes nichos é alvo de profícua reflexão, do ponto de vista individual. A doutrina internacional acerca de Direitos Humanos que influencia o pensamento contemporâneo transporta-nos, inevitavelmente, para meados do século passado. Ainda que a preocupação com a dignidade humana não tenha aparecido exclusivamente nesta cronologia, o rescaldo da Segunda Guerra Mundial proporcionou um esforço coletivo por parte dos Estados, sob o propósito de impedir futuros crimes contra indivíduos e, num sentido mais lato, contra a Humanidade. Neste panorama, é criada a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (DUDH, 1948)¹⁶ pela ONU. A Declaração em causa continua a ser o principal documento internacional acerca da matéria, apesar do seu conteúdo poder ser considerado desatualizado, por exemplo, no que concerne aos direitos das comunidades LGBTQIA+. O documento também não é aceite por todos os países do mundo, uma vez que as suas premissas são consideradas eurocêntricas e incompatíveis com algumas culturas. O que justifica a criação da *Declaração dos Direitos Humanos no Islão* (1990)¹⁷, pela Organização da Cooperação Islâmica, cujas divergências em relação à DUDH não serão aprofundadas por extravasarem os limites deste ensaio.

A DUDH estabelece ligações diretas com o Património Cultural. O Artigo 27º é relativo ao Direito de participação na vida cultural, de fruição da arte, dos avanços científicos e da proteção dos interesses individuais em questões de autoria. Uma das limitações do documento resulta do facto de este não prever eventuais conflitos entre células, ou seja, entre indivíduos, comunidades e Estado¹⁸. De forma a colmatar as fragilidades da DUDH, foram sendo produzidos outros documentos internacionais, de que realçamos o *Pacto Internacional sobre os Direitos Cívicos e Políticos* (1966)¹⁹ e o *Pacto Internacional sobre Direitos Económicos, Sociais e Culturais* (1966)²⁰, da ONU. Os documentos em causa, avançam no sentido de garantir que os direitos individuais são inalienáveis. Contudo, estes falham em impedir a existência de choques entre grupos, por exemplo, em questões de autodeterminação e de universalidade. Este tópico é particularmente interessante não só porque remete para uma possível hierarquização de direitos, mas também porque abre o debate acerca da aplicabilidade destas normas²¹. A par dos tratados anteriormente referidos, destacamos ainda: a *Convenção relativa ao estatuto dos refugiados* (1951)²², a *Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial* (1965)²³, a *Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres* (1979)²⁴, a *Convenção sobre os Direitos da Criança* (1989)²⁵ e a *Convenção sobre os Direitos das Pessoas com*

¹⁶**Declaração Universal dos Direitos Humanos.** UNESCO, Paris, 1948.

¹⁷**Declaração dos Direitos Humanos no Islão.** Organização da Cooperação Islâmica, Cairo, 1990.

¹⁸SILVERMAN & RUGGLES: 2007, 4.

¹⁹**Pacto Internacional sobre os Direitos Cívicos e Políticos.** ONU, Paris, 1966.

²⁰**Pacto Internacional sobre Direitos Económicos, Sociais e Culturais.** ONU, Paris, 1966.

²¹SILVERMAN & RUGGLES: 2007, 4.

²²**Convenção relativa ao estatuto dos refugiados.** ONU, Paris, 1951.

²³**Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial.** ONU, Paris, 1965.

²⁴**Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres.** ONU, Paris, 1979.

²⁵**Convenção sobre os Direitos da Criança.** ONU, Paris, 1989.

Deficiência (2006)²⁶, da ONU. Recentemente a União Europeia também criou a *Carta dos Direitos Humanos na era digital* (2021)²⁷. Apesar de ter sido altamente criticada pelo seu potencial “restritivo”, a Carta constitui uma primeira tentativa de assegurar os direitos dos cidadãos na esfera virtual. Estes e outros documentos devem ser analisados de forma integrada, crítica e em concordância com os Protocolos que por vezes os complementam.

No que concerne ao Património Cultural, também é possível selecionar alguns dos documentos mais significativos para o nosso estudo. A *Convenção para a Salvaguarda do Património Mundial, Cultural e Natural* (1972)²⁸ da UNESCO é, até à data, o instrumento normativo internacional com maior reconhecimento no âmbito patrimonial. A Convenção teve um impacte sem precedentes ao congregar centenas de Estados sob a mesma missão. No documento reconhece-se o valor universal de cada cultura, das suas manifestações e a responsabilidade de cada Estado em preservar o seu património e o de outrem, sem lesar a soberania de outro país. No documento surge o conceito de valor universal excecional que justifica a inscrição dos Bens nas Listas da UNESCO e atesta a sua autenticidade, integridade e importância internacional. Na Convenção de 1972, o Património é visto como algo predominantemente material. Esta visão é depois expandida com a *Convenção para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial* (2003)²⁹. No documento, o conceito de património é alargado, passa a incluir práticas, expressões e saberes. Assim, passa a ser concebido como algo que pode ser incorporado e transmitido sem estar dependente de um suporte material. Daí resultam problemas éticos acerca do seu tratamento, salvaguarda, interpretação e comunicação que estão intimamente ligados à questão dos Direitos Humanos. Numa primeira fase da pesquisa consideramos igualmente úteis: a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural* (2002)³⁰, a *Convenção da Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* (2005)³¹, a *Convenção Quadro de Faro* (2005)³² do Conselho da Europa acerca do Valor do Património Cultural para a Sociedade e a *Carta de Porto Santo* (2021)³³ da Presidência Portuguesa do Conselho da União Europeia, sobre *A cultura e a promoção da democracia: para uma cidadania cultural europeia*.

Salvaguarda-se que a leitura destes documentos não substitui a consideração de normas produzidas por outras organizações, nomeadamente, em contexto Ibero-Americano. O mesmo é válido para outras tipologias de fontes e referências, como é o caso de obras de referência de que apresentamos uma primeira seleção: *Uses of Heritage* (2006)³⁴ de Laurajanne Smith; *Cultural Heritage and Human Rights* (2007)³⁵ de Helaine Silverman e Fairchild Ruggles; *Cultural Diversity, Heritage, and Human Rights: Intersections in*

²⁶ **Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência**. ONU, Paris, 2006.

²⁷ **Carta dos Direitos Humanos na era digital**. União Europeia, Lisboa, 2021.

²⁸ **Convenção para a Salvaguarda do Património Mundial, Cultural e Natural**. UNESCO, Paris, 1972.

²⁹ **Convenção para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial**. UNESCO, Paris, 2003.

³⁰ **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. UNESCO, Paris, 2002.

³¹ **Convenção da Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. UNESCO, Paris, 2005.

³² **Convenção Quadro de Faro**. Conselho da Europa, Faro, 2005.

³³ **Carta de Porto Santo**. Presidência Portuguesa do Conselho da União Europeia, Porto Santo, 2021.

³⁴ SMITH, Laurajanne – **Uses of Heritage**. United Kingdom: Routledge, 2006.

³⁵ SILVERMAN & RUGGLES: 2007.

theory and practice (2010)³⁶ de Langfield et al.; *Cultural Heritage in Transit: Intangible Rights as Human Rights* (2014)³⁷ de Deborah Kapchan; *Contested, Cultural Heritage: A Selective Historiography* (2011)³⁸ de Helaine Silverman; *Direitos Humanos e o Direito Constitucional Internacional* (2015)³⁹ de Flavio Piovesan e, finalmente, *Bens Culturais e Direitos Humanos* (2019)⁴⁰ de Inês Soares e Sandra Cureau. Da leitura destes estudos foi possível fazer um primeiro levantamento dos subtemas relacionados com a problemática do Património Cultural na sua relação com os Direitos Humanos. No próximo subcapítulo tentaremos elencar esses mesmos subtópicos, para perceber quais as temáticas em falta e os principais percursos de pesquisa.

Nível três – Levantamento de Subtemas

Uma das tarefas mais exigentes no que toca à investigação acerca do Património Cultural na sua ligação com os Direitos Humanos, passa pela identificação, organização e tratamento integrado dos subtópicos inerentes à problemática. Este é um trabalho contínuo, que não se encerra no primeiro estágio da pesquisa e que exige uma revisão constante. Após a realização de um primeiro Estado da Arte, selecionamos alguns desses subtemas que aqui pretendemos apresentar por ordem alfabética: acessibilidade conceptual, digital, económica e física; apropriação cultural; autenticidade; autodeterminação; autoria; comunicação; cooperação internacional; democratização do Património; descolonização do Património e da linguagem; destruição cultural; diáspora; diplomacia cultural; direitos civis, culturais, económicos, humanos, políticos e sociais; educação cultural, formal, informal e patrimonial; identidade pessoal, de grupo e nacional; igualdade de género; inclusão cultural e social; interpretação; liberdade de associação, expressão, reunião e liberdade religiosa; memória individual, de grupo e nacional; migrações; narrativas autorizadas, de exclusão, nacionais ou minoritárias; participação cívica; património contestado, em risco ou partilhado; reconhecimento; relações de poder; relativismo cultural; representatividade, falta de representação ou representação incorreta; resistência; restituição de Bens; sistemas de crenças, tradições e valores; solidariedade cultural; terrorismo cultural e universalismo.

Primeiras Considerações

Este ensaio pretendia ser um espaço exploratório. Nele encontramos a plataforma ideal para nos dedicarmos a perguntas que, apesar de aparentemente simples, constituem os pilares da nossa pesquisa. Justificar a seleção do tema, pensar acerca dos seus possíveis tratamentos, fazer um breve Estado da Arte e um primeiro *brainstorming* acerca dos subtópicos associados à matéria contribuíram para retirar algumas ilações. Graças à presente reflexão, confirmou-se a existência de uma lacuna teórica acerca do tema do Património Cultural na sua relação com os Direitos Humanos e a ausência de um estudo

³⁶LANGFIELD, Michele, LOGAN, William, CRAITH, Máiréad – **Cultural Diversity, Heritage, and Human Rights: Intersections in theory and practice**. London: Routledge, 2010.

³⁷KAPCHAN, Deborah ed. – **Cultural Heritage in Transit: Intangible Rights as Human Rights**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2014.

³⁸SILVERMAN, Helaine ed. – **Contested Cultural Heritage: A Selective Historiography**. New York: Springer International Publishing, 2011.

³⁹PIOVESAN, Flavio – **Direitos Humanos e o Direito Constitucional Internacional**. São Paulo: Editora Saraiva, 2015.

⁴⁰SOARES, Inês, CUREAU, Sandra – **Bens Culturais e Direitos Humanos**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

holístico sobre o mesmo. Ademais, atestou-se que, apesar da sua evolução, a doutrina internacional tanto em questão de Direitos Humanos, como de Património Cultural, apresenta limitações e desafios que restringem o seu sucesso. Com base no atual panorama, em que o património é entendido como ferramenta e processo para a mitigação de desafios socioculturais, exigem-se metodologias, iniciativas e modos de investigar que sejam socialmente comprometidos, humanizados, mais democráticos e, acima de tudo, colaborativos. Neste primeiro estágio da pesquisa, fica por aprofundar o Estado da Arte, recolher e organizar outros subtemas inerentes à problemática e partir para a seleção dos casos de estudo.

Bibliografia

BARKAN, Elazar – Genes and Burkas: Predicaments of Human Rights and Cultural Rights. In SILVERMAN, Helaine, RUGGLES, Fairchild eds. – **Cultural Heritage and Human Rights**. New York: Springer, 2007. 184-200.

BENAVIDES, O. Hugo – Historical disruptions in Ecuador: Reproducing and Indian Past in Latin America. In SILVERMAN, Helaine, RUGGLES, Fairchild eds. – **Cultural Heritage and Human Rights**. New York: Springer, 2007. 132-143.

BROWN, Tokie – UBUNTU: I am because we are. However far the stream flows, it never forgets its source. **Our World Heritage Webinars Session 18: Heritage of the marginalized**, Online, 17/06/2021. Online: Our World Heritage.

Carta de Porto Santo. Presidência Portuguesa do Conselho da União Europeia, Porto Santo, 2021.

Carta dos Direitos Humanos na era digital. União Europeia, Lisboa, 2021.

CARVALHO, Edgard – Religação dos saberes e educação do futuro. In COELHO, Teixeira org. – **Cultura e Educação**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011, 29-42.

CHRISTOFOLETTI, Rodrigo, OLENDER, Marcos eds. – **World Heritage Patinas: Actions, alerts, and risks**. Cham: Springer Nature Switzerland, 2021.

Convenção da Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. UNESCO, Paris, 2005.

Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial. ONU, Paris, 1965.

Convenção para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial. UNESCO, Paris, 2003.

Convenção para a Salvaguarda do Património Mundial, Cultural e Natural. UNESCO, Paris, 1972.

Convenção Quadro de Faro. Concelho da Europa, Faro, 2005.

Convenção relativa ao estatuto dos refugiados. ONU, Paris, 1951.

Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres. ONU, Paris, 1979.

Convenção sobre os Direitos da Criança. ONU, Paris, 1989.

Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. ONU, Paris, 2006.

COSTA, Inês – **O Sentimento de Perda. Património Mundial: Casos de Estudo dos Principais Riscos para os Bens Culturais.** Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2020, 225 p. Dissertação de Mestrado.

COSTA, Inês – World Heritage in Danger: Case Studies about some of the risks that threaten Cultural Sites. In CHRISTOFOLETTI, Rodrigo; OLENDER, Marcos – **World Heritage Patinas: Actions, Alerts and Risks.** Cham: Springer, 2021. 281-304.

Declaração dos Direitos Humanos no Islão. Organização da Cooperação Islâmica, Cairo, 1990.

Declaração Universal dos Direitos Humanos. UNESCO, Paris, 1948.

Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. UNESCO, Paris, 2002.

HARTENTHAL, Mariana – Collaborative and Defiant: Artists Confront the Museum. Art and Human Rights International Conference, Lisboa, 20/05/2021. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

KAPCHAN, Deborah ed. – **Cultural Heritage in Transit: Intangible Rights as Human Rights.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2014.

LANGFIELD, Michele, LOGAN, William, CRAITH, Máiréad – **Cultural Diversity, Heritage, and Human Rights: Intersections in theory and practice.** London: Routledge, 2010.

LOGAN, William – Closing Pandora's Box: Human Rights Conundrums in Cultural Heritage Protection. In SILVERMAN, Helaine, RUGGLES, Fairchild eds. – **Cultural Heritage and Human Rights.** New York: Springer, 2007. 33-52.

ORSER, Charles – Transnational Diaspora and Rights of Heritage. In SILVERMAN, Helaine, RUGGLES, Fairchild eds. – **Cultural Heritage and Human Rights.** New York: Springer, 2007. 92-105.

Pacto Internacional sobre Direitos Económicos, Sociais e Culturais. ONU, Paris, 1966.

Pacto Internacional sobre os Direitos Cívicos e Políticos. ONU, Paris, 1966.

PIOVESAN, Flavio – **Direitos Humanos e o Direito Constitucional Internacional**. São Paulo: Editora Saraiva, 2015.

SILVERMAN, Helaine ed. – **Contested Cultural Heritage: A Selective Historiography**. New York: Springer International Publishing, 2011.

SILVERMAN, Helaine; RUGGLES, Fairchild eds. – **Cultural Heritage and Human Rights**. New York: Springer, 2007, 7.

SMITH, Laurajanne – **Uses of Heritage**. United Kingdom: Routledge, 2006.

SOARES, Inês, CUREAU, Sandra – **Bens Culturais e Direitos Humanos**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

VRDOLJAK, Ana Filipa - Unravelling the cradle of civilization ‘layer by layer’: Iraq, its peoples and cultural heritage. In LANGFIELD, Michele, LOGAN, William, CRAITH, Máiréad eds – **Cultural Diversity, Heritage, and Human Rights: Intersections in theory and practice**. London: Routledge, 2010. 65-82.

WANG, Qingchun; COEMANS, Sara; SIEGESMUND, Richard; HANNES, Karin – Arts-based methods in socially engaged research practice: a classification framework. **Art/Research International: A Transdisciplinary Journal**. Canada: University of Alberta. 2, 2 (2017), 7.

Reabilitação de património urbano e arquitectónico nas últimas décadas do século XX: da teoria aos princípios técnico-práticos

Marta Vicente

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa
DINÂMIA'CET-ISCTE
Núcleo de Estudos Urbanos e Territoriais – DED/LNEC
marta.gonc.vicente@gmail.com | magvicente@lnec.pt

Paula André

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa
DINÂMIA'CET-ISCTE
paula.andre@iscte-iul.pt

João Branco Pedro

Núcleo de Estudos Urbanos e Territoriais – DED/LNEC
jpedro@lnec.pt

Resumo

A teoria e a técnica da reabilitação do património urbano e arquitectónico – corrente ou de exceção – têm vindo a evoluir ao longo dos séculos, da mesma forma que os conceitos aplicáveis, o conhecimento e as próprias cidades têm também evoluído. Questionando a articulação entre a teoria e técnica, tendo como referência as duas últimas décadas do século XX, neste artigo apresenta-se primeiro uma síntese dos valores e princípios teóricos e depois uma análise de recomendações técnicas aplicáveis à reabilitação urbana e de edifícios. Como ilustração, são descritas algumas evidências dessas recomendações na prática da reabilitação de edifícios do eixo “Cais do Sodré – Rato”, no mesmo período. Este confronto procura esclarecer em que medida existiu, no arco temporal em análise, um distanciamento entre princípios teóricos e orientações técnico-práticas. Conclui-se que para o período em estudo existe um alinhamento entre o pensamento teórico sobre a reabilitação urbana e arquitectónica e os princípios estabelecidos pela comunidade técnica para apoiar a prática da intervenção neste património construído.

Palavras-chave

património urbano e arquitectónico, reabilitação de edifícios, teoria e prática, recomendações técnicas, princípios e valores, Lisboa

1. Introdução

A reabilitação urbana e de edifícios é um fenómeno que vem ocupando o pensamento teórico e prático sobre a intervenção na cidade consolidada, desde há vários séculos. Considera-se que os processos de reabilitação urbana e arquitetónica são, em parte, responsáveis pela capacidade de adaptação das cidades antigas aos novos modos de vida. Não obstante, questiona-se em que medida existe um alinhamento entre (i) valores e princípios teóricos, (ii) recomendações técnicas, e (iii) práticas de intervenção concretas. Entende-se que este alinhamento ou a falta dele é decisivo para o sucesso das intervenções sobre o património urbano e arquitetónico que caracteriza as cidades tal como as conhecemos e para a garantia da sua capacidade adaptativa.

O presente artigo tem como objetivo contribuir para responder a esta questão através do levantamento e análise dos valores e princípios preconizados pela teoria e pelas recomendações técnicas aplicáveis – a nível nacional e local – procurando confrontar e ilustrar, sempre que possível, as evidências desses princípios na prática da reabilitação de edifícios do eixo em estudo, o eixo Cais do Sodré – Rato, em Lisboa. Assim, a reabilitação de edifícios correntes nas duas últimas décadas do século XX é tomada como objeto de estudo.

O artigo desenvolve-se em duas partes. A primeira, aborda aspetos centrais do pensamento e teoria sobre a intervenção no património construído, nos anos 80 e 90 do século XX, e reflete sobre a figura da cidade histórica nas recomendações internacionais. A segunda parte, enquadra a reabilitação urbana e arquitetónica no contexto português e expõe os princípios estabelecidos pelo meio técnico para a reabilitação. Por fim, discutem-se resultados e antecipam-se possíveis caminhos e contributos para a investigação de doutoramento em curso.

O presente artigo enquadra-se na investigação em curso no âmbito do curso de Doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos e Contemporâneos, ISCTE-IUL. A tese visa problematizar as culturas de reabilitação de edifícios antigos através de uma análise crítica das transformações além fachada do estudo de caso selecionado: o eixo Cais do Sodré-Rato, no período 1980-2020.

2. Intervir sobre o património: uma aproximação teórica

2.1 Património urbano e arquitetónico – pensamento e teoria nos anos 80 e 90 do século XX

Como arranque teórico deste artigo, importa enquadrar as linhas orientadoras da teoria sobre a intervenção em património construído nos anos 80 e 90 do século XX. Neste arco temporal, são incontornáveis os trabalhos de Choay¹ e Gracia² que, ainda que com abordagens distintas, procuram refletir sobre a evolução da intervenção em património construído – urbano e arquitetónico – e sobre os desafios que se colocam às diferentes abordagens de intervenção.

O período em análise é determinante para o pensamento teórico, por representar um momento de debate sobre novas formas de património. Durante muito tempo as preocupações e o pensamento sobre a preservação do património construído ocuparam-

¹ CHOAY, Françoise – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2000 (1.^a edição: 1982).

² GRACIA, Francisco – **Construir en lo construído – La arquitectura como modificación**. Hondarribia: Editorial Nerea, 1992.

se, quase que, em exclusivo da figura do monumento ou monumento histórico, ao qual se reconhecia um dado valor arquitectónico, artístico, estético. Durante esse período largo da história da conservação e do restauro, o património urbano enquanto conjunto (*i.e.*, do tecido aos edifícios mais comuns) não recebeu especial reconhecimento de valor ou, tão pouco, as estratégias para a sua preservação foram alvo de discussão. Como refere Choay³, a propósito dos planos de Haussmann para Paris, “a cidade não existe enquanto objeto patrimonial autónomo” podendo mesmo representar um bloqueio à correta valorização e fruição dos “monumentos do passado”, esses sim dignos de valorização e capazes de justificar a imposição de descontinuidades nos tecidos mais antigos das cidades. 400 anos separam o conceito de “monumento histórico” da invenção do conceito de “cidade histórica”⁴.

Para Choay, a cidade antiga enquanto património urbano resulta de um diálogo entre “história e historicidade”, diálogo gerado em torno de três “aproximações”: a figura memorial; a figura histórica; e, a figura historial⁵. Na sua reflexão sobre a figura histórica do património urbano, a autora reflete sobre o “papel museológico” das cidades: “enquanto figura museológica, a cidade antiga, ameaçada de desaparecimento é concebida como um objeto raro, frágil, precioso para a arte e para a história e que, tal como as obras conservadas nos museus, deve ser colocada fora do circuito da vida”⁶. Ao abordar o papel museológico, coloca-se em confronto a preservação da cidade antiga e a sua utilização, necessariamente dependente de intervenções para adaptação à vida contemporânea. Esta é uma questão facilmente transponível para a intervenção em edifícios antigos. Assim, a invenção do conceito de património urbano surge como fruto do amadurecimento, ao longo de séculos, de três dimensões centrais deste património: a sua dimensão memorial que nos faz recordar e reconhecer o passado como parte da identidade do presente; a dimensão histórica, de carácter tanto propedêutico como museológico; e, por fim, a dimensão historial, que vem resolver as dimensões anteriores e atribuir valor de utilização e de preservação aos conjuntos urbanos que formam as cidades antigas.

Ainda na “Alegoria do Património”, Choay reflete sobre a, então, recente necessidade de se expandir a noção de património histórico a preservar, incluindo “um mundo de edifícios modestos, nem memoráveis nem prestigiosos” mas todavia “reconhecidos e valorizados por novas disciplinas, como a etnologia rural e urbana”⁷. Dando conta também do processo de destruição desse património histórico e dos seus conjuntos edificados, processo em curso um pouco por todo o mundo e motivado pelo “pretexto de modernização, de restauro também, ou sob a ameaça de pressões políticas, muitas vezes imparáveis”⁸. Esta reflexão permite ensaiar uma relação entre a expansão da noção de património histórico a conjuntos edificados correntes, a uma tendência característica das últimas décadas do século XX de promover a democratização do acesso ao património e à sua conservação, manutenção e fruição. Focando as “cidades e

³ CHOAY, Françoise – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2000 (1.ª edição: 1982). p. 190.

⁴ *Idem, ibidem*. p. 191.

⁵ *Idem, ibidem*. p. 193.

⁶ *Idem, ibidem*. p. 204.

⁷ *Idem, ibidem*. p. 225.

⁸ *Idem, ibidem*. p. 227.

conjuntos antigos”, Choay⁹ afirma: “tornados património histórico por direito próprio, os centros e bairros históricos antigos manifestam atualmente uma imagem privilegiada, sintética e, de certa maneira, engrandecida das dificuldades e das contradições com que se confrontam a valorização do património edificado, e em particular a sua reutilização. Noutras palavras: a sua integração na vida contemporânea.

Não obstante, a intervenção neste património urbano e arquitectónico, ainda que reconhecido como fundamental para a reutilização das cidades antigas e da sua atualização face às exigências contemporâneas, fica à mercê dos interesses dos intervenientes diretos por falta de enquadramento teórico e legal para as intervenções de manutenção, adaptação ou reutilização. Também no final do século XX, Gracia¹⁰, focando o confronto entre a arquitetura moderna e a forma da cidade tradicional, identifica uma lacuna na articulação entre a dimensão teórica e a prática: a inexistência de um corpo teórico-técnico capaz de apoiar a intervenção nos centros históricos das cidades, enunciando as consequências e as possibilidades desse tipo de intervenção. A identificação de tal lacuna poderá considerar-se uma crítica à produção teórica do momento, demasiado focada em aspectos conceptuais sobre a intervenção nos centros urbanos antigos e ainda pouco capaz de abordar os desafios práticos que se colocam à prática real de intervenção nestes lugares. De forma aparentemente mais descomprometida, mas complementar a Choay, Gracia enuncia hipóteses e estabelece convicções sobre as formas de intervir na cidade histórica, elaborando considerações sobre as várias forças e ações exercidas sobre o património construído.

Gracia¹¹ reconhece os centros históricos das cidades antigas como a sua parte “mais significativa”, reforçando a necessidade de apoiar a intervenção na cidade no conhecimento da própria cidade e das suas múltiplas camadas de história. Para o autor, esta será a forma de assegurar uma maior compatibilidade entre o património existente e as transformações impostas pela contemporaneidade de cada momento. O final século XX surge assim, de forma incontornável, como o momento em que se inicia um movimento de pressão sobre os centros históricos das cidades¹², decorrente do exercício de forças contrárias: por um lado, o reconhecimento do centro histórico enquanto bem económico renovável; por outro, a valorização do “novo” como valor cultural dominante. Estas forças contrárias, apontadas por Gracia, surgem como representantes dos desafios que se começam a colocar à intervenção nas áreas mais consolidadas das cidades, onde o carácter histórico e de fruição cultural parece entrar em conflito com a necessidade de atualização, renovação e redignificação destes lugares. Partindo de um argumento apologista de um compromisso entre a “arquitetura nova e o marco contextual”¹³ onde esta se insere, o autor defende que a criação arquitetónica – especialmente quando decorre em contexto urbano e histórico consolidado – deve

⁹ *Idem, ibidem*. p. 237.

¹⁰ GRACIA, Francisco – **Construir en lo construído – La arquitectura como modificación**. Hondarribia: Editorial Nerea, 1992.

¹¹ *Idem, ibidem*. p. 12.

¹² CHOAY, Françoise – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2000 (1ª edição: 1982). GRACIA, Francisco – **Construir en lo construído – La arquitectura como modificación**. Hondarribia: Editorial Nerea, 1992.

¹³ GRACIA, Francisco – **Construir en lo construído – La arquitectura como modificación**. Hondarribia: Editorial Nerea, 1992. p. 21.

fundamentar-se na indagação da forma, no conhecimento da história e na observação do lugar.

Francisco Gracia¹⁴ vai mais longe e apresenta a convicção de que a preservação do património histórico e urbano deve apoiar-se em ações positivas, admitindo que a cidade histórica seja submetida a um processo de validação e verificação ativa capaz de determinar os limites das ações que se impõem na intervenção nestes lugares: a ação conservadora e a ação modificadora. Destacando a ação modificadora, o autor defende como fundamental a adoção de um “critério racional”¹⁵ assente em pressupostos metodológicos estabelecidos à partida. Essa ação modificadora sobre os centros históricos como um conjunto de intervenções que devem ser prosseguidas de forma crítica, só se justificando se tal representar uma melhoria das condições da vida de quem usufrui e habita esses lugares. Para o autor, a intervenção crítica necessária perante qualquer ação modificadora do património construído justifica-se pela convicção de que essas intervenções – “transformar um edifício, ampliá-lo, construir um novo, conectar dois ou mais existentes”¹⁶ – representam uma alteração do espírito dos lugares onde esses edifícios se encontram.

Pode concluir-se que a cidade surge como “património do passado, a transferir ao futuro e, se possível, melhorado pelo presente”¹⁷, importando por isso garantir que apesar de todas as ações – necessárias e decorrentes da sua condição de palimpsesto¹⁸ – se mantém a estabilidade da forma urbana e se prolonga a identidade que foi conseguida de forma lenta e trabalhosa ao longo de séculos de consolidação urbana.

2.2 A figura da cidade histórica nas recomendações internacionais

O património urbano e a noção de reabilitação urbana ganham destaque em 1975 com a proclamação, pelo Conselho da Europa, do Ano Europeu do Património Arquitectónico durante o qual se redige a Declaração de Amesterdão para a Conservação Integrada, texto onde a reabilitação urbana é apontada como “um vector estratégico das cidades europeias”¹⁹. Assim, surge a noção de Conservação Integrada, aplicada ao património arquitectónico e urbano das cidades, num movimento que une a sabedoria das teorias de conservação e intervenção em património construído com o conhecimento acumulado pelas Ciências Sociais. A Conservação Integrada surge como um “alargamento da teoria da conservação”²⁰ propondo que a intervenção no património construído seja promotora da justiça social e não do afastamento das classes mais empobrecidas do património urbano que lhes é próximo. Esta preocupação evidencia já o reconhecimento e preocupação com a eventual especulação financeira associada aos processos de

¹⁴ *Idem, ibidem*. p. 24.

¹⁵ *Idem, ibidem*. p. 177.

¹⁶ GRACIA, Francisco – **Construir en lo construído – La arquitectura como modificación**. Hondarribia: Editorial Nerea, 1992. p. 178.

¹⁷ *Idem, ibidem*. p. 179.

¹⁸ CORBOZ, Andre – **The Land as Palimpsest**. Diogenes, 31(121), 12–34, 1983.

SECCHI, Bernardo – **Primeira Lição de Urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
AGUIAR, José – Reabilitação ou fraude. **Revista Património**. Lisboa: Imprensa Nacional/DGPC. 2, (2014), pp. 56-69.

¹⁹ VAZ, Pedro – **Edificar no património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro**. Lisboa: Edições 70, 2019. p. 347.

²⁰ *Idem, ibidem*. p. 347.

valorização das cidades e conjuntos antigos e à sua *turistificação*, tal como apontado por Choay²¹, como fatores capazes de promover o afastamento das classes mais vulneráveis dos centros históricos das cidades antigas.

Nos anos 80, a reabilitação urbana como forma de desenvolvimento das cidades “assente num futuro sustentado pelo passado”²² ganha força através da Carta para a Conservação das Cidades Históricas e das Áreas Urbanas Históricas (ICOMOS, 1987). Esta carta reforça também a componente social da reabilitação das cidades antigas, valorizando a manutenção da autenticidade do tecido social por se considerar que a reabilitação destes conjuntos respeita, em primeiro lugar, aos seus residentes. Esta Carta, vem reafirmar uma preocupação crescente com o incremento do turismo e dos seus possíveis impactes nos processos de reabilitação urbana. As questões relacionadas com a autenticidade voltam a colocar-se no início dos anos 90. Quando, em 1994, é assinada a declaração de Nara no Japão, a salvaguarda da autenticidade e dos seus fundamentos é encarada como dependendo “em primeiro lugar da comunidade que lhe deu origem e que melhor a sabe cuidar”²³. Poder-se-á afirmar que a doutrina internacional sobre a intervenção e reabilitação do património urbano das cidades antigas, em discussão e consolidação nos anos 80 e 90 evidencia duas preocupações centrais: a autenticidade dos tecidos urbanos antigos; e, a componente social das operações de reabilitação desses tecidos. Estas preocupações vão, naturalmente, intersectar-se com outras preocupações de ordem mais física e construtiva, enunciadas pelos autores referidos anteriormente neste artigo.

O novo milénio surge como um momento de viragem no campo da reabilitação urbana²⁴. Como enuncia Vaz²⁵, “no final do milénio, desenhava-se a viragem para um discurso dirigido para a exploração turística do património”. Neste seguimento, surge em 1999 a Carta Internacional para o Turismo Cultural que estabelece princípios orientadores e limitadores dos potenciais impactes negativos que o turismo pudesse acarretar para a manutenção dos tecidos sociais das cidades antigas. Ainda assim, é notável a passagem de foco da “preservação do tecido social” para a “procura de oferta que animasse o turista”²⁶. Este ponto de viragem, acarreta impactes que vinham já sendo expressos nas preocupações de Choay em torno da valorização do património urbano por via da sua *turistificação*.

3. A reabilitação do património urbano – Lisboa nos anos 80 e 90 do século XX

3.1 Enquadramento – A reabilitação urbana em Portugal

Portugal procura acompanhar as tendências europeias e, ainda antes da sua entrada para a CEE, em 1980 vê aprovados os estatutos para a formação do ICOMOS Portugal.

²¹ CHOAY, Françoise – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2000 (1ª edição: 1982).

²² VAZ, Pedro – **Edificar no património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro**. Lisboa: Edições 70, 2019. p. 349.

²³ *Idem, ibidem*. p. 352.

²⁴ AGUIAR, José – Reabilitação ou fraude. **Revista Património**. Lisboa: Imprensa Nacional/DGPC. 2, (2014), pp. 56-69.

VAZ, Pedro – **Edificar no património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro**. Lisboa: Edições 70, 2019.

²⁵ VAZ, Pedro – **Edificar no património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro**. Lisboa: Edições 70, 2019. p. 353.

²⁶ *Idem, ibidem*. p. 353.

Contudo, pode dizer-se que o panorama da reabilitação urbana, em Portugal, durante os anos 80 e 90 foi, em muito, determinado por um estudo que toma lugar ainda nos anos 70: o Estudo de Renovação Urbana do Barredo, conduzido pelo Arquitecto Fernando Távora. Este estudo conduziu uma reflexão pioneira sobre o que poderia ser uma política municipal de reabilitação urbana e impulsionou o trabalho desenvolvido pelos Gabinetes Técnicos Locais (GTL), que viriam a ser criados anos mais tarde em 1985.

É também em 1985 que a Secretaria de Estado da Habitação e do Urbanismo cria o Programa de Reabilitação Urbana (PRU) – em vigor entre 1985 e 1988 – com o objetivo de dar “apoio técnico e financeiro aos municípios”. O programa surge com o desígnio de funcionar como instrumento de apoio à habitação, inscrevendo-se numa “estratégia de promoção da reabilitação de edifícios habitacionais e de melhoria das condições de vida das populações”²⁷. Por consequência, o PRU vem também atribuir poder às autarquias locais para promoção de operações de reabilitação urbana à escala do município. Ana Pinho²⁸ conclui que “o PRU era assim orientado para a operacionalização das intervenções, estando muito distante das práticas até à data promovidas pela administração central”. Importará referir que o Despacho que aprova a criação da figura do PRU reconhece também as operações de reabilitação urbana como oportunidades para a “manutenção das estruturas sociais, o desenvolvimento equilibrado das cidades e a qualidade do ambiente urbano”²⁹, ou seja, totalmente em linha com o pensamento teórico e com as preocupações internacionais sobre a intervenção no património urbano das cidades antigas. No âmbito do PRU, os GTL assumem um papel central na proximidade entre o poder local, as áreas urbanas a reabilitar e a população residente. Os gabinetes tinham como principais objetivos garantir a “elaboração e acompanhamento dos projectos, direcção de obra, gestão financeira e apoio social adequados à dimensão e características da operação”³⁰.

Pouco tempo depois, em 1988, o PRU é substituído pelo Programa de Reabilitação de Áreas Urbanas Degradadas (PRAUD). Este programa, surge com um conjunto de valores distintos dos que anos antes acompanharam a criação do PRU: “o PRAUD surge como um programa que visa promover a reutilização do solo construído, na medida em que o solo é um recurso escasso que urge gerir de forma judiciosa”³¹. Neste sentido, o PRAUD surge com dois grandes objetivos: i) recuperar áreas urbanas “ambientalmente” degradadas; e, ii) prosseguir a recuperação do património construído. Numa trajetória dissidente dos princípios do PRU, o novo programa foca-se na componente física e construtiva da reabilitação urbana não evocando o combate a “outras dimensões do declínio urbano”³². O PRAUD vem estender o âmbito de aplicação, face ao PRU, promovendo a reabilitação de áreas urbanas com valor patrimonial – os centros históricos – e abrindo portas à possibilidade de renovação urbana de áreas externas aos centros históricos e onde não se considerava que os conjuntos edificados tivessem valor patrimonial que justificasse ações de reabilitação.

²⁷ *Idem, ibidem*. p. 839.

²⁸ *Idem, ibidem*. p. 845.

²⁹ PINHO, Ana – **Conceitos e Políticas Europeias de Reabilitação Urbana: Análise da experiência portuguesa dos Gabinetes Técnicos Locais**. Lisboa: LNEC – FA-UTL, 2009. Tese de Doutoramento.

³⁰ Despacho n.º 4/SEHU/85. p. 1158.

³¹ PINHO, Ana – **Conceitos e Políticas Europeias de Reabilitação Urbana: Análise da experiência portuguesa dos Gabinetes Técnicos Locais**. Lisboa: LNEC – FA-UTL, 2009. Tese de Doutoramento.

³² *Idem, ibidem*. p. 892.

Nos casos de áreas urbanas degradadas, não enquadráveis nos centros históricos, o PRAUD prevê o “apoio técnico e financeiro para a sua substituição” parecendo não existir uma preocupação com o tecido social ou com a sua preservação/proteção³³. Ana Pinho considera que o PRAUD representa um retrocesso face ao PRU, uma vez que a sua abrangência passa a estar restrita à dimensão física e construtiva da intervenção no património construído.

O crescente destaque e interesse nacional pela reabilitação de edifícios antigos mobilizou uma série de eventos, dos quais se destacam os encontros científicos e técnicos sobre intervenção no património construído: os ENCORE – Encontros sobre Conservação e Reabilitação de Edifícios. Estes encontros foram organizados e promovidos pelo Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), em 1985 e 1993. Entre as duas primeiras edições do ENCORE, o LNEC produziu dois documentos marcantes sobre reabilitação de edifícios urbanos: o Manual de Apoio à Reabilitação de Edifícios do Bairro Alto (1992) e o Guião de Apoio à Reabilitação de Edifícios Habitacionais, iniciado em 1989 e publicado em 1993. Estes documentos e os princípios por si preconizados são o foco do ponto seguinte deste artigo.

3.2 Da teoria à prática da reabilitação – os princípios estabelecidos pelo meio técnico

No início do ano 1989, numa tentativa de contribuir para o acompanhamento do crescimento da reabilitação dos centros históricos das cidades portuguesas, começa a ser desenvolvido no LNEC o “Guião de Apoio à Reabilitação de Edifícios Habitacionais” cuja primeira edição viria a ser publicada em 1993. Este guião procura: i) “abordar questões de âmbito metodológico”; ii) “compilar informações úteis no domínio da reabilitação de edifícios”³⁴. O Guião surge como forma de apoiar os vários atores então envolvidos na reabilitação de edifícios antigos, nomeadamente projetistas, decisores políticos, “proprietários e moradores de imóveis degradados”, técnicos dos GTL, membros de associações defensoras do património construído, entre outros.

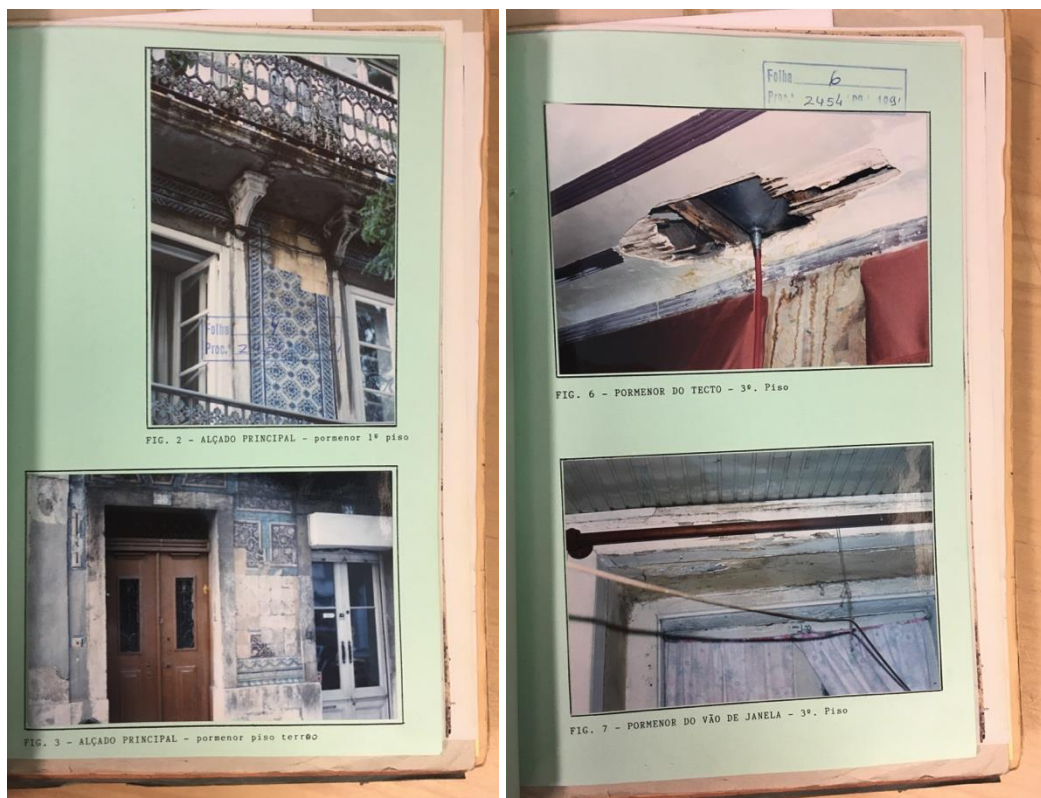
Neste documento, a reabilitação é definida como o conjunto de “ações empreendidas em vista à recuperação e a beneficiação de um edifício, tornando-o apto ao seu uso actual”, tendo como objetivo central “resolver as deficiências físicas e as anomalias construtivas (...) acumuladas ao longo dos anos, procurando ao mesmo tempo uma modernização e uma beneficiação geral (...), tornando esses edifícios aptos para o seu completo e atualizado reuso”³⁵. Ao longo do Guião, é possível identificar aqueles que constituem, para os autores, os princípios-base da reabilitação. Um desses princípios passa pela reabilitação como ação promotora do reuso e da reutilização dos edifícios antigos como forma de manter viva a cidade histórica: “Preferem-se (...) novas formas de atuação que entendam a cidade como um todo em perpétua interação, (...) e segundo as quais se olha para o património com a perspectiva, mais lúcida e racional, da sua mais conveniente reutilização”³⁶.

³³ *Idem, ibidem.* p. 893.

³⁴ AGUIAR, José, CABRITA, António Reis & APPLETON, João – **Guião de apoio à reabilitação de edifícios habitacionais**. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1993. p. III.

³⁵ AGUIAR, José, CABRITA, António Reis & APPLETON, João – **Guião de apoio à reabilitação de edifícios habitacionais**. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1993. p. A-I-2.

³⁶ *Idem, ibidem.* p. 63.



Figuras 2 e 3 - Degradação de edifício com processo de obras coercivas em curso, 1991. Consultado no Arquivo Municipal de Lisboa, Processo de Obra n.º 20467, Processo 2454/CB/1991.

A descapitalização e impossibilidade económica para intervir no património privado subsistiu até ao início dos anos 2000, independentemente das iniciativas públicas que procuraram apoiar os proprietários de imóveis degradados na realização das devidas obras de reabilitação. Uma dessas iniciativas públicas de apoio e incentivo à reabilitação de edifícios passou pela criação de um programa de apoio financeiro: o RECRJA. Apesar de ter sido criado com o objetivo de resolver esta dificuldade, segundo Aguiar *et al.*³⁸, não conseguiu corresponder às dificuldades nem “às expectativas que criou”. A consulta de processos de obra, para o conjunto de edifícios pré-selecionados, evidenciou o incentivo, por parte da Câmara Municipal e dos Gabinetes Técnicos Locais, para o recurso ao RECRJA como ferramenta de financiamento de obras de recuperação e reabilitação de edifícios privados em mau estado de conservação (Fig.4). Todavia, na grande maioria dos casos, este incentivo não teve repercussões reais.

³⁸ AGUIAR, José, CABRITA, António Reis & APPLETON, José – **Guião de apoio à reabilitação de edifícios habitacionais**. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1993. p. 61.

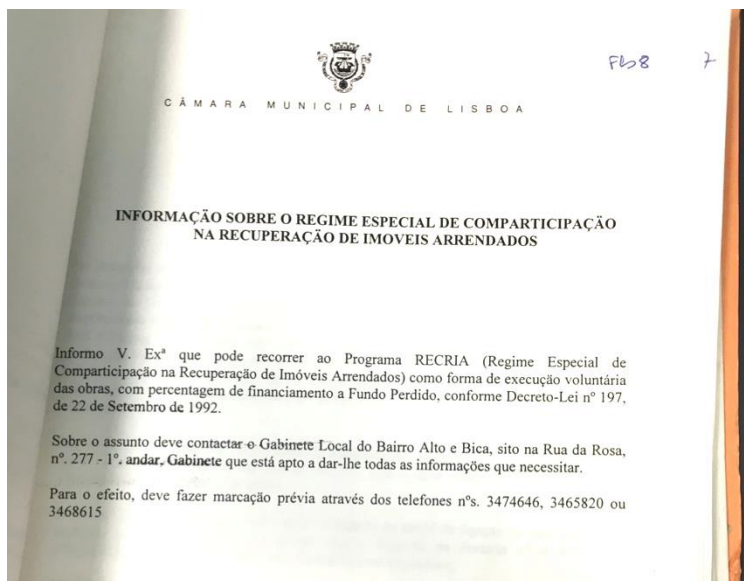


Figura 4 - Incentivo formal para recurso ao programa RECRÍA, 1997.

Consultado no Arquivo Municipal de Lisboa, Processo de Obra n.º 20305, Processo 189/I/97/PU.

Outra dificuldade assinalada no Guião de Apoio passa pelo escasso conhecimento técnico aplicado na reabilitação. Esta reflexão vem corroborar uma dificuldade apontada por Gracia³⁹ que identificava, na mesma época, a existência de uma lacuna entre o conhecimento teórico e a realidade prática e técnica da reabilitação de património construído. Com efeito, estes seriam os primeiros passos das operações de reabilitação em maior escala, como tentativa de recuperar os centros históricos e daí emergiam as primeiras dificuldades e eram identificadas as necessidades exigidas ao meio técnico. Apesar de todas as dificuldades sentidas e identificadas, Aguiar *et al.*⁴⁰ apontam o estabelecimento da reabilitação, na Europa e em particular em Portugal, como uma alternativa “viável, mais fundamentada e credível” para a intervenção na cidade antiga. Especialmente quando comparada com iniciativas de renovação urbana que procuraram promover uma higienização e modernização dos centros históricos através da demolição completa de edifícios e quarteirões. A reabilitação urbana é identificada como uma “terceira via entre os desejos de expansão e de renovação” das grandes cidades portuguesas⁴¹.

O Guião concretiza um conjunto de princípios/critérios de ordem técnica e prática para a reabilitação de edifícios habitacionais. Em traços gerais, defendem-se ações de intervenção de conjunto enquadradas em “processos de planeamento integrado”⁴². O ideal de intervenções de conjunto é preconizado pela valorização dos processos de reabilitação aplicáveis à escala do quarteirão e não à escala do edifício individual. Para os autores o quarteirão deverá ser considerado como a “unidade privilegiada de atuação”, sendo este ideal reforçado pela convicção de que as intervenções pontuais, em edifícios ou frações isolados, representam procedimentos “pouco eficientes e anti-

³⁹ GRACIA, Francisco – **Construir en lo construído – La arquitectura como modificación**. Hondarribia: Editorial Nerea, 1992.

⁴⁰ AGUIAR, José, CABRITA, António Reis & APPLETON, João – **Guião de apoio à reabilitação de edifícios habitacionais**. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1993. p. 62.

⁴¹ *Idem, ibidem*. p. 63.

⁴² *Idem, ibidem*. p. 111.

económicos” não beneficiando a cidade antiga como um todo⁴³. Outro princípio estabelecido pelo Guião passa pela salvaguarda do património urbano e arquitectónico enquanto elemento valioso para todas as “gerações vindouras”⁴⁴.

Concretizando, e procurando apoiar e esclarecer a prática profissional o Guião aponta:

- a) Objetivos e critérios técnicos para a resolução de anomalias;
- b) Exigências de qualidade nas intervenções, em três domínios:
 - Autenticidade;
 - Durabilidade;
 - Compatibilidade;
 - Economia;
- c) Importância de estudos metodológicos;
- d) Graus de proteção;
- e) Níveis de beneficiação e reparação.

Em paralelo, também no ano de 1989, Vasco Franco, Vereador do Pelouro de Obras da Câmara Municipal de Lisboa, dava conta do estado de degradação “quase irreparável” do Bairro Alto e das zonas envolventes, visível nas figuras 5 e 6. Face à necessidade de se dar início às obras de reabilitação mais urgentes (*i.e.* reconstrução integral do interior de muitos edifícios do bairro, introdução de instalações sanitárias e equipamentos de cozinha) o Bairro Alto foi “salpicado” por intervenções pontuais em edifícios isolados. Uma vez tratadas as situações mais urgentes, Vasco Franco dá conta da necessidade de “passar a uma fase mais ponderada do processo de reabilitação urbana do Bairro Alto”. Assim surge a encomenda do Manual de Apoio à Reabilitação de Edifícios do Bairro Alto que configura um elemento essencial do trabalho que se quer “sistemático, reflectido, apoiado e inovador” no domínio da reabilitação de edifícios antigos e da própria cidade⁴⁵.

⁴³ AGUIAR, José, CABRITA, António Reis & APPLETON, João – **Guião de apoio à reabilitação de edifícios habitacionais**. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1993. p. 111.

⁴⁴ *Idem, ibidem*. p. 112.

⁴⁵ *Idem, ibidem*. p. 7.



Figura 5 - Sinais de degradação presentes desde a década de 70.
Consultado no Arquivo Municipal de Lisboa, Processo de Obra n.º 20724, Processo 2/20/B/1970.

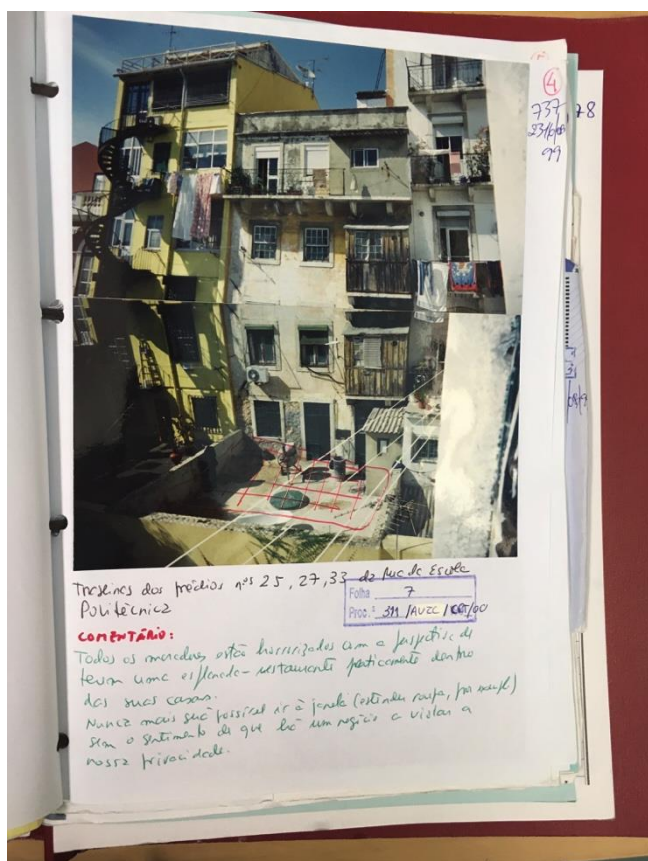


Figura 6 - Sinais de degradação latente em fachada posterior de edifício, 1999.
Consultado no Arquivo Municipal de Lisboa, Processo de Obra n.º 25378, Processo/311/AUZC/CRT/00.

Inicia-se em 1989, em paralelo com o Guião de Apoio, a produção deste Manual que surge com o objetivo central de dar apoio técnico às intervenções de reabilitação de edifícios desenvolvidas pelo GTL do Bairro Alto. À semelhança do que aconteceu com o Guião, a redação do Manual foi pensada pelos autores de forma a constituir um documento de apoio a técnicos de várias áreas disciplinares e proprietários ou inquilinos que se deparam com problemas de degradação de edifícios antigos.

Da análise do Manual, resulta clara a importância atribuída à identificação e definição dos principais tipos de edifícios da zona urbana a reabilitar. Esta ideia – que se encontrava já expressa no Guião de Apoio à Reabilitação de Edifícios Habitacionais – vem reforçar o ideal que privilegia a reabilitação integrada e de conjunto, como instrumento de reabilitação da cidade e melhoria das condições de habitabilidade de áreas urbanas degradadas. Este ideal sobrepõe-se à lógica de intervenções pontuais, efetuadas caso a caso, e que, por isso, não promovem um entendimento da cidade antiga como um todo que se estende além da simples soma das partes. O Manual, assente numa análise fina do Bairro Alto e dos seus edifícios, procede a uma caracterização detalhada (i) dos tipos de edifícios do Bairro e (ii) das principais anomalias funcionais e construtivas identificadas. Como apoio à comunidade técnica, enuncia “objetivos, critérios e metodologias gerais para a resolução de anomalias”⁴⁶ e estabelece um conjunto de princípios orientadores para a reabilitação de edifícios do Bairro Alto. Os princípios estabelecidos são⁴⁷:

- a) A graduação da profundidade da intervenção;
- b) O estabelecimento de níveis de exigência mínimos;
- c) A preservação dos tipos de edifícios;
- d) A aplicação de metodologias de intervenção evolutiva;
- e) A adoção dos princípios de flexibilidade e reversibilidade.

Os autores assumem que a possibilidade de re-funcionalização, por via da alteração de uso, é admissível ainda que este tipo de intervenção deva ser devidamente estudado e controlado. Reconhecendo que o processo de re-funcionalização dos edifícios antigos pode traduzir-se em inúmeras vantagens do ponto de vista da “vitalidade do Bairro, sobretudo quando se instala uma atividade produtiva e compatível com as características urbanas deste sector da cidade”⁴⁸. Para os autores de ambos os documentos – Guião e Manual – a salvaguarda do património urbano não passa necessariamente pelo restauro ou conservação total dos edifícios nem tão pouco pela musealização da cidade. Ao invés, é reconhecida e valorizada a adequação do património urbano e arquitectónico, sobretudo de uso habitacional, às exigências dos modos de vida do momento. Aguiar *et al.*⁴⁹ reconhecem que esta forma de reabilitação parte de um processo metodológico que deve procurar uma análise fina, desde a escala da cidade à escala do pormenor construtivo, obrigando a um “processo analítico sistemático” desde a fase inicial de reconhecimento do objeto de intervenção à fase de elaboração do projeto e da sua

⁴⁶ CABRITA, António Reis; AGUIAR, José & APPLETON, João – **Manual de Apoio à Reabilitação de Edifícios do Bairro Alto**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa e Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1992. p. 125.

⁴⁷ *Idem, ibidem*. pp. 139-141.

⁴⁸ CABRITA, António Reis; AGUIAR, José & APPLETON, João – **Manual de Apoio à Reabilitação de Edifícios do Bairro Alto**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa e Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1992. p. 141.

⁴⁹ AGUIAR, José, CABRITA, António Reis & APPLETON, João – **Guião de apoio à reabilitação de edifícios habitacionais**. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1993.

implementação em obra⁵⁰. O reconhecimento da importância do método nos processos de reabilitação, expressa ao longo do documento, alinha-se de forma inequívoca com as preocupações enunciadas por Gracia⁵¹ sobre a intervenção na cidade consolidada.

4. Discussão e considerações finais

A análise dos documentos técnicos de apoio à prática da reabilitação do património urbano e arquitectónico evidencia uma característica comum: a valorização da reabilitação enquanto prática integrada e multidisciplinar. Os autores destes documentos – Guião e Manual – reforçam, sempre que possível, a necessidade de se procurar reabilitar a cidade como um organismo completo e complexo, onde o todo não deve ser encarado apenas como a soma das partes. E, por isso, as partes – edifícios ou frações autónomas – não devem ser intervencionados como elementos isolados mas sim como partes fundamentais do todo que são as cidades e os seus centros históricos. Esta seria a visão de parte do meio técnico para a reabilitação do património arquitectónico e urbano nos anos 80 e 90 do século XX. Importará reforçar que, no período em análise, a lógica de privilegiar a intervenção de conjunto, constituía uma opção viável pelo facto das operações de reabilitação serem suportadas por financiamento maioritariamente público, surgindo como forma de melhorar as condições de habitabilidade dos edifícios antigos e as condições de vida da população que aí habitava. Nos dias de hoje, com todas as alterações que se verificaram no panorama da reabilitação urbana e arquitectónica, este ideal de intervenção de conjunto tem vindo a adaptar-se à privatização da reabilitação e ao seu impacto na valorização imobiliária dos centros históricos da cidade. A reabilitação preconizada entre os anos 80 e início do novo milénio, surge como medida *anti-gentrificação*⁵² e como forma de promoção de igualdade e equilíbrio do tecido social das zonas mais antigas das cidades.

Os documentos de apoio à prática e implementação de operações de reabilitação analisados sugerem inúmeras relações com o pensamento e fundamentos teóricos da sua época. Veja-se o facto de ambos tratarem da reabilitação de edifícios correntes e do seu contexto urbano, preocupação que vinha já sendo expressa por Choay⁵³ quando a autora aborda a necessidade de expansão da noção de património histórico a preservar, devendo passar a incluir “um mundo de edifícios modestos, nem memoráveis nem prestigiosos”, mas todavia “reconhecidos e valorizados por novas disciplinas, como a etnologia rural e urbana”. A relação de proximidade entre a produção teórica mais relevante e a produção de documentação técnico-prática aqui analisada surge inequívoca e reforçada pelas ações políticas, tanto a nível internacional como a nível nacional.

Defende-se que do confronto entre a teoria e a prática da reabilitação do património urbano e arquitectónico resulta informação fulcral para a compreensão dos desafios que se têm vindo a colocar, num determinado momento do tempo, à adaptação das cidades à mudança dos modos de viver (n)as cidades e (n)os edifícios. Importará, para a

⁵⁰ *Idem, ibidem.* p. 130.

⁵¹ GRACIA, Francisco – **Construir en lo construído – La arquitectura como modificación.** Hondarribia: Editorial Nerea, 1992.

⁵² AGUIAR, José – Reabilitação ou fraude. *Revista Património.* Lisboa: Imprensa Nacional/DGPC. 2, (2014), pp. 56-69.

⁵³ CHOAY, Françoise – **Alegoria do Património.** Lisboa: Edições 70, 2000 (1ª edição: 1982). p. 225.

investigação de doutoramento em curso, alargar o confronto aos vários momentos da prática de reabilitação tomando como possíveis questões as seguintes: *Verifica-se em algum momento um distanciamento entre a teoria e a prática? Resultará esse distanciamento de uma doutrina que restringe ou amplia demasiado a intervenção na cidade consolidada, tornando-se pouco compatível com a necessidade contínua e perene de adaptação do património construído?*

Para a investigação a desenvolver, o exercício aqui iniciado será aprofundado e repetido para as duas primeiras décadas do século XX. Antecipa-se que a mudança de valores sociais, políticos e económicos que marcou as primeiras duas décadas do século XXI poderá traduzir-se em diferentes formas de articulação entre a teoria e a prática da reabilitação. Espera-se que o confronto entre a teoria e prática possa ser ilustrado com recurso à consulta de processos de obra dos edifícios existentes no caso de estudo e, sempre que possível, com um levantamento *in loco* como retrato da atualidade. Só assim será possível contribuir para uma caracterização e sistematização da evolução das culturas de reabilitação de edifícios antigos, considerando e enunciando as múltiplas variáveis em questão para cada momento do tempo.

5. Bibliografia

AGUIAR, José – Reabilitação ou fraude. **Revista Património**. Lisboa: Imprensa Nacional/DGPC. 2, (2014), pp. 56-69.

AGUIAR, José, CABRITA, António Reis & APPLETON, João – **Guião de apoio à reabilitação de edifícios habitacionais**. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1993.

CABRITA, António Reis; AGUIAR, José & APPLETON, João – **Manual de Apoio à Reabilitação de Edifícios do Bairro Alto**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa e Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1992.

CHOAY, Françoise – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2000 (1ª edição: 1982).

CORBOZ, Andre – **The Land as Palimpsest**. Diogenes, 31(121), 12–34, 1983.

GRACIA, Francisco – **Construir en lo construído – La arquitectura como modificación**. Hondarribia: Editorial Nerea, 1992.

PINHO, Ana – **Conceitos e Políticas Europeias de Reabilitação Urbana: Análise da experiência portuguesa dos Gabinetes Técnicos Locais**. Lisboa: LNEC – FA-UTL, 2009. Tese de Doutoramento.

SECCHI, Bernardo – **Primeira Lição de Urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VAZ, Pedro – **Edificar no património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro**. Lisboa: Edições 70, 2019.

La digitalización de la experiencia patrimonial: los retos de la incorporación del discurso arquitectónico en los museos de Andalucía

Clara Mosquera-Pérez

Contratada predoctoral. Universidad de Sevilla. Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas

cmosquera@us.es

Eduardo Mosquera-Adell

Catedrático de Universidad. Universidad de Sevilla. Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas

emosquera@us.es

Resumen

La estrategia digital de los museos ha sido una creciente necesidad, tornada en exigencia en el contexto de la crisis sanitaria actual, para continuar garantizando su accesibilidad a la sociedad. Se ha evaluado la actual estructuración de los recursos de información digital y su estrategia de presentación a los diferentes públicos en los museos de Andalucía, dentro de los espacios culturales establecidos por la legislación patrimonial. Se observa, para el caso de los museos, que, siguiendo el mismo esquema de musealización de las obras que se produce en el espacio físico del museo, la digitalización y puesta en línea de las colecciones constituyen la primera acción de comunicación virtual de los museos. Las aplicaciones de Realidad Virtual y Realidad Aumentada al patrimonio en general y a los museos en particular están abriendo camino en el acercamiento de la experiencia del visitante a estos espacios. Sin embargo, es preciso abordar no sólo la visualización del interior del museo sino trabajar en la transmisión efectiva de sus valores patrimoniales y el papel que juega el edificio en la conceptualización de la institución, así como su relación con la ciudad. La transmisión de esta identidad arquitectónica del museo, dentro de la estrategia de comunicación digital de los mismos se propone como una línea fundamental en la difusión de los museos. En este sentido se aprecia la falta de coordinación del nivel de contenidos y la ausencia de conexión con otras experiencias definidas, por ejemplo, en instancias estatales sobre arquitectura de museos. Se ha valorado la necesidad de una planificación, más allá de la gestión cotidiana de los elementos comunicativos. Se incluirán experiencias relevantes producidas desde la estrategia de digitalización y se aportarán claves y planteamientos para contribuir a la innovación patrimonial de los museos en la red, abordándose en 17 casos de estudio.

Palabras clave

Arquitectura museística; Comunicación digital; Museo; Portal web institucional; Valores patrimoniales.

Introducción

El objetivo principal del presente estudio es el de evaluar la presencia digital de los Museos de Andalucía, aportando claves metodológicas que contribuyan a desarrollar propuestas comunicativas efectivas para el conocimiento patrimonial de estas instituciones en la red. El punto de partida del trabajo es la detección de la problemática de crear nuevas propuestas para la comunicación digital del patrimonio de los Museos de Andalucía, ante un reciente cambio de paradigma que ha evidenciado la necesidad de crear una experiencia de visita en la red alternativa a la presencial.

Se ha procedido a una revisión bibliográfica del estado de la cuestión en materia de la comunicación de los museos (con especial énfasis en la estrategia digital y detectando si hay una transmisión de la arquitectura del museo). En cuanto a las fuentes de consulta, se han considerado diversas perspectivas. Por una parte, se ha considerado la documentación elaborada por administraciones e instituciones de referencia en la materia. Así, se ha acudido a los documentos, definiciones y recursos elaborados por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), institución internacional que aporta el marco general de referencia para todos los museos. Del mismo modo, se ha recurrido a la información y normativas elaboradas por aquellas administraciones que inciden directamente sobre los Museos de Andalucía (Ministerio de Cultura y sus organismos derivados, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía). Por otra parte, se han analizado publicaciones científicas elaboradas por investigadores en el ámbito de los museos y su comunicación. Otras fuentes de información han sido los casos de estudio similares, basados en experiencias reales en curso o ya completadas en museos, centros culturales y monumentos. A continuación, se ha elaborado un diagnóstico de las condiciones de partida de los 17 museos de titularidad estatal que se encuentran en Andalucía, considerando su presencia en la red en diversas plataformas. Por último, se proponen una serie de pautas para la posible implementación de la estrategia de comunicación de los Museos de Andalucía en la red.

Nuevas necesidades para la comunicación digital del patrimonio

Los recursos digitales en materia de patrimonio nacieron con una vocación de complementariedad respecto a la experiencia física, acorde a la democratización del uso de las nuevas tecnologías y generando una visibilidad sustancialmente más importante. En los últimos años, la divulgación online de museos, monumentos y sitios se ha ido imponiendo. De manera que, más allá de un posicionamiento en el mapa con contenidos esenciales para garantizar la visita presencial (ubicación, accesos y horarios), se busca ofrecer una accesibilidad intelectual al patrimonio a través de internet, que permita el conocimiento para cualquier usuario desde casa. La implementación de los nuevos canales de comunicación online ha respondido normalmente a una tendencia de creación de perfiles en las plataformas digitales de moda. Sin embargo, estos canales requieren de análisis previos y evaluaciones mediante herramientas específicas para conocer a la audiencia, así como para crear contenido de calidad y de gran alcance, que permita gestionar sus potencialidades como activo patrimonial, al tiempo que integrarse dentro de su planificación global. Así, la ‘presencia pasiva’ en la red de los bienes culturales e instituciones del patrimonio se ha transformado en una creciente necesidad de formular una ‘estrategia digital’. Se afronta el reto de crear un contenido de calidad, siempre basado en el rigor científico, pero desde un enfoque que sea innovador y original, capaz de transmitir la identidad propia del bien patrimonial.

De manera general, el abordaje de esta tarea supone un importante proceso de conversión de los elementos de la visita presencial en una navegación web, en el que es fundamental la definición del discurso patrimonial que se desea transmitir. Para ello, se precisa de un conocimiento profundo de los hitos de la visita que deben trasladarse al formato virtual, así como otros susceptibles de incorporarse, teniendo en consideración las adaptaciones que conlleva este cambio de formato, así como la definición de los públicos objetivo a los que se dirige la estrategia. Su materialización puede ir desde una comunicación más elemental, a un modelo más participativo o incluso inmersivo, que dependerá en gran medida de los medios tecnológicos que se escojan. Sí que existe un cierto consenso en la necesidad de centralizar el alojamiento de la información en un sitio web actualizado, desde el que eventualmente se derivará al usuario a otros portales externos.

Este proceso de creación de una experiencia digital del patrimonio implica el desarrollo de un proyecto de gestión y comunicación, que debe adaptarse a las particularidades de cada bien. Su tipología y naturaleza jurídica serán determinantes, no sólo al marcar su caracterización patrimonial, sino especialmente por llevar aparejado un modelo de tutela y gestión, concretado en una organización institucional más o menos autónoma, que determinará su modelo de estrategia comunicativa. Por una parte, los monumentos y sitios constituyen elementos patrimoniales que se visitan *per se* y cuya organización está normalmente subordinada a algún nivel territorial de la administración cultural, sin constituir, en la gran mayoría de los casos, órganos de gestión propios. En lo que respecta a los museos, es preciso señalar la singularidad distintiva que presentan al ser atractores de visitantes debido a sus colecciones. En determinados casos, también lo son debido a sus propios edificios, que adquieren un protagonismo muy significativo. Además, el valor de uso que tienen estos edificios como museos les otorga automáticamente la protección como Bien de Interés Cultural. Asimismo, los museos se ordenan desde legislaciones específicas, conformando instituciones del patrimonio organizadas con autonomía propia.

En gran medida, la política de las administraciones culturales ha sido de alojar la información sobre los monumentos, sitios y museos que gestionan en una web corporativa común, a modo de red. Asumiendo la heterogeneidad que esta opción debe afrontar, es cierto que favorece la visibilidad de todos los elementos, pero limita enormemente la capacidad de establecer una identidad propia para cada sitio, resultando una comunicación digital bastante estática y poco desarrollada, casi dirigida únicamente a canalizar la visita presencial y a la recolección de datos estadísticos en materia de número de visitantes.

La falta de recursos particulares para la difusión ha dificultado el desarrollo de estrategias digitales propias más complejas, algo que se ha intentado paliar mediante la presencia en redes sociales. Si bien son un medio que permite una gran interacción con ciertos públicos, favoreciendo su sensibilización hacia el patrimonio, hay que reconocer la limitación que plantean a la hora de ofrecer una transmisión de contenidos de manera sostenida, al estar siempre organizado según la cronología de las publicaciones sin una jerarquía. Así, la estrategia en redes sociales para los bienes patrimoniales constituye un recurso muy útil pero que debe ser complementario a otros al alcance de una audiencia más amplia y que permita un acceso a la información de una manera más directa.

Por otra parte, la crisis sanitaria actual ha implicado el cierre total y parcial de los bienes patrimoniales, con restricciones de acceso, cambios y cancelaciones en la programación, tornando en exigencia su presencia en la red para continuar garantizando su accesibilidad a la sociedad. Los bienes culturales se encuentran ante una oportunidad de reinventarse y modernizarse, adaptándose al mundo virtual, que debe formularse acorde a sus recursos.

Ante un abanico de opciones cada vez más amplio y una incontestable demanda, se plantea la necesidad de elaborar una hoja de ruta para las propuestas de digitalización de la experiencia patrimonial, en las que se consiga no sólo la visualización de unos contenidos sino una transmisión efectiva de los valores patrimoniales. Esta estrategia digital debe integrarse en las misiones institucionales al igual que aquellas actividades presenciales, incluyéndose también en su sistema de evaluación y mejora, a fin de examinar e interpretar la eficacia de estas actuaciones.

El caso particular de los museos es bastante relevante dentro del panorama patrimonial global, ya que han conocido la sistematización y organización de sus misiones, desarrolladas y repensadas profundamente desde la segunda mitad del siglo XX, habiendo contribuido a que ofrezcan respuestas precisas adaptadas tanto a la realidad patrimonial que encarnan como al contexto social y urbano en el que se insertan. De esta manera, en el marco del presente estudio nos centraremos en el ámbito museístico, ya que disponen de un marco legislativo propio y conforman un grupo homogéneo dentro de las instituciones del patrimonio. El concepto actual de museo trasciende más allá de la perspectiva de la conservación, documentación e investigación de sus colecciones, precisando ser capaces de producir recursos en torno a ellas para dinamizar su territorio, dirigidos hacia la población¹. Por ello, repensar la comunicación de los museos desde las exigencias digitales actuales forma parte de los retos para los profesionales del patrimonio, que deben trabajar en la puesta en valor no sólo de las colecciones, sino del papel que juegan en su contexto urbano y para la sociedad.

La comunicación de los museos

A grandes rasgos, la comunicación de los museos se puede entender desde dos vertientes, que son interdependientes entre sí. En primer lugar, la concepción más tradicional, en la que la actividad comunicativa se ejerce a través de la presentación de las obras (y los recursos museográficos asociados), que tiene lugar en la visita presencial al museo. Por otra parte, se entiende la comunicación de los museos desde un desarrollo más específico y dirigido al público, concebida como la planificación de una serie de actividades y recursos que giran en torno a la presentación de la colección para activarla, potenciarla y complementarla. Son muchos los estudios generales en materia de museos que abordan su comunicación, por lo que se han considerado aquellos más relevantes y próximos a la problemática de la difusión de los museos en línea y a la comunicación del valor patrimonial de la arquitectura del museo.

La comunicación es una de las funciones principales que desarrollan los museos, inherente a su propia definición, tal y como se establece en la actualmente vigente: “Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de

¹ CAGEAO SANTACRUZ, Víctor – Arquitectura versus colección: el reto de la convivencia. Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España. Madrid. ISSN 1136-601X. nº16, 2011, p. 202-222.

su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”².

En la obra coordinada por André Desvallées y François Mairesse, traducida y difundida por el ICOM, *Conceptos clave de museología*³, aparece una entrada específica para la comunicación. En ella, se reconoce que es un aspecto en el que los museos no habían puesto el foco tradicionalmente “hasta la segunda mitad del siglo XX, la principal función del museo consistía en preservar las riquezas culturales o naturales acumuladas, y eventualmente exhibirlas, sin formular explícitamente la intención de comunicarlas” y que el verdadero cambio se produjo al final del siglo pasado, cuando “de manera más general, la comunicación se impone progresivamente como principio motor del funcionamiento del museo”. A partir de este momento, los museos más relevantes son los que han asumido la necesidad de dirigirse a los públicos realizando acciones específicas de comunicación, “a través de actividades clásicas o innovadoras (eventos, encuentros, publicaciones, animaciones ‘fuera de sede’, etc.)”. También destaca el significativo rol que han adquirido los museos en la red, completando la “lógica de la comunicación museal”, mediante exposiciones y catálogos en línea o a través de la presencia en redes sociales⁴. Los autores cuestionan el carácter unilateral que puede seguir teniendo la comunicación de los museos, a pesar del desarrollo de estos nuevos dispositivos, al estar limitada la capacidad de respuesta del público, en la mayoría de las acciones.

La estrategia digital de los museos ha sido una demanda creciente, derivada del uso cada vez más extendido de las nuevas tecnologías por parte de todos los sectores de la sociedad. Desde el ICOM, se han hecho eco de esto, elaborando una metodología propia para implementar desde las instituciones museales⁵. Asimismo, la crisis sanitaria actual ha implicado el cierre de museos, restricciones de acceso y cambios y cancelaciones en las exposiciones, tornando en exigencia la presencia en la red de los museos, para continuar garantizando su accesibilidad a la sociedad. Reflejo de ello han sido los múltiples recursos que se han implementado sobre la marcha en todos los ámbitos, también en el museístico⁶.

Por otra parte, en el ámbito español, hay que destacar el avance que supuso para la planificación museística el documento *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*, por parte del Ministerio de Cultura (2005); si bien queda en el plano de unas directrices sin obligación de aplicación, supone una referencia en la que se han

² ICOM – Definición de museo según los Estatutos del ICOM, aprobados por la 22ª Asamblea General en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007. In **ICOM – Normas y directrices. Definición de museo** [en línea]. Consejo Internacional de Museos, 2007. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

³ DESVALLÉES. André; MAIRESSE, François (dirs.); CÓRDOBA, Armida (trad.). – Comunicación. In **Conceptos clave de museología**. París: Armand Collin, 2010. ISBN 978-2-200-25399-8, p. 28-31.

⁴ *Ibid.*

⁵ ICOM – **Manual de Redes Sociales para los comités del ICOM** [en línea]. Consejo Internacional de Museos, 2019. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/10/Social-media-guidelinesES.pdf>

⁶ ICOM – **Digital transformation for museums in the time of COVID-19** [en línea]. ICOM Webinars. Consejo Internacional de Museos, 2020. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WTIXLgopm4s>

apoyado los desarrollos normativos autonómicos. Este documento, entendido como herramienta metodológica, expone la necesidad de dotar a los museos de un ‘Programa de Difusión y Comunicación’, basado en tres grandes ejes: el público, la comunicación y las actividades a realizar. La comunicación se entiende desde la creación de una imagen corporativa, el establecimiento de los mecanismos de comunicación externa para difundir los servicios del museo y atraer u orientar a esos públicos potenciales, las relaciones con los medios y la definición de productos comerciales relacionados con el museo. En cuanto a las actividades, define dos tipos: las que servirán para potenciar el museo (talleres, conferencias y actividades infantiles) y las exposiciones temporales⁷.

Diversos autores de referencia han trabajado sobre la cuestión de la comunicación de los museos desde diferentes aproximaciones. Debemos considerar la fundamental contribución de Francisca Hernández, *El museo como espacio de comunicación*, en la que se formulan los principales planteamientos museológicos de los museos, concibiendo la comunicación desde la propia concepción de las exposiciones y su museografía, más que desde una acción complementaria a estas. En particular, señala la dependencia que tienen ciertos tipos de patrimonios de los museos, considerándolos como “uno de los mayores canales de difusión” de los que disponen, aunque es preciso “diseñar exposiciones que sean atractivas y despierten un gran interés en el público”⁸. Por su directa aplicación práctica, resulta de gran interés para considerar en la elaboración de una propuesta de comunicación en un museo, el *Manual de comunicación para museos y atractivos patrimoniales* de Santos Mateos Rusillo (2012). En ella, se expone que la gestión del patrimonio cultural (incluyendo a los museos), se articula en torno a tres grandes ejes (que se desarrollan secuencialmente): la investigación, la conservación y la comunicación global. Ésta última es la que “decodifica la información científica (...) intrínseca a los recursos patrimoniales, permitiendo la accesibilidad física, intelectual y emocional de los usuarios, (...) mediante discursos culturales atractivos (...) y mensajes comunicativos efectivos”⁹. Asimismo, se le otorga a la comunicación global el papel de mediación entre el patrimonio y la sociedad, diferenciando dos tipos de discursos: la ‘difusión cultural’, el discurso que generan los museos; y la ‘comunicación’, la conexión entre el museo y el público, abogando por un trabajo conjunto de ambas funciones en los museos. Esto se articula mediante la proyección comunicativa, tanto interna (entre los profesionales de la institución) como externa (corporativa y comercial)¹⁰.

Por último, como ya se ha apuntado, esta comunicación del museo ha experimentado un salto al mundo digital, en el que los museos cuentan con dos caras visibles: su sede física y su web, incrementando las posibilidades de transmisión del conocimiento, así como la interactividad con los usuarios. Este planteamiento no debe entenderse como sustitutivo a la visita, pero sí como una alternativa complementaria para prepararla o de

⁷ MINISTERIO DE CULTURA – **Criterios para la elaboración de un plan museológico** [en línea]. Madrid: Ministerio de Cultura, 2005. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/pm/pm/portada.html>

⁸ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca – Los museos arqueológicos. In **El museo como espacio de comunicación**. 2ª ed. Gijón: Ediciones Trea, 2011. ISBN 9788417987480, p. 108-121. 2011.

⁹ MATEOS RUSILLO, Santos – La función de la comunicación en la gestión de museos y atractivos patrimoniales. In **Manual de comunicación para museos y atractivos patrimoniales**. Gijón: Ediciones Trea, 2012. ISBN 9788497046220, p. 17-36.

¹⁰ *Ibid.*

profundización¹¹. En esta línea, la utilización de las aplicaciones de Realidad Virtual y Realidad Aumentada en el patrimonio en general y en los museos en particular, está abriendo camino en el acercamiento de la experiencia del visitante a estos espacios. Sin embargo, es preciso abordar no sólo la visualización del interior del museo sino trabajar en la transmisión efectiva de sus valores patrimoniales y el papel que juega el edificio en la conceptualización de la institución, así como su relación con la ciudad. La incorporación de la identidad arquitectónica del museo dentro de la estrategia de comunicación digital de los mismos se propone como una línea fundamental en la difusión de los museos.

La comunicación de la arquitectura del museo

Es evidente que la arquitectura de cada museo constituye un sustrato fundamental de la identidad de la institución. Tanto si son edificios concebidos expresamente por arquitectos para un destino museístico como los casos de reutilización de edificaciones preexistentes, normalmente de valor patrimonial, el museo como contenedor es el soporte físico de intermediación entre las obras y el público. Recorrer y experimentar su dimensión espacial y material es uno de los atractivos más potentes para los visitantes, además del acercamiento a la colección.

Existen antecedentes que han tratado este aspecto tan particular de la comunicación museística, como las Jornadas de formación Museológica por parte del Ministerio de Cultura de 2009, consagradas a la comunicación en los museos, entendida como una función estratégica de los mismos que debe planificarse adecuadamente y que afecta a todos sus ámbitos: “tenemos que partir de la premisa clara que en el museo todo comunica: comunica el edificio, comunica la atención al visitante, comunica la exposición, comunican los gestos, las actitudes o las apariencias y las personas”¹². Resulta significativo el acento que se pone sobre la arquitectura del propio museo y su capacidad de comunicar.

La propia arquitectura de los museos se corresponde a edificios con un gran simbolismo y capacidad de representatividad. Sin duda, los museos históricamente han representado valores ideológicos como nación, monumentalidad o poder¹³. A finales del siglo XX se produjo una verdadera revolución en el panorama museístico a través de su arquitectura, con la producción de una imagen espectacular. Se demostró el potencial de comunicación de los museos, conllevando una mayor atraktividad para el público, en gran medida conseguida de la mano de los ‘starchitects’. Sin embargo, en el caso de museos preexistentes que no han llevado a cabo estos procesos de mutación arquitectónica tan importantes o que provienen de readaptaciones de edificios históricos, la comunicación de su arquitectura debe poner el foco en la difusión y puesta en valor de su rol en la ciudad. Tanto si son edificios de nueva planta, como en el caso de rehabilitaciones o reutilizaciones, es ineludible la fuerte presencia que tienen los museos en la trama urbana y su contribución a la proyección de una identidad. Así,

¹¹ HERRERO DELAVENAY, Alicia.; CÁCERES MADERA, Rolia – El edificio del museo en su web. *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*. Madrid. ISSN 1134-0576. nº57, 2013, p. 37-43.

¹² MINISTERIO DE CULTURA – **Actas de las Terceras Jornadas de Formación Museológica. Comunicando el museo**. Madrid: Ministerio de Cultura, 2009.

¹³ POULOT, Dominique – **Musée, nation, patrimoine. 1789-1815**. Paris: Gallimard, 1997. Collection Bibliothèque des Histoires. ISBN 9782070742417

conjugar la comunicación de las colecciones del museo con el conocimiento sobre sus edificios, normalmente patrimoniales, puede suponer un importante valor añadido para la institución.

En el ámbito nacional de España, hay que reseñar la puesta en marcha en 2018 la web *Arquitectura de los Museos*¹⁴, desde el Área de Infraestructuras de la Subdirección General de Museos Estatales. Este sitio está dedicado a la información sobre las sedes de los museos estatales titularidad del Ministerio de Cultura y Deporte. Aparecen diferenciadamente aquellos de gestión directa (16 museos¹⁵) respecto a los de gestión transferida a las comunidades autónomas (57 museos¹⁶). Asimismo, hay una sección que se actualiza con las obras de reciente ejecución en estos edificios y los proyectos futuros. Esta plataforma supone un importante sustrato para el conocimiento y la puesta en valor de las arquitecturas de los 73 museos estatales, ya que, de cada uno de los museos tratados, se incluye la siguiente información:

1. Datos del museo: denominación, ubicación, fecha de creación, link a la web.
2. Datos generales del edificio: denominación, tipología de origen, fecha de construcción y autoría de origen.
3. Planimetría: planta baja, alzados y secciones principales.
4. Fotografías: foto aérea de situación, fotos del interior y exterior del museo.
5. Descripción detallada del edificio: contexto histórico y valores patrimoniales, proceso constructivo, descripción, distribución de usos (áreas públicas e interna, con y sin colecciones), museografía, reconocimientos (premios de arquitectura - principalmente en aquellos de nueva planta contemporáneos).
6. Bibliografía

Aproximándonos a las iniciativas particulares de los museos, encontramos que, a pesar de la relevancia que puede adquirir la arquitectura del museo en la comunicación de la institución, es aún una estrategia abordada por pocas instituciones. Se da principalmente en aquellas que han tenido intervenciones sustanciales o proyectos *ex novo* por arquitectos de autor. Asimismo, esta comunicación normalmente se restringe al plano de incluir la información arquitectónica del museo en su web¹⁷. Son aún muy pocas las experiencias en las que se ofrece una ‘visita arquitectónica’ al museo, como pueden ser los casos del Museo de las Confluencias (Lyon), el Vitra Design Museum (Weil am Rhein) o el Museo de Bellas Artes de Bilbao, que nuevamente están asociadas a las obras de arquitectos destacados¹⁸. Si consideramos aquellos museos que han dedicado

¹⁴ MINISTERIO DE CULTURA – **Arquitectura de los museos** [en línea]. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte - Gobierno de España, s.f. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/arquitectura-museos/presentacion.html>

¹⁵ La mitad se encuentra en la ciudad de Madrid, encontrándose el resto en 5 comunidades autónomas.

¹⁶ Estos museos se reparten en 12 comunidades autónomas, destacando significativamente en número Andalucía (17), Castilla y León (10) y Castilla La Mancha (9), lo que significa más de un 60% del total.

¹⁷ HERRERO DELAVENAY, Alicia.; CÁCERES MADERA, Rolia – El edificio del museo en su web. *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*. Madrid. ISSN 1134-0576. nº57, 2013, p. 37-43.

¹⁸ MUSÉE DES CONFLUENCES – **L'architecture du musée. Visite en français** [en línea]. Lyon: Musée des Confluences, s.f. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.museedesconfluences.fr/fr/evenements/larchitecture-du-mus%C3%A9e>.

un espacio a la exposición permanente sobre su propia arquitectura, nos encontramos ante un panorama bastante restringido, destacando la iniciativa del Louvre en su Pabellón del Reloj¹⁹, o la recientemente inaugurada muestra *Historia del Museo del Prado y sus edificios*²⁰, comisariada por Víctor Cagueo. Sí es más habitual encontrar casos en los que se exponga, virtual o presencialmente, la historia de la institución, en la que aparecen tangencialmente contenidos sobre su arquitectura, como es el caso de la sala permanente denominada *Donde habita nuestro pasado: el Museo Arqueológico Nacional*²¹ o la muestra de carácter temporal del Museo de Cádiz *Un Museo con mucha Historia*²², presentada para este verano 2021. Existen otras acciones, bastante extendidas, tales como la muestra de maquetas del museo en lugares de acceso y recepción de los visitantes en el museo, pero en ocasiones, carentes de una musealización explicativa. El conocimiento de estos edificios se ha limitado normalmente a este tipo de experiencias presenciales, apoyadas en documentación técnica y en información histórica normalmente, pero en la mayoría de los casos sin un tratamiento específico dentro del discurso museístico.

Siguiendo el mismo esquema de musealización de las obras que se produce en el espacio físico del museo, la digitalización y puesta en línea de las colecciones han constituido la primera acción de comunicación virtual desarrollada por los museos. Se ha constatado que las webs de los museos (y eventualmente sus sitios derivados) pueden convertirse en una potente vía de transmisión del conocimiento sobre estos. Sin embargo, éste se puede seguir potenciando y enriqueciendo al incorporar los valores de la arquitectura en la que se albergan las colecciones y su papel en la ciudad y el territorio. De esta manera, se avanza sobre el camino ya trazado, hacia una contextualización más precisa de las obras y de la institución, poniendo en valor el patrimonio de los museos como palimpsestos patrimoniales, así como aproximando cada vez más los contenidos en línea a una analogía de la experiencia presencial.

VITRA INTERNATIONAL – **Vitra Campus Architektur** [en línea]. Weil am Rhein: Vitra Museum, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.vitra.com/de-de/about-vitra/campus/architecture/campus-architecture>

MUSEO BELLAS ARTES DE BILBAO – **Programa de mediación: visitas guiadas por las arquitecturas del museo y la escultura pública del entorno** [en línea]. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.museobilbao.com/actualidad/recorridos-exteriores-arquitectura-y-escultura-467>

¹⁹ MUSEO DEL LOUVRE – **El Louvre expone su historia** [en línea]. París: Musée du Louvre, s.f. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.louvre.fr/es/explora/el-palacio/el-louvre-expone-su-historia>

²⁰ MUSEO DEL PRADO – **Historia del Museo del Prado y sus edificios** [en línea]. Madrid: Museo del Prado, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/historia-del-museo-del-prado-y-sus-edificios/a9c1278b-23e3-3960-ad3a-f4b17e4d06fb>

²¹ MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL – **Donde habita nuestro pasado: el Museo Arqueológico Nacional** [en línea]. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, s.f. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <http://www.man.es/man/exposicion/exposicion-permanente/donde-habita-nuestro-pasado.html>

²² MUSEO DE CÁDIZ – **Exposición Un Museo con mucha Historia** [en línea]. Cádiz: Museo de Cádiz, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: http://www.museosdeandalucia.es/web/museodecadiz/actualidad/-/asset_publisher/wxy600QwQPnx/content/la-situla-votiva-pieza-destacada-comentada-por-el-director-del-museo-de-cadiz-juan-ignacio-vallejo?redirect=%2Fweb%2Fmuseodecadiz&inheritRedirect=true

De la gestión a la planificación de la estrategia digital del patrimonio en Andalucía

La elaboración de una estrategia para la información y difusión del patrimonio en Andalucía está estrechamente asociada a las iniciativas que se han puesto en marcha desde el marco legislativo que garantiza su protección y que fundamenta su modelo de gestión. Por ello, se reconocen a continuación los dispositivos y medios que se han ido articulando para poner en valor los bienes culturales e instituciones museísticas en el ámbito andaluz, centrándose en las iniciativas promovidas desde la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, ya que son comunes en todo el territorio.

En primer lugar, cabe destacar la creación de la Red de Espacios Culturales de Andalucía (RECA) desde la legislación patrimonial andaluza²³, en la que se incluyen los monumentos y zonas arqueológicas de mayor entidad patrimonial: los Conjuntos Culturales²⁴ y los Enclaves Culturales²⁵. Sin embargo, la mayoría de estos espacios culturales son titularidad de la Junta de Andalucía (con algunas excepciones de titularidad municipal), lo que significa que es una estrategia con un alcance limitado en el plano local. Por otra parte, los museos registrados oficialmente que se encuentren situados en el territorio andaluz se consideran Instituciones del Patrimonio Histórico de Andalucía y se rigen por un marco normativo específico²⁶, la Ley 8/2007 de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía²⁷.

Resulta relevante reconocer que en la práctica se ha trabajado de manera casi conjunta con los Conjuntos Culturales y los Museos gestionados por la Consejería, pese a regirse por normativas diferentes, pero asumiendo todos ellos cierta autonomía y una reconocida relevancia patrimonial respecto al resto. Esto motivó la creación del portal de Museos de Andalucía, si bien no corresponde a una realidad administrativa, los aúna a todos ellos, creando un marco común de difusión. Reflejo de esta sistemática fue la aprobación en 2016 de un documento de directrices técnicas para la planificación y gestión²⁸, de aplicación en museos, colecciones museográficas y conjuntos culturales. En ellas se marca un esquema de programa específico de ‘difusión y comunicación’, que será complementario a otro de ‘territorio y sociedad’. Su escaso recorrido evidencia que no ha existido un marco homogeneizador para la planificación de los museos y que su implementación aún esté por llegar.

²³ ANDALUCÍA – Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía. «BOJA» núm. 248, de 19/12/2007.

²⁴ Por su relevancia patrimonial cuentan con un órgano de gestión propio. Únicamente hay 8 bienes con este estatus, 6 Conjuntos Arqueológicos (Baelo-Claudia, Carmona, Cástulo, Itálica, los Dólmenes de Antequera, Madinat Al-Zahra) y 2 Conjuntos Monumentales (la Alcazaba de Almería y la Alhambra y Generalife).

²⁵ La RECA está actualmente compuesta por 31 espacios (los 8 Conjuntos Culturales anteriormente mencionados y 23 Enclaves Culturales, 4 monumentales y 19 arqueológicos).

²⁶ *Ibid.*, Título IX.

²⁷ ANDALUCÍA – Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía. «BOJA» núm. 205 de 18/10/2007.

²⁸ ANDALUCÍA – Orden de 3 de marzo de 2016, por la que se aprueba las directrices técnicas para la elaboración de los documentos de planificación y evaluación de los museos, colecciones museográficas y conjuntos culturales de Andalucía. «BOJA» núm. 56 de 23/03/2016.

Considerando este marco de articulación de la protección y la gestión, desde la Consejería de Cultura se ha articulado una estrategia digital desde los siguientes canales de difusión e información:

1. El *Buscador de Centros Culturales Gestionados por la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico*²⁹, en el que se incorporan en la categoría de “Museos y promoción del arte” a 52 recursos culturales: los espacios de la RECA (conjuntos y enclaves), así como los Museos de Andalucía y otros espacios expositivos gestionados por la administración autonómica. Sobre todos ellos se incluye información general (dirección, horario, datos de contacto, web), una galería de imágenes y una descripción.
2. La web *Enclaves Culturales de Andalucía*³⁰, dedicada exclusivamente a estos 23 espacios, tiene un contenido similar al del buscador, pero con mayor detalle y profusión de fotografías, con un diseño visualmente cuidado y atractivo. En algunos casos incluyen información de las actividades que se realizan presencialmente.
3. El *Directorio de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*³¹, que incluye un total de 168 elementos, incluyendo a todos los museos y colecciones situadas en Andalucía que se encuentran registradas de manera oficial³², independientemente de su titularidad y modelo de gestión. También se encuentran listados aquí los 8 Conjuntos Culturales.
4. El portal de *Museos de Andalucía*³³ (Figura 1), donde se recogen a los museos gestionados por la Consejería, al Museo Picasso de Málaga y nuevamente a los 8 Conjuntos Culturales. Destaca la sección *Fondos museísticos*, un buscador dedicado a las obras más relevantes de las colecciones de estos museos, pero que tampoco es exhaustivo. En todos los casos, la navegación dirige a la web propia de cada establecimiento³⁴, siguiendo un esquema común: información general, una reseña histórica, una explicación sobre las colecciones y sus obras destacadas, las acciones

²⁹ CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO – **Buscador de centros culturales** [en línea]. Sevilla: Junta de Andalucía, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/servicios/directorio-instituciones.html>

³⁰ CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO – **Enclaves culturales de Andalucía** [en línea]. Sevilla: Junta de Andalucía, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/enclaves/>

³¹ CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO – **Directorio de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía** [en línea]. Sevilla: Junta de Andalucía, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/areas/museos-arte/directorio-museos.html>

³² Aunque cabe destacar la ausencia de los pertenecientes al Ministerio de Defensa.

³³ CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO – **Museos de Andalucía** [en línea]. Sevilla: Junta de Andalucía, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <http://www.museosdeandalucia.es/web/museosdeandalucia>

³⁴ Todas ellas alojadas dentro de la web institucional, a excepción del Museo de la Alhambra, cuya web está integrada dentro de la del Patronato de la Alhambra y Generalife y la del Museo Picasso, al tratarse de un museo de titularidad privada y gestión mixta.

de difusión en marcha (publicaciones, prensa y educativas), eventualmente información sobre la asociación de amigos del museo y enlaces de interés.

Estos sitios webs constituyen la fuente principal de comunicación en línea para estos sitios e instituciones del patrimonio. Habría que considerar, ya de manera particular en cada caso, los perfiles institucionales en las diversas plataformas de Redes Sociales. Finalmente, señalaremos la presencia de todos los museos, colecciones museográficas y conjuntos culturales de Andalucía en el *Directorio de Museos y Colecciones de España*³⁵, la base de datos más extensa en España, al recoger a todos los territorios.

Con este análisis se pone de manifiesto la multiplicidad de acciones de comunicación online que se han dispuesto para el patrimonio en Andalucía, con una especial atención en aquellos elementos que gozan de órganos de gestión propio y se encuentran a cargo de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Sin embargo, a pesar de existir un cierto despliegue institucional en la red -con cierta dispersión que puede no ser beneficiosa-, los recursos precisan de una reformulación desde la perspectiva de ofrecer un conocimiento patrimonial en la red, más que una información turística.

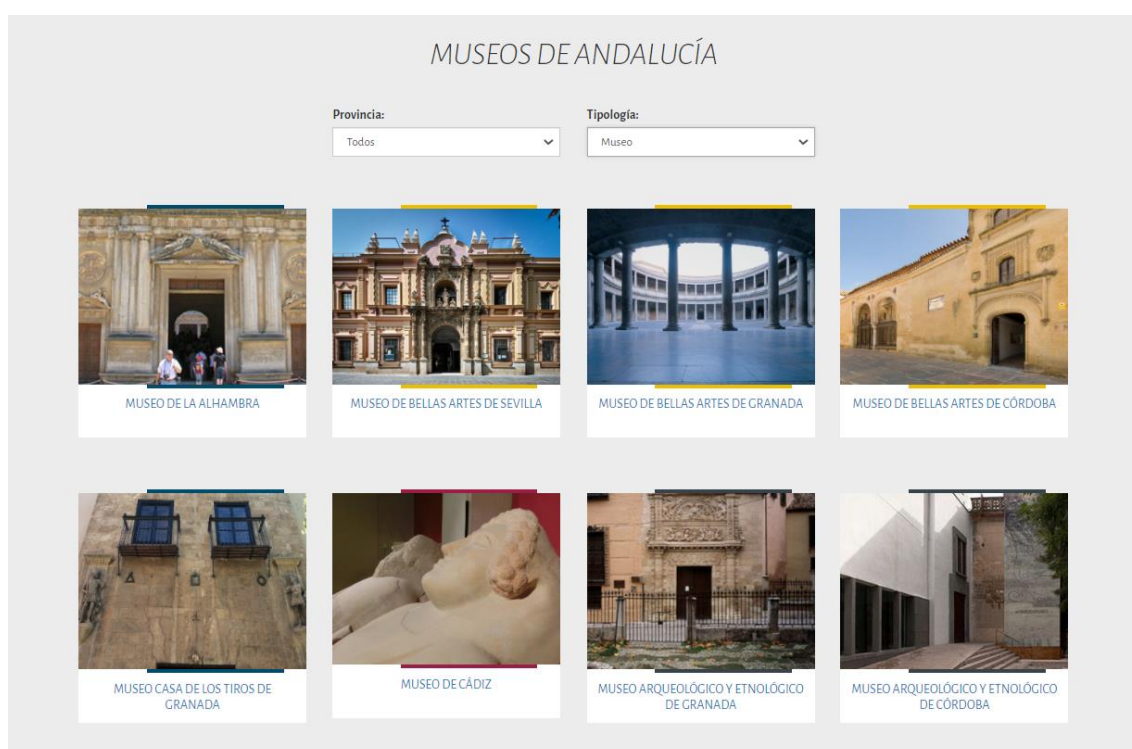


Figura 1 – Portal *Museos de Andalucía*; © 2018 Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico.

³⁵ MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE – *Directorio de Museos y Colecciones de España* [en línea]. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, s.f. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <http://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/mostrarBusquedaGeneral.do>

La presencia digital de la arquitectura de los Museos de Andalucía

En el marco del presente estudio nos centraremos en los 17 museos de titularidad estatal que se encuentran en Andalucía, ya que constituyen una muestra relativamente homogénea, al compartir situación administrativa en lo referente a su titularidad y gestión y estar todos ellos regidos por un mismo marco legislativo. Además, como se ha indicado anteriormente, es bastante significativo el conjunto andaluz en el contexto del panorama nacional, siendo el más numeroso.

Nuestro estudio aborda un acercamiento a la presentación de los contenidos sobre la arquitectura de estos museos en sus webs, con el objetivo de analizar cómo se presenta la sede física en la sede virtual, así como para aportar claves para desarrollar recursos útiles, accesibles y atractivos que enriquezcan la experiencia del visitante. Asimismo, se ha evaluado la presencia de estas instituciones en otras plataformas, ya que pueden contribuir a la comunicación de su arquitectura. Los resultados se han reflejado de manera cuantitativa en un gráfico (Figura 2).

En primer lugar, se han analizado las webs institucionales de los museos, todas ellas correspondientes a subsitios de la web de *Museos de Andalucía*, a excepción del Museo de la Alhambra, que se integra dentro de la página del Patronato de la Alhambra y Generalife³⁶. De manera general, todos los museos incluyen una rúbrica con la historia del museo, que suele destinarse al tratamiento de la trayectoria de la institución, pero en algunos casos, también se hace referencia a la de su arquitectura, incluyendo algunas fotografías (Figura 3). Por otra parte, todos los museos analizados cuentan con una sección destinada a una ‘propuesta de recorrido’, en la que se explican la distribución en el museo de las principales secciones de la colección, en algunos casos acompañadas de imágenes del interior. Un gran número de museos (12) dispone además de planos con estos itinerarios marcados en colores (Figura 4). Sin embargo, estos planos son esquemáticos y no se corresponden a planimetrías arquitectónicas. Esto se puede justificar desde la concurrencia de una doble circunstancia: la supresión de determinadas zonas del edificio para no comprometer su seguridad y la dificultad que puede suponer para un público generalista de orientarse en una planimetría excesivamente técnica o especializada. Por otra parte, no se ha encontrado en ninguno de los casos ninguna referencia ni vínculo hacia la web ministerial de *Arquitectura de los Museos* ni se incluyen materiales similares a éstos. La información que se encuentra es meramente historiográfica, sin profundizar en su valoración patrimonial ni en un desarrollo gráfico (ni actual ni histórico) de los museos, que, en su mayoría, han adoptado como sedes edificios preexistentes, de gran relevancia arquitectónica y urbana.

³⁶ Sin embargo, no es el caso del Museo de Bellas Artes de Granada, también con sede en el Palacio de Carlos V en la Alhambra.

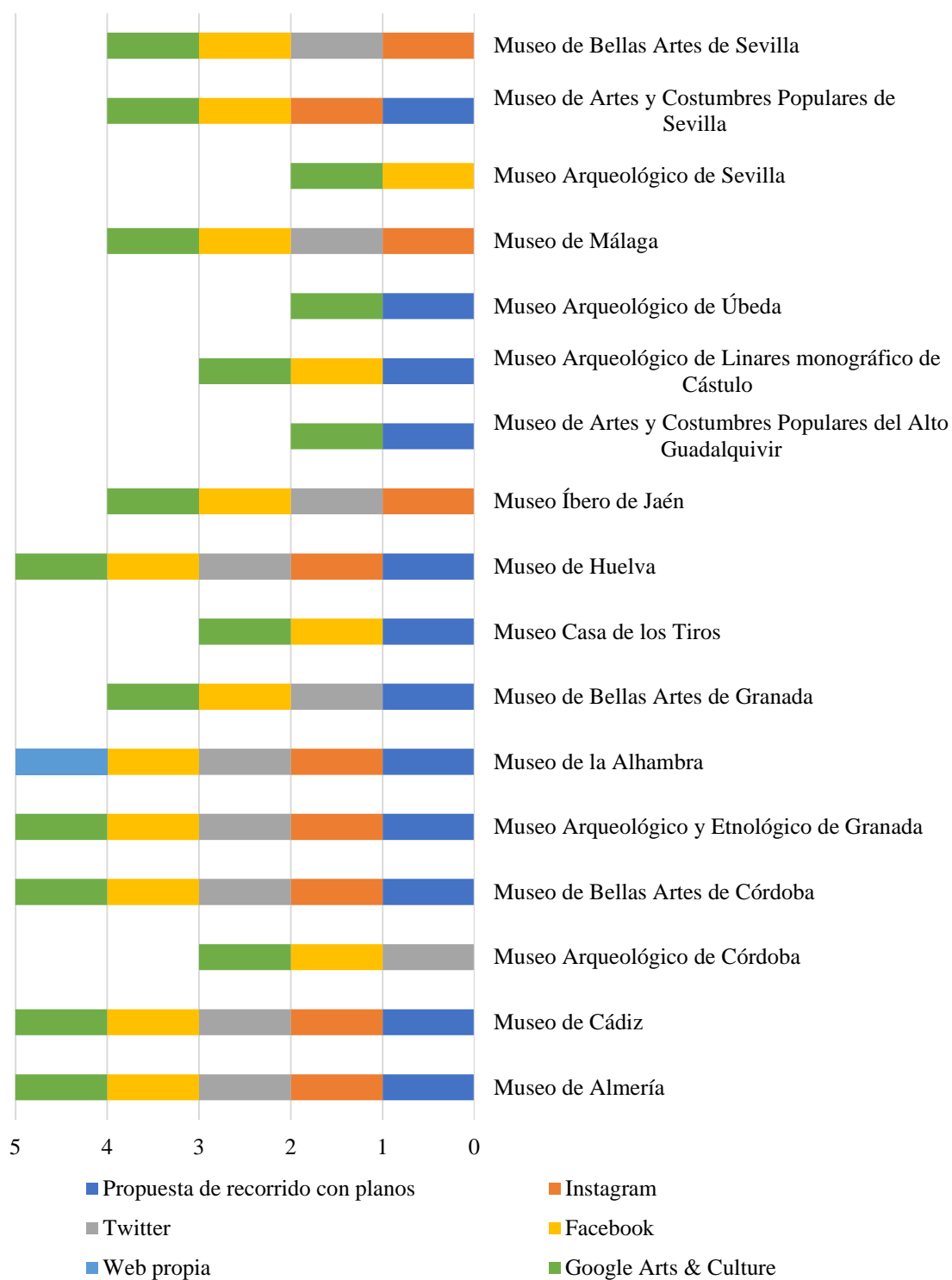


Figura 2 – Síntesis cuantitativa del análisis de la presencia digital de los Museos estatales de Andalucía; Elaboración propia a partir de datos web. Fecha de consulta: 1/8/2021.



HISTORIA

Galería de imágenes

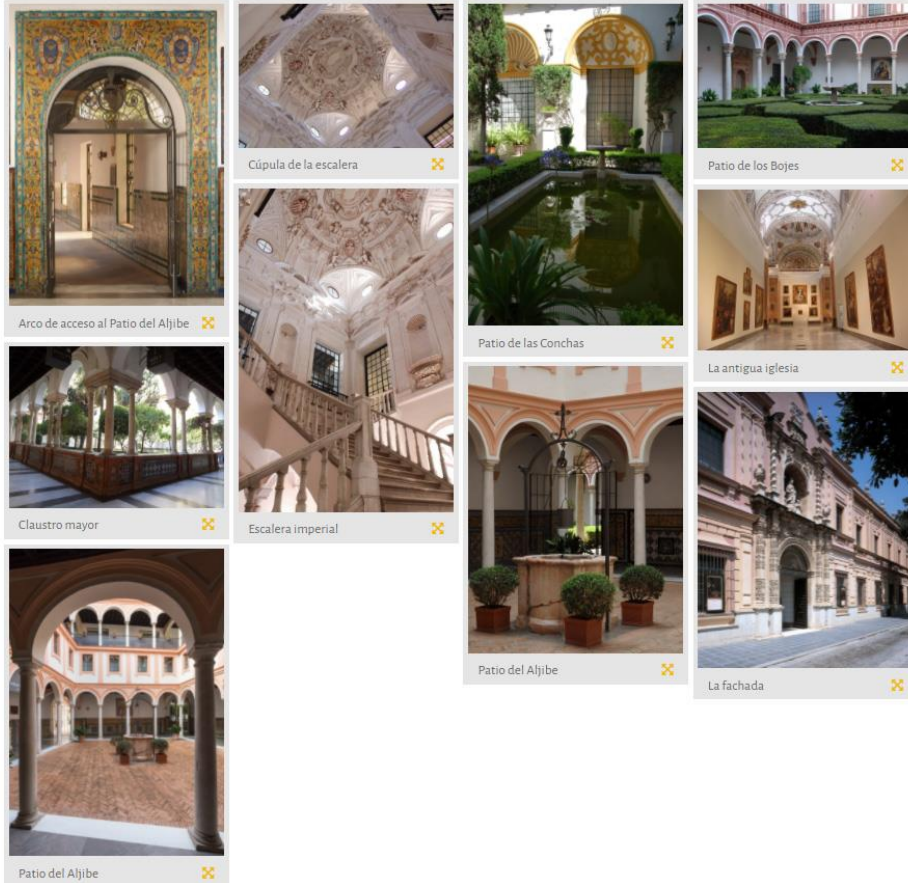


Figura 3 – Imágenes del antiguo Convento de la Merced de Sevilla, sede del Museo de Bellas Artes, en la sección de ‘Historia’ de la institución; Museo de Bellas Artes de Sevilla en el portal *Museos de Andalucía*; © 2018 Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico.

introducción **El edificio y sus colecciones**

El Museo de Almería

nace el 28 de marzo de 1933. De su colección inicial destacan los fondos de la Comisión Provincial de Monumentos de Almería y la importante colección que donó Luis Siret, gran parte de la cual se exhibe en el Museo Arqueológico Nacional. A lo largo del siglo XX los fondos del museo se han ido enriqueciendo con las distintas investigaciones que se han desarrollado tanto en la provincia como en la ciudad.

Luis Siret,

padre oficial del museo, llegó en 1880 a Almería junto con su hermano Enrique para trabajar como ingeniero de minas. En sus primeros años de trabajo desarrolló una gran actividad arqueológica, excavando y estudiando numerosos yacimientos que le sirvieron para montar la primera secuencia prehistórica del sureste peninsular. Sin duda, lo que le convierte en un personaje esencial para nuestro museo es el descubrimiento e investigación de yacimientos como Los Millares, El Argar, Villaricos, ...

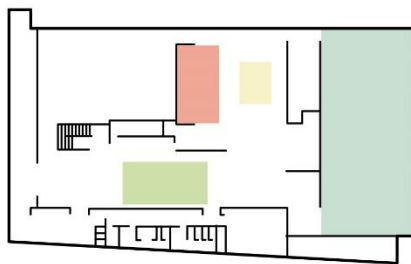
En el año 1990

los problemas estructurales de la antigua sede del Museo de Almería motivaron su cierre al público. El Ministerio de Cultura, titular de la institución, decidió la construcción de una nueva sede en el lugar ocupado por la anterior. El nuevo edificio del museo es obra de los arquitectos Ignacio García Pedrosa y Ángela García de Paredes. Se trata de una obra de estilo contemporáneo con una espléndida combinación de luces, volúmenes y espacios, tanto en el exterior como en el interior.

En la concepción expositiva

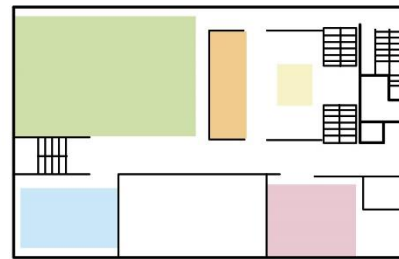
del museo se ha optado por potenciar un discurso especializado en dos momentos culturales que distinguen a nuestra provincia: Los Millares y El Argar, las sociedades del III y II milenio antes de nuestra era (Planta primera y segunda).

Se ha mantenido en la última planta un espacio que albergará exposiciones rotatorias que mostrarán y presentarán de forma dinámica las distintas y amplias colecciones del museo.



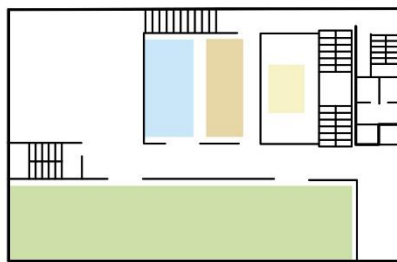
planta baja

- Sala de exposición temporal
- Nube de Siret
- Columna estratigráfica
- Inicios de la investigación



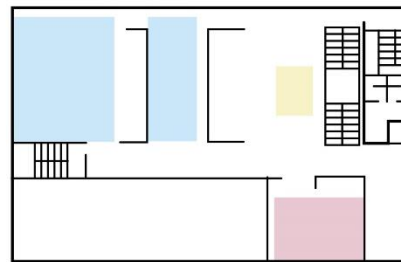
planta primera

- Columna estratigráfica
- La investigación de la sociedad de Los Millares
- Primeras sociedades agroganaderas 5.500-3.200 a.C
- Sociedad de Los Millares 3.200-2.250 a.C
- Mundo simbólico y funerario de la sociedad de Los Millares



planta segunda

- Columna estratigráfica
- La investigación de la sociedad argárica
- Sociedad argárica 2.250-1.550 a.C
- Herencia cultural de Almería



planta tercera

- Columna estratigráfica
- Sociedad romana y comercio en el sureste 206 a.C-409
- Sociedad islámica: Al-Mariyya 711-1.489

Figura 4 – El edificio del Museo de Almería, obra de los arquitectos Ángela García Paredes e Ignacio García Pedrosa, marcando las secciones de la colección, en el apartado de ‘Propuesta de recorrido’ ; Museo de Almería en el portal *Museos de Andalucía*; © 2018 Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico.

Frente a unos contenidos web poco desarrollados y medianamente estáticos y no excesivamente atractivos visualmente, encontramos que en gran medida se ha puesto el

acento en garantizar una amplia presencia institucional en redes sociales, que parece haber copado los esfuerzos comunicativos. Casi todos los museos están presentes en Facebook (15), plataforma a la que le sigue en número Twitter (11) e Instagram (10). Los contenidos publicados en estas plataformas suelen estar centrados en las colecciones de los museos con una tímida presencia de sus arquitecturas, aunque se valora el esfuerzo de adaptación de los contenidos a un formato más espontáneo. Como se ha indicado con anterioridad, es pertinente evaluar los resultados de estas estrategias, tanto en materia de interacciones en línea como en su eventual traducción en las cifras de la visita presencial.

Por último, se ha estudiado la presencia de estos 17 museos en la plataforma Google Arts & Culture, ya que permite combinar las visitas virtuales al edificio con exposiciones en línea. Estos recorridos, basados en secuencias de vídeos e imágenes, acompañados de descripciones textuales, audioguías y efectos de sonido, simulan el lugar real e intentan recrear la experiencia in situ para el usuario desde casa (Figura 5). Destaca la casi unanimidad en haber iniciado la utilización de esta plataforma (16), a excepción del Museo de la Alhambra, pero que dispone en su web propia de una interfaz con la misma finalidad. Quizás se podría evidenciar desde esta web la relación entre los diferentes museos de la red, ya que tiene una vocación de generar una comunidad en la que se interrelacionen las diversas instituciones.

Museo de Cádiz

6 vistas del museo

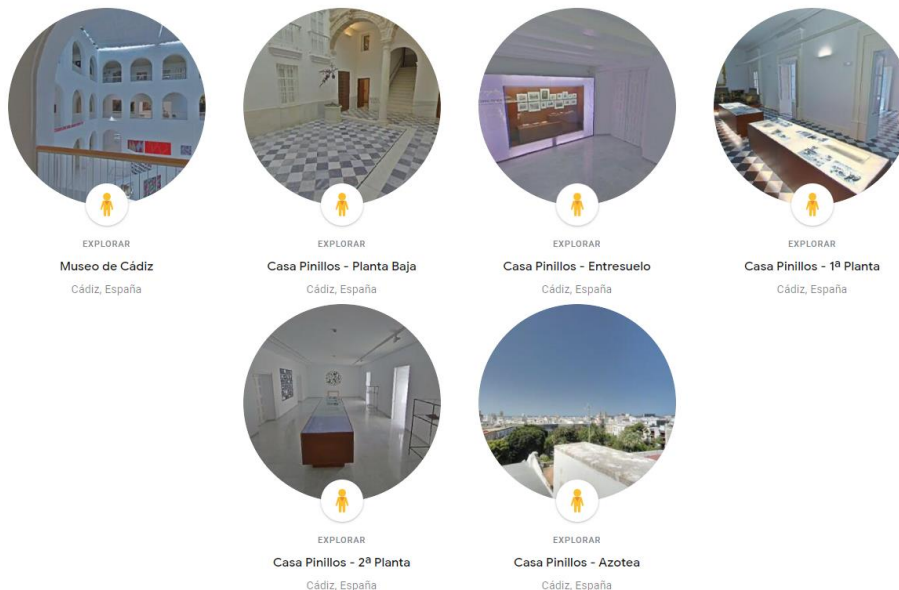


Figura 5 – Portal del Museo de Cádiz en Google Arts & Culture, mostrando las seis opciones de recorridos virtuales que ofrece, tanto en su sede principal como en la Casa Pinillos; Museo de Cádiz – Google Arts & Culture. Fecha de consulta: 1/8/2021.

Consideraciones finales

La incorporación del discurso arquitectónico en los Museos de Andalucía es un reto que sin duda contribuirá a la innovación patrimonial de estas instituciones en la red. La profusión de plataformas institucionales en las que encontrar recursos sobre los mismos facilita su contextualización en el mapa institucional, pero genera cierta dispersión y duplicidad de contenidos. La gran mayoría de la información está dirigida más a un planteamiento turístico que de conocimiento patrimonial, pese a las necesidades de implementación comunicativas que han experimentado estos museos.

Recursos específicos como los de la plataforma de *Arquitectura de los Museos* del Ministerio aportan un conocimiento sustancial sobre las sedes de estos museos y los insertan en la trayectoria histórica de la institución, pero tampoco vinculan la colección con el edificio. Esta relación entre las obras y su sede física puede ser de diversa intensidad (integración, indiferencia o incluso predominio) y se encuentra bastante ausente en los discursos museísticos actuales. Los valores patrimoniales que concurren en los diferentes edificios sede de los museos de Andalucía son múltiples (históricos, arquitectónicos, artísticos, de autoría, de uso, urbanos, etc.), enriqueciéndose además de la intermediación que generan entre los visitantes y la colección.

Desde el presente estudio se propone fomentar una buena imagen de los Museos de Andalucía en la red, proyectando sus valores patrimoniales y generando recursos propios de las instituciones culturales del siglo XXI. Es fundamental garantizar la misión educativa y cultural de estos museos con sus visitantes, ofreciendo alternativas de conocimiento a la visita presencial tradicional. Por ello, es preciso continuar implementando la difusión de la colección con medios electrónicos, haciéndola accesible y poniendo en valor su trascendencia histórica, cultural y social en el territorio andaluz, así como estableciendo conexiones con otros museos a los que se pueden vincular. Además, al fortalecer y aumentar el conocimiento sobre los edificios de los museos andaluces (tanto contemporáneos como históricos) se contribuirá a involucrar a la ciudadanía y a mostrar a los museos como capaces de dinamizar su entorno.

Referencias bibliográficas

ANDALUCÍA – **Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.** «BOJA» núm. 205 de 18/10/2007.

ANDALUCÍA – **Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.** «BOJA» núm. 248, de 19/12/2007.

ANDALUCÍA – **Orden de 3 de marzo de 2016, por la que se aprueba las directrices técnicas para la elaboración de los documentos de planificación y evaluación de los museos, colecciones museográficas y conjuntos culturales de Andalucía.** «BOJA» núm. 56 de 23/03/2016.

CAGEAO SANTACRUZ, Víctor – Arquitectura versus colección: el reto de la convivencia. Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España. Madrid. ISSN 1136-601X. nº16, 2011, p. 202-222.

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO – **Buscador de centros culturales** [en línea]. Sevilla: Junta de Andalucía, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021]
Disponible en:

<https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/servicios/directorio-instituciones.html>

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO – **Directorio de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía** [en línea]. Sevilla: Junta de Andalucía, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/areas/museos-arte/directorio-museos.html>

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO – **Enclaves culturales de Andalucía** [en línea]. Sevilla: Junta de Andalucía, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/enclaves/>

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO – **Museos de Andalucía** [en línea]. Sevilla: Junta de Andalucía, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <http://www.museosdeandalucia.es/web/museosdeandalucia>

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dirs.); CÓRDOBA, Armida (trad.). – Comunicación. In **Conceptos clave de museología**. París: Armand Collin, 2010. ISBN 978-2-200-25399-8, p. 28-31.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca – Los museos arqueológicos. In **El museo como espacio de comunicación**. 2ª ed. Gijón: Ediciones Trea, 2011. ISBN 9788417987480, p. 108-121. 2011.

HERRERO DELAVENAY, Alicia.; CÁCERES MADERA, Rolia – El edificio del museo en su web. RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica. Madrid. ISSN 1134-0576. nº57, 2013, p. 37-43.

ICOM – Definición de museo según los Estatutos del ICOM, aprobados por la 22ª Asamblea General en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007. In **ICOM – Normas y directrices. Definición de museo** [en línea]. Consejo Internacional de Museos, 2007. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

ICOM – **Manual de Redes Sociales para los comités del ICOM** [en línea]. Consejo Internacional de Museos, 2019. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/10/Social-media-guidelinesES.pdf>

ICOM – **Digital transformation for museums in the time of COVID-19** [en línea]. ICOM Webinars. Consejo Internacional de Museos, 2020. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WTIXLgopm4s>

MATEOS RUSILLO, Santos – La función de la comunicación en la gestión de museos y atractivos patrimoniales. In **Manual de comunicación para museos y atractivos patrimoniales**. Gijón: Ediciones Trea, 2012. ISBN 9788497046220, p. 17-36.

MINISTERIO DE CULTURA – **Criterios para la elaboración de un plan museológico** [en línea]. Madrid: Ministerio de Cultura, 2005. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/pm/pm/portada.html>

MINISTERIO DE CULTURA – **Actas de las Terceras Jornadas de Formación Museológica. Comunicando el museo.** Madrid: Ministerio de Cultura, 2009.

MINISTERIO DE CULTURA – **Arquitectura de los museos** [en línea]. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte - Gobierno de España, s.f. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/arquitectura-museos/presentacion.html>

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE – **Directorio de Museos y Colecciones de España** [en línea]. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, s.f. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <http://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/mostrarBusquedaGeneral.do>

MUSÉE DES CONFLUENCES – **L'architecture du musée. Visite en français** [en línea]. Lyon: Musée des Confluences, s.f. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.museedesconfluences.fr/fr/evenements/larchitecture-du-mus%C3%A9e>

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL – **Donde habita nuestro pasado: el Museo Arqueológico Nacional** [en línea]. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, s.f. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <http://www.man.es/man/exposicion/exposicion-permanente/donde-habita-nuestro-pasado.html>

MUSEO BELLAS ARTES DE BILBAO – **Programa de mediación: visitas guiadas por las arquitecturas del museo y la escultura pública del entorno** [en línea]. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.museobilbao.com/actualidad/recorridos-exteriores-arquitectura-y-escultura-467>

MUSEO DE CÁDIZ – **Exposición Un Museo con mucha Historia** [en línea]. Cádiz: Museo de Cádiz, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: http://www.museosdeandalucia.es/web/museodecadiz/actualidad/-/asset_publisher/wxy600QwQPnx/content/la-situla-votiva-pieza-destacada-comentada-por-el-director-del-museo-de-cadiz-juan-ignacio-vallejo?redirect=%2Fweb%2Fmuseodecadiz&inheritRedirect=true

MUSEO DEL LOUVRE – **El Louvre expone su historia** [en línea]. París: Musée du Louvre, s.f. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.louvre.fr/es/explora/el-palacio/el-louvre-expone-su-historia>

MUSEO DEL PRADO – **Historia del Museo del Prado y sus edificios** [en línea]. Madrid: Museo del Prado, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/historia-del-museo-del-prado-y-sus-edificios/a9c1278b-23e3-3960-ad3a-f4b17e4d06fb>

POULOT, Dominique – **Musée, nation, patrimoine. 1789-1815.** Paris: Gallimard, 1997. Collection Bibliothèque des Histoires. ISBN 9782070742417

VITRA INTERNATIONAL – **Vitra Campus Architektur** [en línea]. Weil am Rhein: Vitra Museum, 2021. [Fecha de consulta: 1/8/2021] Disponible en: <https://www.vitra.com/de-de/about-vitra/campus/architecture/campus-architecture>

Memento Mori. Os Emblemas do Iconógrafo António de Sousa de Macedo para o Oratório de Jesus

Celso Mangucci

Universidade de Évora

CHAIA - Centro de História da Arte e Investigação Artística

cmangucci@gmail.com

Paulo Simões Rodrigues

Universidade de Évora

CHAIA – Centro de História da Arte e Investigação Artística

psr@uevora.pt

Resumo

A brevidade da vida foi um tema central para a filosofia moral do humanismo cristão e a combinação de texto e imagem, uma prática frequente na produção literária das academias do Portugal seiscentista. É nesse contexto que procuramos analisar o programa iconográfico criado por António de Sousa de Macedo (1606-1682), para a capela oratório da igreja do Convento de Nossa Senhora de Jesus, em Lisboa. Os emblemas concebidos pelo poeta, jurista e diplomata de Afonso VI, radicam numa profunda tradição emblemática latina, que tem por fim último conferir um discurso erudito à arquitetura.

Palavras-chave

Emblema, Azulejo, Academias literárias, Iconógrafo, Artes Decorativas

A boa morte de António de Sousa Macedo

No primeiro dia de novembro de 1682, António de Sousa de Macedo, uma das figuras cimeiras do Portugal Restaurado, faleceu no seu palácio da Calçada do Combro, em Lisboa.¹ A poucos dias de completar 76 anos, o evento, apesar de triste, não constituiu uma surpresa, e o letrado recebeu a morte como um bom cristão, aparelhado com o testamento, a confissão e o sagrado viático.² Esse momento de transição solene era não só importante para a salvação da alma do diplomata português, como marcou a passagem definitiva dos bens da casa para o filho, D. Luís Gonçalo de Sousa de Macedo, primeiro barão de Mullingar na Irlanda, por graça de Carlos II, rei de Inglaterra, que assim recompensou os serviços de Sousa de Macedo no reinado do pai.³



Figura 1- Brasão de armas de António de Sousa de Macedo. © Teresa Verão

Como outros ilustres políticos coevos, António de Sousa Macedo, formado em Direito Civil pela Universidade de Coimbra, foi também um hábil cultor da História e das Belas Letras, tendo publicado uma significativa e dilatada poligrafia.⁴ Com grande aparato, a sua juventude literária ficou marcada pela publicação das *Flores de Espanha, Excelências de Portugal*, em 1631, e, de maneira ainda mais corajosa, no primeiro ano da restauração da independência da coroa portuguesa, pelo poema épico *Ulyssippo*, em que recuperou o mito heroico da fundação de Lisboa por Ulisses.⁵ Depois de Madrid, os ecos da sua fama chegaram a Londres, onde, como representante do governo português, fez publicar a *Lusitania Liberata*, no meio de uma polémica literária internacional, em que defendeu o carácter legítimo da acessão de D. João IV ao

¹ Segundo Ferreira de Andrade, Sousa de Macedo não faleceu no seu palácio da Mesquitela, no Poço Novo, porque o óbito não constava dos registos daquela paróquia. ANDRADE, Manuel Ferreira - **A Igreja de Nossa Senhora de Jesus (conclusão)** in *Olisipo*, ano IX, número 33, 1946, p. 24. Em rigor, apesar de situar-se nas proximidades do convento, a residência do jurista pertencia ao território da vizinha Freguesia de Santa Catarina, onde o seu falecimento foi registado. ANTT, Arquivos Paroquiais de Lisboa, Paróquia de Santa Catarina, Livro de óbitos, 1675-1698, fólio 68.

² Para uma reconstituição do cerimonial de acompanhamento da morte, ver CASTRO, Estêvão - **Breve aparelho, e modo facil pera ajudar a bem morrer hum christão**, 1621.

³ MACHADO, Diogo Barbosa - **Bibliotheca lusitana historica, critica, e cronologica**, 1741: vol. I, p. 400.

⁴ Para uma biografia sucinta do escritor, ver TORRES, José - **António de Sousa de Macedo** in *Archivo Pittoresco*, 1862, 5º ano, n.º 46, pp. 364-368.

⁵ MACEDO, António de Sousa de - **Flores de España excelencias de Portugal**, 1631; e MACEDO, António de Sousa de - **Ulyssippo**, 1640.

trono.⁶ Escrito em latim, o livro destacou-se também por integrar uma série de ilustrações que transformavam os principais argumentos eruditos da obra numa linguagem simbólica, ao gosto das academias e *litteratti* europeus.⁷ Segundo um programa definido pelo próprio Sousa de Macedo, as gravuras, da autoria de John Droeshout, auxiliadas por versos latinos, explicam que durante o interregno da união ibérica, o dragão que guardava a árvore do jardim das Hespérides estava, na verdade, vigilante, à espera da volta do espírito de Lísio, o herói fundador da Lusitânia. Apoiada pela justiça, pelas profecias e pelas vitórias militares, a Casa Real de Portugal renasceu como a Fénix, que se inflama pelos raios solares da justiça divina. Na portada da obra, uma grata figura feminina da Lusitânia, aponta para D. João IV, 18º rei de Portugal, cujo retrato é circundado por uma serpente que morde a cauda, símbolo de uma ordem eterna e imutável.



Figura 2 - A Fénix renasce sob o sol da Justiça. John Droeshout. *Lusitania Liberata*, 1645. British Museum number: 1871,1209.178. © The Trustees of the British Museum.

Tanto os argumentos históricos e proféticos quanto algumas das gravuras da obra não são originais da obra de Sousa de Macedo, sempre reconhecido pela vasta erudição na utilização de fontes e documentos. Os retratos do rei fundador D. Afonso Henriques e de D. João I, por exemplo, são empréstimos do *Elogios dos Reis de Portugal*, do historiador cisterciense Frei Bernardo de Brito, enquanto a personificação da Lusitânia é uma adaptação da página de abertura da *Anacephaleoses*, do historiador jesuíta António

⁶ Entre 1642 e 1646, Sousa de Macedo foi primeiro secretário e depois residente em Londres, sem que as duas monarquias chegassem a reconhecer o seu estatuto de embaixador, apesar dos esforços e ambições do diplomata. MACEDO, António de Sousa - **Lusitania liberata ab injusto Castellanorum dominio: Restituta legitimo Principi, Serenissimo Joanni IV**, 1645.

⁷ Para uma análise completa das imagens da obra, ver RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada - **Lusitania liberata! La guerra libresca y simbólica entre España y Portugal** in *Imagen y cultura: la interpretación de las imágenes como historia cultural*, 2008, vol. 2, pp. 1377-1392 e ARAÚJO, Filipa Marisa. **Verba significant, res significantur: a receção dos Emblemata de Alciato na produção literária do Barroco em Portugal**, 2014, pp. 547-557.

de Vasconcelos.⁸ Ao mesmo tempo, no processo de edição da obra, o diplomata gabou-se da qualidade do retrato de D. João IV que, apesar de não considerar perfeito, era melhor do que os que tinham sido impressos até então, e confessou que a gravura com a representação da vitória do dragão lusitano sobre o leão de Castela tinha sido elaborada como resposta direta ao livro *Philippus prudens Caroli V Imp. filius Lusitaniae, Algarbiae, Indiae, Brasiliae legitimus rex demonstratus*, de Juan Caramuel de Lobkowitz, publicado em 1639.⁹

Profundamente envolvido na nova máquina administrativa da corte portuguesa, os sucessos literários e diplomáticos levaram-no ao governo, depois de ter apoiado o golpe de Alcântara, que afastou a regente D. Luísa de Gusmão e entronizou o jovem príncipe D. Afonso VI, em 1662.

Tudo indica que António de Macedo, enquanto coordenador das festas de celebração do casamento do jovem rei, em Lisboa, tenha sido o responsável pela articulação global do discurso de exaltação régia, que incluiu numerosos emblemas nos arcos triunfais, com associações a *Os Lusíadas* de Luís de Camões.¹⁰

Como secretário de Estado do governo do Conde de Castelo Melhor, foi inexorável que o jurista o acompanhasse na queda, na sequência de um segundo golpe que levou o futuro rei D. Pedro II ao poder, em 1667.¹¹ Apesar de diversos esforços de reaproximação aos círculos do poder, Sousa de Macedo viveu os seus últimos anos distante da vida na corte, mesmo depois de poder voltar a Lisboa.

No *Eva e Ave*, uma obra de erudição cristã publicada em 1676, o antigo secretário de Estado, não sem certa amargura, recorda o penoso afastamento, vivido no “porto da Quietação”, após uma longa militância numa pátria enganosa “que não era a verdadeira”. Em contrapartida, a condição de exílio foi a situação ideal para que o talento do jurista se voltasse para a prosa literária. A aproximação da morte, com o inevitável acerto de contas final, acentuou ainda mais a importância dessa prática moral e filosófica:

Está perto o tempo de minha resolução, & de ir dar conta do talento que se me entregou. I mal a pudera eu preparar nos mares em que atègora naveguey. Por favor de vossa Magestade soberana me lançarão as tempestades no porto da Quietação; & nelle pude dar hum balanço à minha vida.¹²

⁸ As gravuras de BRITO, Bernardo - **Elogios dos Reis de Portugal**, 1603, foram realizadas por Pieter Perret e as de VASCONCELOS, António de - **Anacephaleoses: Descriptio regni Lusitani**, 1621, por Cornelius Galle.

⁹ Sobre o envolvimento do autor em todos os aspetos da edição da obra, ver os apontamentos das cartas que dirigiu ao Conde da Vidigueira, publicados por PRESTAGE, Edgar - **O Dr. Antonio de Souza de Macedo, residente de Portugal em Londres (1642-1646)**, 1916, pp. 68-71.

¹⁰ Sobre o papel do Secretário de Estado na organização das celebrações lisboetas ver XAVIER, Ângela Barreto e CARDIM, Pedro. **Reddit quod recipit. Imagens das Festas do Casamento de Afonso VI in Festas que se fizeram pelo casamento do Rei D. Afonso VI**, 1996, pp. 29-75.

¹¹ Sousa de Macedo esteve diretamente envolvido no conflito: um desacato entre o secretário de Estado e a rainha Francisca Maria de Saboia acabou por ser o estopim do golpe palaciano. MENESES, Luís. **História de Portugal restaurado**, 1759, vol.IV, pp. 474 e ss.

¹² A obra, um ensaio moral sobre a cultura erudita, escrita com um estilo claro sem ser simplista, mereceu bom acolhimento e beneficiou de novas edições no séc. XVIII. MACEDO, António de Sousa - **Eva e Ave, ou Maria triunfante**, 1700.

A História do Oratório-jazigo do Convento de Jesus.

Desde 1653 que Sousa de Macedo possuía um oratório privado do lado direito da capela-mor da igreja do Convento de Nossa Senhora de Jesus dos Religiosos Terceiros de São Francisco, em Lisboa. Como se pode comprovar por uma planta dos finais do século XVIII, Sousa de Macedo podia entrar diretamente para a capela, por uma porta reservada, a partir da área conventual e, depois das suas orações, aceder diretamente ao transepto da igreja para comungar. Podia ainda, por outra porta, passar ao claustro.¹³

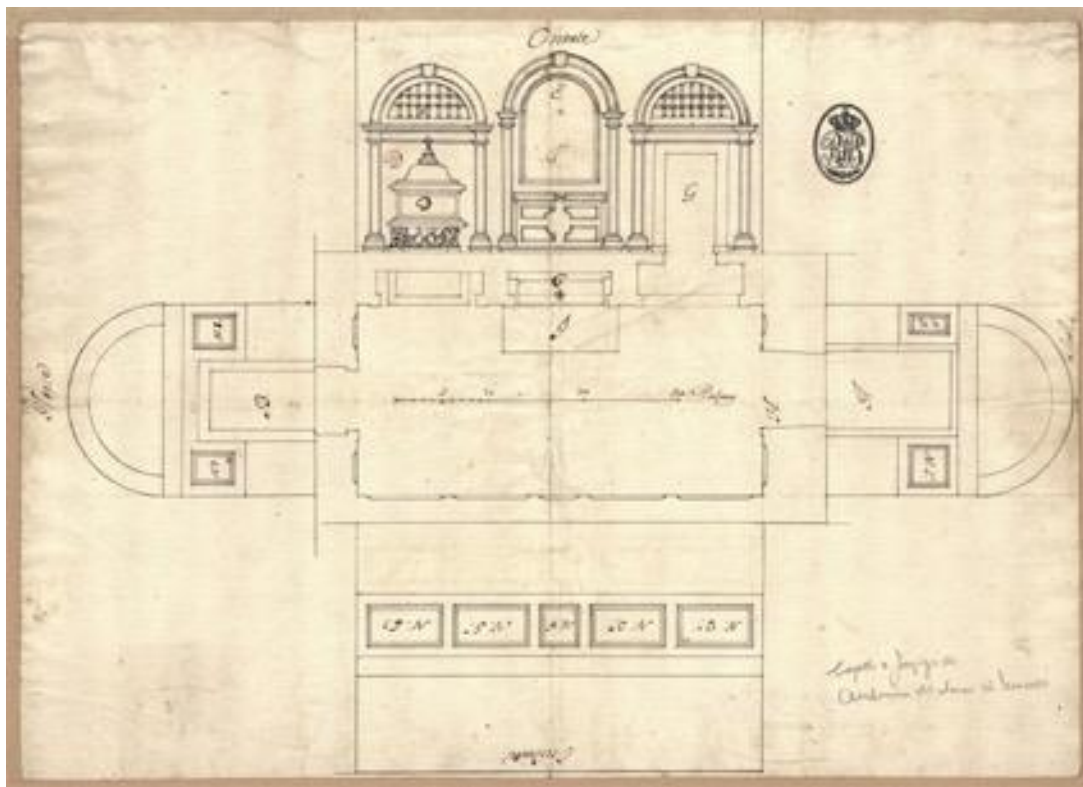


Figura 3 - Planta e alçados da capela e jazigo de António de Sousa de Macedo. Joaquim de Oliveira [?], último quartel do século XVIII. Biblioteca Nacional de Lisboa.

Com uma imagem de Jesus Cristo crucificado, o oratório, pensado como um *memento mori*, foi idealizado muito tempo antes da proximidade da morte de Sousa de Macedo, como o próprio fez questão de deixar gravado para a posteridade:

Tratando da morte no melhor tempo da sua vida, fundou, armou e dotou esta capela para si e sua mulher D. Mariana Lemercier e seus descendentes, com trinta mil réis de renda cada ano para uma missa quotidiana perpétua e ofício de nove lições no oitavário dos defuntos, e mais seis mil réis de renda para a fábrica e com outra renda para merceeiros.

¹³ O desenho, provavelmente do arquiteto Joaquim de Oliveira, autor do projeto de reconstrução da igreja depois do grande terramoto de 1755, propõe o fecho da passagem do claustro e a redução da mesa do altar. CARVALHO, A. Ayres - **Catálogo da colecção de desenhos**, 1977, n.º 591, pp. 96-97.



Figura 4 - Abóbada do oratório de Jesus de António de Sousa de Macedo. © Teresa Verão.

O casal foi inumado na arca tumular dessa capela, que também recebeu as ossadas dos pais de Sousa de Macedo, conforme indica uma outra lápide adossada ao muro do lado do transepto.¹⁴ Como vamos procurar demonstrar, os emblemas pintados nos azulejos das sobreportas e da abóbada fazem parte da melhor tradição da emblemática humanista latina quinhentista, e foram criados em diálogo com as coletâneas publicadas por Andrea Alciato (1531), Pierio Valeriano (1556), Juan de Borja (1581), Juan de Horozco y Covarrubias (1589) e Hernando de Soto (1599).

Como seria expectável, as ideias expressas nesse programa também encontram muitos pontos de contato com as obras de pendor moralizante do final da vida do autor, como o já citado *Ave e Eva*, e o *Dominio sobre a Fortuna*, publicado no ano da morte.¹⁵

¹⁴ Em 1834, a cedência da área conventual à Academia de Ciências e a transformação da igreja em paroquial da freguesia das Mercês ditaram a transformação da capela-jazigo em sacristia, com a criação de uma passagem para a capela-mor. ANDRADE, *op. cit.*, 1946, pp. 22-42.

¹⁵ MACEDO, António de Sousa - *Dominio sobre a Fortuna*, 1682.



Figura 5 - O pião gira. Sobreporta do oratório de António de Sousa de Macedo. Olarias de Lisboa, c. 1653. © Teresa Verão

Transpostos para o discurso arquitetónico, os conceitos sobre a brevidade da vida criados pelo letrado lusitano são um bom exemplo de que o emblema enquanto arte visual atinge a sua plenitude quando associados à uma manifestação pública que, no nosso caso, é a do próprio criador.

O pião gira e a vela queima-se.

Como elemento introdutório do programa decorativo, Sousa de Macedo transformou os versos do primeiro canto da sua epopeia *Ulyssipo*, composta em louvor das origens míticas da pátria, em dois emblemas que mandou colocar sobre as portas principais da capela, envoltos em cartelas com elaborados enrolamentos.¹⁶ No primeiro, numa revelação de uma elipse metafórica dos versos do primeiro canto, a instabilidade da vida humana encontra a sua *pictura* na velocidade do pião que, ao girar no solo, acaba por impedir a continuidade do seu próprio movimento:

Trabalha o homem e anhelante aspira/ A gloria que o desejo lhe
afigura/ Sendo o jogo pueril que enquanto gira/ vai cavando a si
mesmo a sepultura.¹⁷

¹⁶ Os dois emblemas de Sousa de Macedo vão passar a fazer parte da moralidade erudita lusitana ao integrarem uma coletânea compilada por MORAES, Pedro José Supico - **Collecçam moral de apophthegmas memoraveis**, 1720, vol. 2, p. 174.

¹⁷ Os versos transpostos nos azulejos registam a citação bibliográfica: MACEDO, **op. cit.**, 1640, canto I, estância XL.



Figura 6 - A vela queima-se. Sobreporta do oratório de António de Sousa de Macedo. Igreja das Mercês. Olarias de Lisboa, c. 1653. © Teresa Verão

É possível que desde o início o autor de *Ulyssippo* se tenha inspirado nas palavras de São Gregório Nazianzeno, que o *Mondo Simbolico*, o exaustivo dicionário do abade italiano Filippo Picinelli, elencou como fonte para os conceitos que associam o jogo do pião à precariedade da vida.¹⁸



Figura 7 - A vela queima-se. Detalhe da sobreporta do oratório de António de Sousa de Macedo. Igreja das Mercês. Olarias de Lisboa, c. 1653. © Teresa Verão

¹⁸ A enciclopédia do literato milanês foi uma das mais conhecidas e completas fontes de conceitos predicáveis “para fecundar a *inventio*” dos pregadores, poetas e historiadores seiscentistas. PICINELLI, Filippo - **Mondo Simbolico, o sia universita d'imprese scelte, spiegate, ed' illustrate con sentenze ed eruditioni sacre, e profane**, 1653, 2ª parte, livro XVIII, capt. 9, p. 458. Sobre a relação entre a construção do saber erudito e a forma de organização da obra de Picinelli ver LOPEZ POZA, Sagrario - **El repertorio de Picinelli: de codex excerptorius a "Mondo Simbolico"** in *El Mundo Simbólico. Los instrumentos mecánicos. Los instrumentos de juego (libros XVII-XVIII)*, 2012, pp. 31-50.

De forma complementar, os versos continuam na porta em frente, que abre para o transepto da igreja, onde a incerteza da vida é comparada à vela que se consome a si mesma:

Quanto melhor fisera se advertira;/ que a vida vai morrendo no que dura./ Ah, peito humano de cobiça enfermo, a quem pequena cova he largo termo.



Figura 8 - *Quotidie morimur*. Juan de Horozco y Covarrubias, 1604. Direitos da obra em domínio público.

De maneira semelhante, os versos do emblema *Quotidie morimur*, de Juan de Horozco y Covarrubias, que tem como imagem uma vela sobre uma ampulheta, colocada, por sua vez, sobre uma caveira, adverte-nos que a morte é um lento processo e que o fim da vida começa a contar desde o nascimento:

Que de vida segura no ay momento,/ y aun el que vive en parte es ya difunto,/ Pues como vela ardiendo se deshaze/ começando a morir desde que nace.¹⁹

Qual nuvem de vapor que depressa se desvanece no ar

A ameaçadora presença da morte e a ignorância do exato momento do seu desenlace são irmãs do reconhecimento da brevidade da vida, um tópico essencial da obra de Séneca e a grande ponte entre o humanismo clássico e o cristão. Sousa de Macedo, em *Eva e Ave*,

¹⁹ HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de - **Emblemas morales**, 1604, nº IX, livro 2, p. 17.

ao refletir sobre esse caráter efêmero, à procura da melhor ideia que o represente, compara os conceitos metafóricos de diversos autores:

Mas pouco disseram, como também Job, em comparar a vida a correio de posta, *nau* veloz, águia que corre à pressa. Melhor o mostraram David chamando-lhe, de nuvem ou nevoa que o Sol desfaz & o Apostolo San-Tiago, vapor que aparece & desaparece logo.²⁰



Figura 9 - *Vapor ad modicum parens*. Abóbada do oratório de António de Sousa de Macedo. Igreja das Mercês. Olarias de Lisboa, c. 1653. © Teresa Verão

Foi o vapor a desfazer-se no ar, com o dístico *Vapor ad modicum parens*, tomado da epístola de São Tiago, o escolhido para figurar no teto da capela, talvez inspirado pela sugestão de Horozco y Covarrubias: “... que toda la vida del hombre es vanidad dijo lo mismo que Santiago dixo en su Epistola Canónica: Nuestra vida es un vapor que dura muy poco.”²¹

A bela flor feneceu.

Como ensinam a experiência humana e os filósofos, forçoso é considerarmos que a morte é tão imprevisível quanto invencível. Na obra *Emblemata Liber*, o jurista italiano Andrea Alciato concebeu vários emblemas a partir dessas evidências, que ganham um

²⁰ MACEDO, *op. cit.* 1700, capt. X, p. 28. Eliminamos os números de notas das referências bibliográficas intercaladas e modernizamos a grafia, em itálico, para facilitar a compreensão do texto.

²¹ No comentário ao já citado emblema *Quotidie morimur*. HOROZCO Y COVARRUBIAS, *op. cit.*, 1604, emblema IX, livro 2, p. 18.

sentido dramático e pungente quando a morte atinge, de maneira arbitrária, um ou uma jovem, nobre e belo/a.²²



Figura 10 - *Flos egreditur et conteritur*. Abóbada do oratório de António de Sousa de Macedo. Igreja das Mercês. Olarias de Lisboa, c. 1653. ©Teresa Verão

Em 1649, a corte comoveu-se profundamente com a morte prematura de D.^a Maria de Ataíde, a mais bela dama do paço, filha dos Condes de Atouguia. O já então famoso António Vieira foi convidado para realizar o sermão fúnebre, que acabou publicado entre um conjunto de poemas, epigramas e epitáfios literários que formaram um grande e sentido parnaso lusitano.²³ Com a habitual sagacidade de tirar o melhor partido dramático do conflito entre a emoção humana e a sabedoria de Deus, o sermão de Vieira assumiu a validade da queixa universal da brevidade da vida, aparentemente injusta quando ceifa uma de apenas 24 anos:

Pois se a Job, se ao espelho da paciência, sendo tão largos seus dias, lhe parecem breves; se a David, se á columna da fortaleza lhe parecem mal medidos: se a Jacob, se ao exemplo da constancia lhe parecem poucos, & maos: que razaõ não terá para queixar-se huma idade tanto mais curtamente medida, tanto mais brevemente contada, tanto mais apoucada nos dias, tanto mais em flor cortada?²⁴

Como era comum nas reuniões académicas, em que os poetas repetiam determinados conceitos, foram poucos os literatos que não glosaram o tema da flor que morre no auge da beleza. Para o emblema da abóbada do oratório, com o versículo do livro de Jó (14: 1-2), *Flos egreditur et conteritur*, Macedo partiu da mesma fonte bíblica assinalada no

²² Na edição de LÓPEZ, Diego - *Declaracion magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato*, 1670, são os emblemas números 152-160.

²³ A.A.V.V. - *Memorias funebres. sentidas pellos ingenhos portugueses, na morte da Senhora Dona Maria de Attayde*, 1650. Além de escrever uma pequena censura elogiosa, Sousa de Macedo participou com um singelo poema e um epitáfio.

²⁴ Idem, *ibidem*, p. 4.

comentário do emblema *Asi la hermosura acaba* de Hernando de Soto, em que uma amendoeira, batida por ventos contrários, perde as suas flores por nascerem muito cedo:

La flor del Almendro hermosa,/ Que brota temprana en el,/ Deshaze el viento cruel,/ O la elada rigurosa./ Tiene fin de aquesta suerte,/ La juventud y hermosura,/ Que con vegez poco dura,/ Con enfermedad o muerte.²⁵

As folhas da árvore arrebatadas pelo vento.

Vencida a dificuldade em aceitarmos que o fim abrupto da beleza é uma forma justa de poupá-la à tristeza da inexorável e lenta decadência, somos confrontados com o desafio ainda maior que é o de aceitar os desvairos da Fortuna impiedosa que transforma riquezas e prémios duramente conquistados em pó. O emblema, com a representação das folhas secas de uma árvore, arrebatadas pelo vento, e o mote *Folium quod vento rapitur*, fala-nos das mudanças repentinas da vida terrana, que desafiam qualquer sentido de justiça.



Figura 11 - Folhas ao vento: *Folium quod vento rapitur*. Abóbada do oratório de António de Sousa de Macedo. Igreja das Mercês. Olarias de Lisboa, c. 1653. Teresa Verão

A imago escolhida por Sousa de Macedo aproxima-se da do emblema número 42, do livro III, de Horozco y Covarrubias, que moraliza o significado da velhice que rouba o verdor da juventude:

Ninguna cosa importa mas a los que se hallan en el verdor de su mocedad que el conocer es prestado todo lo que tienen, y que no solo se acaba con la muerte, sino con la vida; pues con el tiempo llega la edad que todos desean, y tan mal se hallan con ella.²⁶

²⁵ A obra do contador da casa do rei, publicada pela primeira vez em 1599, foi recentemente objeto de reedição: SOTO, Hernando - **Emblemas moralizadas**. Edição de José Julio García Arranz e Nieves Pena Sueiro, 2017, fólhos 82 e 83.

²⁶ HOROZCO Y COVARRUBIAS, **op. cit.**, 1604, livro terceiro, emblema 42.

Para explicar a *pictura*, o bispo de Agrigento faz um longo comentário de um trecho do Livro do Eclesiastes, mas o mote de Sousa de Macedo prefere citar novamente o livro de Jó (13: 25), em que o profeta se queixa da fúria dos ventos divinos que perseguem humildes como ele: Porventura, quebrantarás a folha arrebatada pelo vento? E perseguirás o restolho seco?



Figura 12 - *El árbol que de verde esta vestido*. Juan de Horozco y Covarrubias, 1604.

Também o *Mondo Simbolico* descreve um emblema com uma *pictura* semelhante, publicado na coletânea de Scipione Bargagli, mas o letrado milanês, com uma voz mais otimista, prefere ver no emblema o símbolo de um espírito combativo contra as adversidades da fortuna:

[Scipione Bargagli] Fu chi dipinse un vento, che fossiando contra un albero fronzuto, lo spogliava delle foglie, e gli soprapose: FACILIS IACTVRA, dichiarando, à mio credere, la generosità deI suo spirito, non curante la perdita di quanti beni gli potessero da nemica fortuna esser rapiti.²⁷

Como já referimos, a adversidade da Fortuna foi o tema central de um pequeno tratado moral, a última obra publicada pelo literato lusitano. Como há um princípio didático em todas as coisas, a derrota inexorável perante a Fortuna ensina-nos o desapego da vida

²⁷ PICINELLI, *op. cit.*, 1653, Livro 2, capt. XVIII, p. 54

terrena e a esperança na vida eterna. Esse combate desigual forja a força de caráter ou, como Macedo prefere dizer, a consciência da efemeridade das glórias e riquezas mundanas:

*Resignarse o homem na vontade de Deos para todos os sucessos da vida, & da morte, he a maior Sciencia, & a maior virtude; tam prompto deve estar para padecer, como para gozar; assim porque se imitta a Christo Senhor Nosso, que professou haver descido do Ceo para fazer a contade de seu eterno Pay.*²⁸

Como será a música na pátria?

No *Eva e Ave*, a erudição de Sousa de Macedo dedicou um longo capítulo à música, procurando demonstrar que, através da harmonia, essa arte se articulava com todas as áreas do saber humano. Desta vez, em abono da sua argumentação, o letrado trouxe também a produção emblemática, citando a *Hieroglyphica* do humanista italiano Pierio Valeriano para descrever um emblema em que uma cigarra de prata pousa sobre uma cítara para restaurar a consonância melódica do instrumento:

Esta suavidade, & utilidades da Música reconheceraõ os homens mais sabios, por muitas demonstraçoens. Fizeraõ hieroglifico da Musica o Cisne, ou o Rouxinol, pela melodia do seu canto, posto que alguns a significavam em huma cigarra sobre huma cythara, por contarem os Gregos que tangendo Eunomio em competencia de Aristeno, & quebrandose huma corda da cythara, huma cigarra que passou por sima de Eunomio, lhe suprio com sua voz aquela falta.²⁹



Figura 13 - *Quid erit in Patria?* Abóbada do oratório de António de Sousa de Macedo. Igreja das Mercês. Olarias de Lisboa, c. 1653. © Teresa Verão

Recuperando uma ideia presente no emblema original de Andrea Alciato, de que os deuses têm particular interesse pelas artes musicais, Sousa de Macedo preferiu que essa

²⁸ MACEDO, *op. cit.*, 1682, capt. XIII, p. 64.

²⁹ MACEDO, *op. cit.*, 1700, parte I, capt. XXIII, p. 96; e Pierio Valeriano. *Hieroglyphica, sive, De sacris Aegyptiorvm literis commentarii*, 1556, livro 26, p. 193. Pierio Valeriano repete aqui a bela criação evocativa de Alciato, que o nosso erudito iconógrafo conhecia bem. Ver ARAÚJO, *op. cit.*, 2014, pp. 402-404..

harmonia fosse simbolizada pela harpa, certamente porque a viu como um instrumento de louvor das coisas sagradas, ao contrário da utilização mais mundana da cítara, muitas vezes utilizada como símbolo da poesia lírica:

Cassiodoro afirma que a cythara he o mais sonoro de todos os instrumentos de cordas & parece que Virgílio entendeu o mesmo, quando por ella entendeu toda a Musica. Assim o concedemos, se no nome de Cythara significaõ Harpa como os Latinos fazem algumas vezes porém se se restringem ao que especialmente chamamos Cithara, sigo antes ao mellifluo S. Bernardo; que deu a primazia à *Harpa*, trazendo-a no sinete com esta letra; *Quid erit in patria*, como dizendo: *Se cá na desterro do mundo ha consonancia tam suave, qual a haverà là no Ceo, patria de toda a suavidade?*³⁰

Mais uma vez, como prova de erudição, Macedo encontrou a empresa de São Bernardo na obra do historiador Frei Bernardo de Brito que, ao acompanhar a trasladação do corpo do santo, descreveu o sinete encontrado no seu túmulo. Também para o monge cisterciense, o emblema remete para uma harmonia superior que podemos esperar encontrar na pátria do céu:

Porque estava esculpida nelle huma Arpa, & ao redor em letras Francezas estas tres palavras Latinas, *Quid erit in Patria?* Quasi dizendo: Se cá na terra, & entre gente mortal onde não pôde haver descanso perfeyto, há consonancia, & suavidade tão grande como a deste musico instrumento; que haverá lá nesta patria de bem aventurados, onde as musicas são Angelicas, & se cantaõ ante aquella summa consonancia, & perfeiçaõ incomprehensivel de Deos Trino, & Uno?³¹

Além da harmonia e da esperança, o que provavelmente mais agradou a António de Macedo na escolha da harpa por São Bernardo foi a qualificação da vida eterna no céu como a verdadeira pátria, distinguindo-a da pátria quotidiana dos afazeres terrenos que nos afastam das boas e necessárias obras piedosas.

O sol resplandece no ocaso.

A poderosa luz do Sol foi um símbolo inúmeras vezes glosado pela emblemática humanista, quase sempre associado ao conhecimento, à força ou aos benefícios que irradiam da própria divindade ou do máximo poder político. Essa analogia foi frequente também na narrativa seiscentista e já vimos como o calor dos raios solares é o veículo da justiça divina que faz renascer a Fénix na *Lusitania Liberata*.

A associação do pôr do sol ao fim da vida também não é invulgar. Já na obra *Eva e Ave*, num longo exórdio de sabor senequista, António de Macedo identificou o pôr do sol como um *memento mori* quotidiano:

³⁰ MACEDO, *op. cit.*, 1700, parte I, capt. XXIII, p. 100.

³¹ BRITO, Bernardo de - **Chronica de Cister: primeyra parte**, 1720, livro terceiro, capt. XXXII, pp. 373-374.

Quem me detem neste mundo, quando tudo me lança delle? A desordem dos elementos me enfraquece, o movimento dos Ceos com suas influencias me consome, o Ocaso do Sol me he exemplo a sepultarme, o calor natural devorando, me apressa, Deos me chama, & só eu recusarei apezar de todas as criaturas que se enfadaõ já de meu pouco valor, & tem determinado minha morte?³²



Figura 14 - *Breviora lucidiora*, Juan de Borja, 1581.

Com um significado mais específico, o emblema da abóbada do oratório foi provavelmente inspirado naquele em que o diplomata Juan de Borja representou uma vela a extinguir-se com um último clarão. O filho do Duque de Gandia parte da ideia de que o universo é regido pelo equilíbrio instável de forças contrárias, que buscam anularem-se. Como explica no comentário, a imagem da vela que, ao apagar-se, aumenta momentaneamente a chama pode ser utilizada por quem queira mostrar que, ao aproximar-se do fim da vida, devemos aumentar a quantidade e qualidade de obras virtuosas:

...; y quanto mayor es el frio sobre la tierra, tanto mas la calor se ençierra en las cuevas y en los pozos, que están debajo della y también se vee que quanto mas çerca está de acabarsse una vela, tanto mayor luz, y claridad da esforçandosse, quanto puede, a consumir, y vencer a su contrario, (que es la materia, que consume, ardiendo). El que quisiere dar a entender, que quanto mas cerca esta de su fin, deve mas resplandecer con obras virtuosas, podrase aprovechar desta Empresa, de la vela que se acaba, con la Letra, BREVIORA LUCIDIORA. Como si dicesse, que quanto las cosas estan mas cerca de acabarsse, mas luz, y resplandor deven dar.³³

³² MACEDO, *op. cit.*, 1700, capt. 52, p. 407.

³³ BORJA, *op. cit.*, 1581, 87. Para um enquadramento geral da obra ver GARCÍA MAHIQUES, Rafael - **Las Empresas Morales de Juan de Borja. Matizaciones en torno a emblemática e iconología.** *Literatura emblemática hispánica.* Actas del I Simposio Internacional, 1996, pp. 75-92.



Figura 15 - *Lucendo endit in occasum*. Abóbada do oratório de António de Sousa de Macedo. Igreja das Mercês. Olarias de Lisboa, c. 1653. © Teresa Verão

Com a mesma ideia, mas de maneira mais eficiente, a *pictura* do astro solar do iconógrafo português, coroando o tecto da capela, com o mote *Lucendo endit in occasum*, assemelha-se ao esforço do literato em terminar várias das suas obras com um poderoso resplandecimento.

A moral e a harmonia política.

Como intuito de demonstrarmos a autoria e a forma de concepção do programa de imagens do oratório do Convento de Jesus, fomos aproximando os diversos momentos da biografia de António de Sousa de Macedo à sua obra literária, sem que com isso a pretendêssemos explicar pela sua biografia individual.

Desde muito cedo que as competências do letrado estiveram ao serviço da administração do Estado. Neto e filho de juristas formados em Coimbra, esse destino precede o da sua própria existência, cuja fortuna, para utilizarmos o conceito omnipresente na época, esteve sempre profundamente vinculado à importância da existência de um governo em Lisboa.³⁴ Como vimos, quando foi preciso, nas *Flores de España*, *Excelências de Portugal*, o literato português defendeu, em castelhano, a identidade nacional no contexto da monarquia dual. Num segundo momento, ainda mais delicado, com o poema épico *Ulyssippo*, sem patrono, apenas com uma guarda de honra de poetas apaniguados, recuperou o mito heroico da fundação de Lisboa por Ulisses.

O sociólogo José Maravall, ao reconstituir a história da formação de uma consciência estamental dos letrados, que terá adquirido a sua plena maturação na primeira metade do século XVI, salientou como o saber especializado vai transformar-se numa condição

³⁴ Sobre a ascendência de Sousa de Macedo ver MACEDO, Pedro da Costa de Sousa, e MOTTA, Edilson Nazaré Dias - **António de Sousa de Macedo capitão geral e governador da ilha de Joanes**. *Actas do Congresso Internacional Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades*, 2005, pp. 1-15.

essencial para definir o *ethos* social desse quadro de burocratas e literatos.³⁵ O contínuo expandir do Império e o conseqüente desenvolvimento da máquina burocrática do Estado determinaram que o governo do rei fosse auxiliado por um universo cada vez maior de especialistas. Em Portugal, tendo em vista os grandes desafios que se apresentavam ao futuro incerto da nova dinastia de Bragança, o jurista António de Macedo explicou, de maneira didática, ao malogrado príncipe D. Teodósio, a forma como deveria organizar o governo:

Que se ajudem de Ministros, porque querer expedir só todos os negocios, he maior peso do que as forças de hum homem podem sustentar.³⁶

A razão de Estado e a moral cristã alinham-se de maneira perfeita, e entre as qualidades consideradas essenciais para a escolha dos ministros, o autor menciona as virtudes de serem tementes a Deus, honestos e desinteressados, nem brandos, nem severos, mas também “mediócras” de rendimento. Essa última “virtude”, entre os que ocupam uma posição intermédia entre a nobreza titulada e o povo, colocaria os ministros do rei na posição ideal para proporcionarem um equilíbrio justo à ação do governo. Numa palavra, para que se alcançasse a harmonia social.

Essa modéstia não é sinónimo de fraqueza, pelo contrário, e com a coragem desabrida que sempre o caracterizou, o jurista vai ao ponto de inverter a hierarquia dos poderes e elogiar os conselheiros que ameaçaram D. Afonso IV com a escolha de outro rei que realmente se preocupasse com os negócios do governo:

... mas são dignos de memoria particular aquelles conselheiros de D. Afonso IV, que no principio de seu governo com liberdade modesta lhe disseram que, se se não applicasse mais aos negocios, buscariam outro Rey.³⁷

Em 1680, o neto de D. Juan de Borja justificou a importância de se publicar novamente os *Emblemas Morales*, concebidos pelo avô, com a importância dos conselhos que trazia para a atividade dos príncipes e de todos os seus conselheiros mais próximos:

... juzgando que será de gran serviço de Dios, y de V. M. su enseñanza, por contener lo mas Heroyco, y acendrado de las Virtudes morales, y politicas, y con la concision, de que necessitan los Principes, y personas publicas, por su mucha ocupación.³⁸

Como se pode deprender das intenções de Borja, toda esse ênfase numa literatura moral tem por principal objetivo servir aqueles que são dotados de uma pessoa pública, ou seja, que desempenham cargos políticos num meio cada vez mais complexo, em que

³⁵ MARAVALL, José Antonio - **La formación de la conciencia estamental de los letrados**. *Revista de estudios políticos*, n.º 70, 1953, pp. 53-82.

³⁶ MACEDO, António de Sousa de - **Armonia política dos documentos divinos com as conveniências d'Estado**, 1651, parte III, parágrafo IX, p. 187.

³⁷ MACEDO, *op. cit.*, 1651, parte III, parágrafo IX, pp. 188, 192.

³⁸ BORJA, Juan - **Empresas Morales de Don Juan de Borja, Conde De Mayalde y de Ficallo**. Bruxelas: Francisco Foppens, 1680, dedicatória.

as múltiplas estratégias de poder provocam choques contínuos, nem sempre resolvidos da maneira mais cristã.

Para recordarmos a violência com que se processa a disputa política, basta recordarmos o percurso pessoal de Macedo que, no mesmo ano da conjura restauracionista, se viu afastado do rendoso negócio da administração da exportação do sal, acusado de roubo - ou ainda pior, quando, anos depois, uma alteração com a rainha Isabel de Saboia acabou em golpe de Estado -, para termos em conta a enorme importância que a falta de virtudes como o respeito, a lealdade, a cortesia e a honestidade foram utilizadas como arma de arremesso político. A denúncia de um pequeno passo em falso serviu de recompensa por muitos anos de serviço à casa real, como ironicamente exprimiu o Conde de Castelo Melhor.³⁹

Além das convicções, é a necessária projeção de uma imagem pública de modéstia que fez com que António de Sousa Macedo preferisse que o título de nobreza recaísse sobre o seu único filho. Confirma-o o poeta Francisco Manuel de Melo nos versos em que caracterizou o literato:

Desse varão tão alto e tão divino / Que quando nos parece mais humano / Excede na justiça Justiniano / E na modéstia excede a Modestino.⁴⁰

Os emblemas de uma arquitetura moral.

Com alguma surpresa, as primeiras edições das obras de Alciato e Cesare Ripa, fundamentais para a construção do discurso híbrido moderno entre texto e imagem, não foram ilustradas e a grande maioria das coletâneas de emblemas foram impressas com singelas *picturae*. Na verdade, são repertórios para especialistas e, como notou Mário Praz, o importante são os conceitos eruditos que funcionam como placa giratória entre as diversas utilizações literárias, oratórias e visuais.⁴¹ Isso obriga-nos a concluir que se o século XVII privilegiou a via do olho, como disse Maravall, é porque antes cuidou de transformar a imagem numa metáfora em tudo semelhante à dos ouvidos.⁴² Uma metáfora que não funciona como um convite à polissemia de significados, mas que é capaz de transmitir uma determinada ideia, um conceito.⁴³

À maneira da época, podemos catalogar os emblemas fúnebres de Macedo como naturais (vapor, flor, folhas, sol) e artificiais (pião, vela e harpa), cada qual concebido para realçar um tópico específico do *memento mori*. Apesar dessa precisão, convém não exagerar a facilidade de comunicação com o grande público, ainda que tenha essa dimensão política. Os emblemas foram sempre manifestações públicas da argúcia do letrado que se expressa através dos textos de outros letrados para um público de letrados. Como o autor explicou no prefácio do *Eva e Ave*:

³⁹ CURTO, Diogo Ramada - **A restauração de 1640: nomes e pessoas** in *Península: Revista de Estudos Ibéricos*, 2003, pp. 321-326.

⁴⁰ Citado em MACHADO, **op. cit.**, 1741: vol. I, p. 400.

⁴¹ "... los emblemas son por tanto cosas y representación de objetos que ilustran un concepto". PRAZ, **op. cit.**, 1989, p. 17. Para uma análise do fluxo constante entre imagem e palavra ver LEDDA, Giuseppina - **Los jeroglíficos en los sermones barrocos. Desde la palabra a la imagen, desde la imagen a la palabra** in *Literatura emblemática hispánica*. Actas del I Simposio Internacional, 1996, p. 111-128.

⁴² MARAVALL, José Antonio - **La literatura de emblemas como técnica de acción sociocultural en el Barroco** in *La Cultura del Barroco, análisis de una estructura histórica*, 1975, p. 499.

⁴³ Sobre o processo de construção da imagem metafórica ver MANGUCCI, António Celso - **História da azulejaria portuguesa, iconografia e retórica**, 2020, pp. 29-184.

Nos diversos motivos destas razoens procurey estylo que nem se glorie de galante, nem se envergonhe de apparecer na praça; desejo acertar em hum meyo que não degenere da simplicidade que professava São Paulo, & seja admittido dos curiosos que elle prophetizava, estylo naturalmente composto sem afetação.⁴⁴

Um dos grandes interesses da obra de Sousa de Macedo é o jurista não poder ser conotado imediatamente com os intelectuais de batina e podermos distinguir claramente como a moral religiosa é convocada pelo discurso do poder do Estado. Nos emblemas, a harmonia das coisas naturais, criada pela mão e pela autoridade divina, serve de modelo ao direito natural.

Se a obra de Macedo não se pode comparar à universalidade de António Vieira e Francisco Manuel de Melo, para citarmos os dois grandes autores seiscentistas, foi também porque o literato-jurista-político assumiu, de maneira plena, a ideia do discurso útil e modesto, de modo a manifestar o mais elevado compromisso moral:

...& sempre de meu trabalho tiro o fruto de ficar obrigado a viver como escrevo; & satisfação à razaõ, que me obrigou a escrever, como na Dedicatória representei à Magestade, a que devia fallar com verdade sincera.⁴⁵

O programa iconográfico que Macedo elaborou para o oratório, como parte da sua imagem pública, colocou a figura do Sol no centro, para reforçar a ideia de comparação com as quatro virtudes cardeais dos emblemas em cada canto. A reflexão sobre a morte ajuda-nos a reconhecer a *Justiça*, mesmo nos casos mais difíceis (a efemeridade da flor), a enfrentar, com *Fortaleza*, o revés da Fortuna (folhas arrebatadas pelo vento); cultivar a *Temperança* e a harmonia das paixões (harpa) e discernir com *Prudência* mesmo perante assuntos mais nebulosos (nuvem de vapor).

Seguindo os mais abalizados autores, a originalidade do programa não está na individualidade dos emblemas, mas na composição do discurso iconográfico, um pouco semelhante à maneira como Macedo, no *Eva e Ave*, caracteriza a arquitetura do livro como sendo obra sua:

Mas porque não he licito aos pays negar os filhos, posto que defectuosos: confesso que a architedura he minha, & que me parece que nella sírvo; como as abelhas fabricando do alheyo, servem mais que as aranhas tecendo do próprio.⁴⁶

Numa significativa continuidade, as decorações dos livros são emprestadas da arquitetura, assim como os emblemas de António de Macedo utilizam as cartelas da obra de Juan de Borja ou as sugestões da forma como as filacteras se envolvem com as imagens da obra de Horozco y Covarrubias, numa campanha de azulejos que se destaca entre a produção mais ingénua do período.

⁴⁴ MACEDO, *op. cit.*, 1700, prefácio ao leitor.

⁴⁵ MACEDO, *op. cit.*, 1700, prefácio ao leitor.

⁴⁶ MACEDO, *op. cit.*, 1700: prefácio ao leitor.

Bibliografia

A. A. V. V. - **Memorias funebres. sentidas pellos ingenhos portugueses, na morte da Senhora Dona Maria de Attayde. Offerecidas a Senhora Dona Luiza Maria de Faro Condessa de Penaguiam.** Lisboa: Oficina Craesbekiana, 1650.

ANDRADE, Manuel Ferreira - **A Igreja de Nossa Senhora de Jesus (conclusão).** *Olisipo*, ano IX, nº. 33, 1946, pp. 22-42. Lisboa: Grupo Amigos de Lisboa, 1946.

ARAÚJO, Filipa Marisa - **Verba significant, res significantur: a receção dos Emblemata de Alciato na produção literária do Barroco em Portugal.** Tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2014. <http://hdl.handle.net/10316/26492>

BORJA, Juan de - **Empresas morales.** Praga: Jorge Nigrin, 1581.

BORJA, Juan de - **Empresas Morales de Don Juan de Borja, Conde De Mayalde y de Ficallo.** Bruxelas: Francisco Foppens, 1680.

BRITO, Bernardo de - **Elogios dos Reis de Portugal com os mais verdadeiros retratos que se puderaõ achar ordenados por Frey Bernardo de Brito.** Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1603.

BRITO, Bernardo de - **Chronica de Cister: onde se contam as cousas principaes desta ordem, & muytas antiguidades do reyno de Portugal: primeyra parte.** Lisboa: Pascoal da Sylva, 1720.

CARVALHO, A. Aires de - **Catálogo da colecção de desenhos.** Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1977.

CASTRO, Estêvão de - **Breve aparelho, e modo facil pera ajudar a be morrer hu christão, com a recopilção da materia de testamentos, & penitencia, varias orações devotas, tiradas da Escritura Sagrada, & do Ritual Romano de N. S. P. Paulo V.** Lisboa: por João Rodriguez, 1621.

CURTO, Diogo Ramada - **A restauração de 1640: nomes e pessoas.** *Península: Revista de Estudos Ibéricos*, nº 0, 2003, pp. 321-326.

GARCÍA MAHÍQUES, Rafael - **Las Empresas Morales de Juan de Borja. Matizaciones en torno a emblemática e iconología.** *Literatura emblemática hispánica.* Actas del I Simposio Internacional. Edição de Sagrario López Poza. A Coruña: Universidade, 1996, pp. 75-92. <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/9375>

HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de - **Emblemas morales de don Iuan de Horozco y Covarrubias.** Saragoza: Alonso Rodríguez, 1604.

HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de - **Trescientos emblemas morales.** Edición, traducción, notas y comentarios de Maria del Mar Agudo Romeo, Alfredo Encuentra

Ortega, Juan Francisco Esteban Lorente. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.

LEDDA, Giuseppina - **Los jeroglíficos en los sermones barrocos. Desde la palabra a la imagen, desde la imagen a la palabra.** *Literatura emblemática hispánica*. Actas del I Simposio Internacional. Edição de Sagrario López Poza. A Coruña: Universidade, 1996, pp. 111-128. <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/9395>

LÓPEZ, Diego - **Declaracion magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato, con todas las historias, antigüedades, moralidad, y doctrina, tocante a las buenas costumbres.** Valência, 1670.

LÓPEZ POZA, Sagrario - **El repertorio de Picinelli: de codex excerptorius a "Mundo Simbolico" in *El Mundo Simbólico. Los instrumentos mecánicos. Los instrumentos de juego (libros XVII-XVIII)*.** Edição de Rosa Lucas González e Bárbara Skinfill Nogal. Zamora e Michoacán: El Colegio de Michoacán, Fedeicomiso Teixidor, 2012, pp. 31-50.

MACEDO, António de Sousa de - **Flores de España excelencias de Portugal: en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas de provecho, y curiosidad.** Lisboa: Jorge Rodriguez, 1631.

MACEDO, António de Sousa de - **Ulyssippo: poema heroico de Antonio de Sousa de Macedo.** Lisboa: Antonio Alvarez, 1640.

MACEDO, António de Sousa de - **Lusitania liberata ab injusto Castellorum dominio: Restituta legitimo Principi, Serenissimo Joanni IV.** Londres: Richardi Heron, 1645.

MACEDO, António de Sousa de - **Armonia política dos documentos divinos com as conveniencias d'Estado: exemplar de principes no governo dos gloriosissimos reys de Portugal ao serenissimo principe Dom Theodosio por Antonio de Sousa de Macedo.** Haia: Officina de Samuel Broun, 1651.

MACEDO, António de Sousa de - **Eva, e Ave, ou Maria triunfante: theatro da erudiçam, & filosofia Christa: em que se representaõ os dous estados do mundo: cahido em Eva, e levantado em Ave: primeyra, e segunda parte.** Lisboa, 1700 [1ª edição, 1676].

MACEDO, António de Sousa de - **Dominio sobre a Fortuna, e Tribunal da resão em que se examinão as felicidades, e se beatifica a vida.** Lisboa: Miguel Deslandes, 1682.

MACEDO, Pedro da Costa de Sousa e MOTTA, Edilson Nazaré Dias - **António de Sousa de Macedo capitão geral e governador da ilha de Joanes.** *Actas do Congresso Internacional Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2005, pp. 1-15.

MACHADO, Diogo Barbosa - **Bibliotheca lusitana historica, critica, e cronologica. Na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das obras, que compuserão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo presente.** 4 volumes. Lisboa: António Isidoro da Fonseca, 1741-1759.

MANGUCCI, António Celso - **História da azulejaria portuguesa, iconografia e retórica.** Évora: Tese de doutoramento apresentada à Universidade de Évora, 2020. <http://hdl.handle.net/10174/28727>

MARAVALL, José Antonio - **La formación de la conciencia estamental de los letrados.** *Revista de estudios políticos*, n.º 70, 1953, pp. 53-82

MARAVALL, José Antonio - **La literatura de emblemas como técnica de acción sociocultural en el Barroco.** *La Cultura del Barroco, análisis de una estructura histórica.* Barcelona: Editorial Ariel, 1975, pp. 495-520.

MENESES, Luís de - **Historia de Portugal restaurado.** 4 vols. Lisboa: Domingos Rodrigues, 1751-1759.

MORAES, Pedro José Supico de - **Collecçam moral de apophthegmas memoraveis.** 3 volumes. Lisboa, António Pedrozo Galvão, 1720.

PICINELLI, Filippo - **Mondo Simbolico, o sia universita d'imprese scelte, spiegate, ed' illustrate con sentenze ed eruditioni sacre, e profane.** Milão: Stampatore Archiepiscopale, 1653.

PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier e GARCÍA ARRANZ, José Julio - **La visión de la naturaleza en los emblemistas españoles del siglo XVII in Literatura emblemática hispánica.** Actas del I Simposio Internacional, edição de Sagrario López Poza. A Coruña: Universidade, 1996, pp. 221-244. <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/9405>

PRESTAGE, Edgar - **D. Francisco Manuel de Mello: esboço biographico.** Coimbra: Imprensa da Universidade. <https://archive.org/details/dfranciscomanuel00pres>

PRESTAGE, Edgar - **O Dr. Antonio de Souza de Macedo, residente de Portugal em Londres (1642-1646).** Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1916. <https://archive.org/details/pamphletsonanto00macegoog/page/n16/mode/2up>

PRAZ, Mário - **Imágenes del Barroco.** Madrid: Ediciones Siruela, 1989.

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada - **Lusitania liberata! La guerra libresca y simbólica entre España y Portugal in Imagen y cultura: la interpretación de las imágenes como historia cultural.** Edição de Rafael García Mahiques e Vicent Francesc Zuriaga Senent. Valência: Biblioteca Valenciana, 2008, vol. 2, pp. 1377-1392.

SOTO, Hernando de - **Emblemas moralizadas por Hernando de Soto, Contador y Veedor de la casa de Castilla de su Magestad.** Dirigidas a don Francisco Gómez de

Sandoval, Duque de Lerma, Marqués de Denia. Madrid: Herederos de Iuan Iñiguez de Lequerica, 1599.

SOTO, Hernando de - **Emblemas moralizadas**. Edição de José Julio García Arranz y Nieves Pena Sueiro. Barcelona: José J. de Olañeta Editor, 2017.

TORRES, José de - **António de Sousa de Macedo** in *Archivo Pittoresco*. 5º ano, n.º 46, 1862, pp. 364-368.

VALERIANO, Pierio - **Hieroglyphica, sive, De sacris Aegyptiorvm literis commentarii**. Basileia: Michael Isengrin, 1556.

VASCONCELOS, Antonio de - *Anacephaleoses: Descriptio regni Lusitani*. Antuérpia: Petrum & Joannem Belleros, 1621.

XAVIER, Ângela Bareto e CARDIM, Pedro - **Imagens das Festas do casamento de Afonso VI in Festas que se fizeram pelo casamento do Rei D. Afonso VI**. Lisboa: Quetzal Editores, 1996, pp. 29-75.

Dobras do tempo: o painel de Vieira da Silva na Universidade Rural (1943)

Helio Herbst

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa
DINÂMIA'CET-ISCTE
helioherbst@hotmail.com

Paula André

ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa
DINÂMIA'CET-ISCTE
paula.andre@iscte-iul.pt

Resumo

O presente ensaio examina os aportes do fazer artístico para a construção da historiografia da modernidade arquitetônica brasileira e defende, como hipótese, a ideia de que diferentes manifestações artísticas, sobretudo as artes visuais, enunciam questões não necessariamente problematizadas pelas narrativas canônicas. Sob tais premissas será abordado o painel de azulejaria *Kilomètre 47*, concebido em 1943 pela artista luso-francesa Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992) para compor o refeitório da Universidade Rural, situada na região metropolitana do Rio de Janeiro.

Palavras-chave

Historiografia, Arquitetura Brasileira, Azulejaria, Vieira da Silva, Universidade Rural

Introdução

O presente artigo¹ se propõe a examinar, por meio de três tópicos, o painel de azulejaria *Kilomètre 47*, concebido em 1943 pela artista luso-francesa Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992) para instalação no antigo refeitório da Universidade Rural, que hoje corresponde a uma sala de estudos do campus Seropédica da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

No primeiro tópico, buscaremos elucidar as motivações para a encomenda, valendo-se documentos relacionados à instalação do campus no quilômetro 47 da antiga rodovia Rio-São Paulo, iniciada em 1938, durante a ditadura do Estado Novo no Brasil (1937-1945). A inserção do painel pode ser vista como um atributo necessário à caracterização da linguagem proposta para o projeto arquitetônico, a que se convencionou denominar neocolonial, cujas especificidades constituem o cerne de algumas revisões sobre os processos de afirmação da arquitetura moderna brasileira².

O segundo eixo de análise visa enfatizar as interlocuções entre o painel de azulejaria e a espacialidade do refeitório, observando-se de que modo a obra artística dialoga com o projeto assinado pelo engenheiro-arquiteto Eduardo da Veiga Soares. Interessa-nos aqui verificar a existência de elementos articuladores entre arte e arquitetura, levando-se em conta o estabelecimento de princípios compositivos comuns.

Por fim, o terceiro tópico discorre sobre os processos de construção historiográfica, valendo-se do conceito do tempo-do-agora (*Jetztzeit*) defendido por Walter Benjamin (1987 [1940]). Nesta chave de leitura, serão examinados os cânones associados ao painel e ao projeto arquitetônico, problematizando-se a temporalidade linear dos discursos consagrados pela historiografia hegemônica, quer pela definição de uma concepção supostamente passadista, quer pela visualidade expressa pelo painel, compreendida a partir de uma sobreposição de tempos.

A construção do novo campus universitário

Em 1938, por determinação de Fernando Costa, ministro da Agricultura, e anuência do presidente Getúlio Vargas, foi iniciada a implantação do Centro Nacional de Estudos e Pesquisas Agronômicas (CNEPA) em uma gleba de 1.024 alqueires. O terreno correspondia a um parcelamento da antiga Fazenda Imperial de Santa Cruz, cuja existência remonta a uma sesmaria ainda mais extensa, que se estendia de Mangaratiba a Vassouras. A fração situava-se no distrito de Seropédica, naquela altura pertencente ao município de Itaguaí, no quilômetro 47 da Estrada Rio-São Paulo, a cerca de setenta e cinco quilômetros do centro do Rio de Janeiro, Capital Federal.

O núcleo embrionário do CNEPA foi construído pela empresa paulista Mário Whately Engenheiros Civis, Architectos e Industriaes, sob supervisão do engenheiro-arquiteto

1 O texto demarca uma etapa da investigação de pós-doutorado “Na espessura do plano: as narrativas plasmadas pelos painéis de azulejaria concebidos por Vieira da Silva para o refeitório da Universidade Rural”, em desenvolvimento no ISCTE-IUL, sob supervisão da professora Paula André.

2 Entre as revisões sobre os processos de afirmação da modernidade arquitetônica brasileira se inscrevem estudos de Carlos Kessel (2008), Maria Lúcia Bressan Pinheiro (2011) e Marcelo Silveira e William Bittar (2013).

Ângelo Murgel, que concebeu o projeto da Escola Nacional de Agronomia e de algumas edificações, sendo as demais assinadas por quadros da própria construtora³. Reynaldo Dierberger elaborou o projeto paisagístico do campus, em estilo inglês, valendo-se de movimentações de terra para valorizar a sede administrativa no topo de uma colina. O arquiteto Eugênio Sigaud desenvolveu os elementos de ornamentação externos e internos do edifício-sede, o Pavilhão das Academias, mais conhecido como Prédio 1 ou P1.

Em 1943, cinco anos depois do lançamento da pedra fundamental, Arpad Szenes e Maria Helena Vieira da Silva foram contratados para conceber, respetivamente, uma série de retratos de cientistas e um painel de azulejaria para a então nascente Universidade Rural. De acordo com o parecer do conselheiro Gerardo Mello Mourão, que sustenta o processo de tombamento, em nível estadual, do painel e das edificações do núcleo embrionário do campus, a ideia e os recursos necessários para a instalação do painel devem ser creditados ao senador e colecionador de azulejos Barros Carvalho⁴.

O contato dos artistas com o senador foi intermediado pelo casal Heitor Grillo, diretor da Escola Nacional de Agronomia e responsável pela construção do campus, e Cecília Meireles, escritora. A admiração recíproca entre Cecília e Maria Helena, cumpre assinalar, remonta a 1941 e pode ser aferida em diversas ilustrações e resenhas críticas, sendo também frequente a presença de Meireles nos saraus promovidos na Pensão Internacional, no bairro carioca de Santa Teresa, naquela altura palco de animados debates entre residentes, muitos deles refugiados de guerra, a exemplo de Arpad e Maria Helena, e artistas de diversas faixas etárias e diferentes graus de reconhecimento.

3 Além da Escola Nacional de Agronomia, Murgel assinou o projeto da Escola Agrotécnica Ildelfonso Simões Lopes (atual Colégio Técnico da Universidade Rural CTUR) e supervisionou, com a contribuição de Eduardo da Veiga Soares e José Theodoro da Silva os projetos dos pavilhões executados pela empresa paulista Mário Whately & Cia. In: RUMBELAPAGER, Maria de Lourdes. **Arquitetura Neocolonial**. Seropédica: EDUR, 2005, p. 102.

4 O parecer de Mourão sobre o tombamento do núcleo embrionário do campus da Universidade Rural encontra-se anexado em: MONTEIRO, M.C.; MATTOS, R.P. de; BIASE, T. de; FERRAZ, G.M. dos S. **Inventário de bens imóveis** – ficha sumária da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – Km 47 da Rodovia BR-465, antiga estrada Rio/São Paulo. Proc.: E-18/001540/98. Rio de Janeiro: INEPAC; 1998, não paginado.



Figura 1 - Vista aérea do campus em construção, c.1940. **Memórias de Itaguaí**. [em linha]. Itaguaí: s.n. [Consult.: 12/05/2021]. Disponível na Internet: URL <<https://www.facebook.com/memoriasdeitaguaui/photos/1132675883540632>>

Muito distante do ambiente multicultural de Santa Teresa, o campus do CNEPA começava a transformar a paisagem de uma região inóspita e carente de infraestrutura. A adoção de uma expressão arquitetônica a que se convencionou denominar neocolonial atendeu a uma determinação do Ministério da Agricultura Indústria e Comércio, responsável pela implantação do empreendimento. Tal imposição preconizava caracterizar “um típico ‘ambiente rural’, compatível com as atividades desenvolvidas ligadas à agropecuária”. Na avaliação de Cláudio Lima Carlos (2016),

“A relação entre a tradição das atividades agropecuárias e a tradição arquitetônica brasileira conduziu à opção pelo estilo artificialmente construído, no início do século XX, a partir de exemplares de arquiteturas tradicionais civis (rurais e urbanas) e religiosas surgidas no período colonial brasileiro, precisamente no século XVIII”.⁵

O atendimento a tais preceitos se inscreve, portanto, em um esforço para se buscar, nos elementos formais e técnicos do passado, a inspiração para a elaboração de um projeto identificado com as tradições locais, especialmente as do ambiente rural. Ainda que se pese a validade dessas ilações, levando-se em conta o apagamento das ruínas preexistentes no sítio, as proposições lançadas pelo movimento neocolonial despertaram a atenção dos estudiosos para a arquitetura civil, militar e religiosa do período colonial, concedendo-lhe importância e reconhecimento.

5 In: LIMA CARLOS, Cláudio Antônio. Santos. O desafio de conservar a memória projetual e construtiva do campus Seropédica da UFRRJ. **19&20** [em linha]. Rio de Janeiro, v. XI, n. 1, jan. /jun. 2016, não paginado. [Consult. 13 mai. 2021] Disponível em: URL <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/caslc_ufrj.htm>

Com tal intuito foram organizadas, nas três décadas que precederam a instalação do campus, palestras e organizados concursos de projeto, com anuência da Escola Nacional de Belas Artes e do Instituto de Arquitetos do Brasil⁶. O engenheiro português Ricardo Severo, considerado um dos introdutores do movimento em São Paulo, e o médico pernambucano José Marianno Filho, defensor da arquitetura tradicional e crítico de aerte atuante no Rio de Janeiro, fomentaram a realização de expedições para fins de catalogação de exemplos característicos do período colonial. Inscrevem-se, nesse sentido, as viagens de estudo realizadas na década de 1920 por Ângelo Bruhns a Mariana, por Nestor de Figueiredo a Ouro Preto, por Nereu Sampaio a São João del Rey e a Congonhas do Campo e por José Wash Rodrigues e Lucio Costa a Diamantina.

Apesar dos esforços, consagrou-se nas publicações pioneiras de referência um certo menosprezo em relação às contribuições da arquitetura tradicional brasileira. Philip Goodwin (1943) sequer menciona tal expressão no seminal catálogo *Brazil Builds: architecture new and old*, considerado o primeiro compêndio dedicado à arquitetura brasileira. Carlos Lemos, em *Arquitetura brasileira* (1979), matiza as especificidades do panorama paulista e carioca e enaltece as soluções arquitetônicas de Victor Dubugras, cujos projetos, em sua avaliação, reinventam o neocolonial sem defender “autenticidades e ligações maiores com o passado, fazendo mais um exercício e uma criação através de uma linguagem qualquer, que também poderia ser o ‘art-nouveau’”⁷.

Quatro séculos de arquitetura, de Paulo Santos, originalmente publicado em 1965 e relançado em 1977 e em 1981, propõe uma relação de continuidade entre os movimentos neocolonial e moderno. Henrique Mindlin (1956), no antológico *Modern Architecture in Brazil*, lançado em português tão somente em 1999, e Yves Bruand, em tese acadêmica defendida em 1977 posteriormente transformada no clássico *Arquitetura contemporânea no Brasil*, de 1981, corroboram a visão de Santos. Mindlin (1999) atribui ao neocolonial a retomada de tradições construtivas diretamente relacionadas “às exigências do clima e dos materiais, assim como às necessidades do povo”, servindo assim “de base e de ponto de partida para uma reinterpretação construtiva das necessidades arquitetônicas do Brasil no pós-guerra”.⁸ Bruand (1997), por sua vez, sentencia:

“A arquitetura neocolonial foi o símbolo de uma tomada de consciência nacional, que a seguir iria se desenvolver e dar um caráter particular às realizações brasileiras. Por mais estranho que possa parecer, *a priori*, o estilo neocolonial constituiu-se

6 Segundo Carlos Kessel (1999, p. 83) os concursos abriram oportunidades de trabalho e alimentaram o repertório textual e construído do neocolonial, servindo como balizamento dos discursos do Instituto Brasileiro de Arquitetos e da Sociedade Central dos Arquitetos, criados em 1921, e, posteriormente, do órgão resultante da fusão de ambas as instituições, o Instituto Central de Arquitetos, em 1924. “Entretanto, é preciso notar que a produção e a reprodução de cânones nesse campo localizavam-se majoritariamente numa outra instituição, mais antiga e importante (...): a Escola Nacional de Belas Artes”. In: KESSEL, Carlos. *Estilo, discurso, poder: arquitetura neocolonial no Brasil*. **História Social** [em linha]. Campinas, n. 6, 1999, p. 65-94. [Consult. 15 mai. 2021] Disponível em: URL <<https://ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/179/170>>

7 In: LEMOS, Carlos. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1979, p.132.

8 In: MINDLIN, Henrique. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano: IPHAN: Ministério da Cultura, 1999, p. 25.

numa transição necessária entre o ecletismo de caráter histórico, do qual era parte intrínseca, e o advento de um racionalismo moderno, cuja origem foi a doutrina de Le Corbusier, mas cuja grande originalidade local não pode ser questionada”.⁹

Mindlin (1956) e Bruand (1977) reconhecem o estabelecimento de umnexo causal entre o neocolonial e a modernidade brasileira. Não obstante, na avaliação de Mindlin, tal conexão se manifesta tão somente nas obras de Lucio Costa, que recorre à tradição construtiva sem recair no pastiche. Bruand (1997) aprofunda o problema ao assinalar no neocolonial uma excessiva preocupação com o aspeto decorativo, sendo tal juízo determinante para tornar os arquitetos, parafraseando os termos usados pelo crítico, prisioneiros de práticas anacrônicas e fundamentalmente contraditórias.

Marcelo Silveira e William Bittar vislumbram aproximações não ressaltadas pelos primeiros manuais consagrados à modernidade arquitetônica brasileira. Tal constatação, que ultrapassa as correlações entre causa-efeito, constitui o mote do livro *No centro do problema arquitetônico nacional* (2013), cujo título alude ao compêndio *À margem do problema arquitetônico nacional* (1943), que reúne uma série de artigos assinados por José Marianno Filho nas décadas de 1920, 1930 e 1940.

Silveira e Bittar (2013) reconhecem no artigo “Decálogo do arquiteto brasileiro”, que abre o livro de Marianno, a existência de uma série de confluências com as proposições lançadas por Gregori Warchavchik no manifesto “Acerca da arquitetura moderna”, publicado em 1925. Malgrado muitas diferenças, ambos defendem pontos em comum, entre os quais a adoção de princípios construtivos econômicos, baseados na racionalidade construtiva, nos quais o passado é, no entender de Marianno Filho, um “ponto de referência para a obra do presente”, sem, contudo, procurar “imitar na construção algum estilo”, conforme complementa Warchavchik.¹⁰

Maria Lúcia Bressan Pinheiro (2011) salienta a necessidade de se reavaliar o caráter supostamente passadista do neocolonial, frequentemente “considerado uma manifestação anacrônica, uma simples variante efêmera do ecletismo romântico, ou mesmo um modismo passageiro, sem maiores consequências”.¹¹ Também considera que

O estágio atual das pesquisas permite colocá-lo entre os movimentos pioneiros de matizes nacionalistas que mais ampla difusão alcançou entre nós – e isso, tratando-se de uma proposta ancorada na arquitetura, que exige o comprometimento efetivo de recursos significativos para sua concretização, não é pouca coisa.¹²

Carlos Kessel, em *Arquitetura neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade* (2008), assinala o peso das interpretações que inscrevem o neocolonial em um processo

9 In: BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 58

10 Apud SILVEIRA, Marcelo; BITTAR, William. p. 92-93. **No centro do problema arquitetônico nacional**: a modernidade e a arquitetura tradicional brasileira. Rio de Janeiro: Riobooks, 2013.

11 In: PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. Ricardo Severo e o neocolonial: tradição e modernidade no debate cultural dos anos 1920 no Brasil. **Intellèctus** [em linha]. Rio de Janeiro: UERJ, v. X, 2011, p. 2. [Consult. 13 mai. 2021] Disponível em: URL < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/viewFile/27692/19876>>

12 Op. cit., p. 7.

de cunho linear-evolutivo determinado por uma lógica orientada a interpretar o surgimento e a difusão da arquitetura moderna. Entretanto, segundo Kessel,

“Os trabalhos mais recentes, de pesquisa e de análise, refletem uma conjuntura em que se debate o esgotamento dos modelos funcionalistas e racionalistas, no que se refere à produção construída dos arquitetos, e em que se coloca em xeque também a necessidade de reavaliação de todo o arcabouço sobre o qual assenta a história da arquitetura”.¹³

Em que se pese a pertinência e a validade de todas as análises, formuladas para satisfazer as inquietações dos seus autores, em deferentes momentos, não nos compete chegar a qualquer desfecho conclusivo. Nesta perspectiva se inscreve este breve ensaio, que pretende tão somente examinar as interlocuções estabelecidas entre o projeto arquitetônico e o painel de azulejaria, a partir de suas materialidades e temporalidades.

A construção de diálogos

A criação do Centro Nacional de Estudos e Pesquisas Agronômicas (CNEPA) se inscreve em um ambicioso plano de ampliação e organização do ensino agrícola no Brasil, no qual eram previstas cinco instituições de ensino superior e uma escola de nível médio em cada estado da federação. A Escola Nacional de Agricultura seria, portanto, a instituição de referência deste sistema hierárquico e deveria expressar, em seu projeto arquitetônico, a monumentalidade pretendida pela gestão ditatorial de Getúlio Vargas.



Figura 2. Conceção do projeto, s/d., modificado pelo autor (2021). Fonte: MONTEIRO et. al. 1998, n. p.

Conforme menção anterior, coube ao arquiteto Ângelo Murgel e ao paisagista Reynaldo Dierberger plasmar as intenções de seus contratantes. Tais desígnios se concretizam na

13 In: KESSEL, Carlos. **Arquitetura neocolonial no Brasil**: entre o pastiche e a modernidade. Rio de Janeiro: Jauá, 2008, p. 56.

implantação de um *core* constituído por três pavilhões dispostos simetricamente em torno de uma grande esplanada, transformando o deslocamento na via de ingresso ao campus em um espetáculo de forte impacto visual. Cada um desses pavilhões possui portada de acesso centralizada, elementos decorativos inspirados na arquitetura monástica, planta quadrada e circulação em torno de pátios internos assemelhados a claustros, circundados por galerias sobrepostas e arqueadas, sustentadas por colunas toscanas. As coberturas, em telhado aparente, são adornadas com pináculos e frontões com volutas.

A cerca de quinhentos metros do Pavilhão das Academias, situa-se o prédio de ingresso ao Setor de Alojamentos, cujo projeto arquitetônico é assinado pelo engenheiro-arquiteto Eduardo da Veiga Soares. O edifício, mais conhecido como o prédio da Cooperativa dos Alunos da Universidade Rural (CAUR), caracteriza-se pela composição não simétrica de volumes e por uma certa simplificação dos elementos ornamentais. Nota-se também uma coerência formal entre a disposição dos ambientes em planta baixa e a configuração volumétrica dos volumes, cada um deles nitidamente demarcado pelo desenho das aberturas e pelos telhados de duas e quatro águas, em diferentes alturas. O refeitório, local de instalação do painel *Kilomètre 47*, alinha-se a uma varanda arqueada que percorre o alinhamento frontal do bloco. Na sua porção posterior, tal circulação se transforma em uma marquise coberta direcionada aos cinco pavilhões de alojamento e ao centro desportivo do campus.



Figura 3- Pavilhão 1, 1949. **GuarAntiga**. [em linha]. Rio de Janeiro: s.n. [Consult. 14/06/2021].

Disponível na Internet: URL <https://scontent.flis6-1.fna.fbcdn.net/v/t1.18169-9/13920712_1293527524011904_675853247215960390_n.png?nc_cat=100&ccb=1-3&nc_sid=2d5d41&efg=eyJpIjoidCJ9&nc_ohc=Q5DMvBKBjogAX-0zXHlI&nc_ht=scontent.flis6-1.fna&oh=2d87eba459d8948a05340ef54814269f&oe=60CBF9F9>



Figura 4 - Vista do prédio da CAUR, s/d. Fonte: ARQUIVO NACIONAL. **Sistema de Informações do Arquivo Nacional**. Fundo BR RJANRIO EH [em linha]. Rio de Janeiro: [Consult. 15/05/2020].

Disponível na Internet: URL

<https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=1417699&v_aba=1>



Figura 5 - Vista aérea do Setor de Alojamentos, s/d. **Sueli Domingues Canero** [em linha]. Rio de Janeiro: 21 dez. 2019. [Consult. 26/06/2021]. Disponível na Internet: URL

<<https://www.facebook.com/photo?fbid=3188722071143688&set=g.119797954707019>>

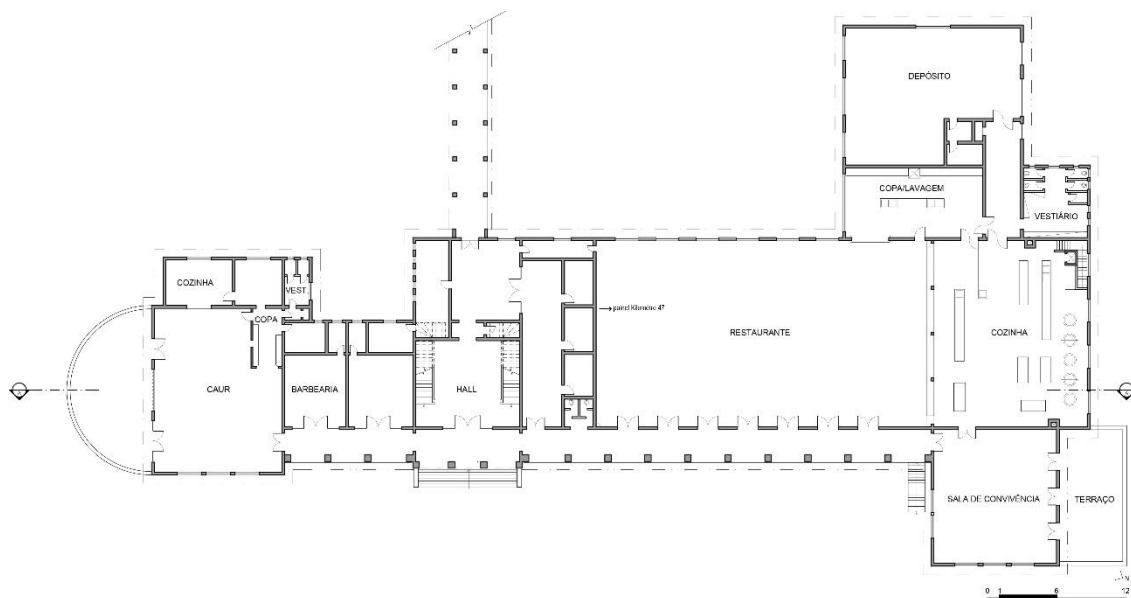


Figura 6 - Pavimento térreo do Prédio da CAUR. Desenho Renan Santana, bolsista PIBIC, 2021.

O acesso dos comensais era feito por uma antessala dotada de balcão e catraca de controle. Uma vez efetuado o registro, ingressava-se no refeitório por meio de uma porta situada em uma das extremidades da parede de sustentação do painel. Esta face corresponde a uma das laterais do salão, que possui conformação retangular de cerca de 460 metros quadrados – 16 x 29 metros – livres de pilares e pé direito de 4,40 metros.



Figura 7- Vista interna do refeitório, s./d. CALDERINI, Luiz. Os painéis da artista Maria Helena Vieira da Silva na sala de estudos da UFRRJ em Seropédica. **Seropédica Online** [em linha]. Seropédica: 02 jul. 2019. [Consult. 15/05/2020]. Disponível na Internet: URL <<https://www.seropedicaonline.com/ufrrj/os-painéis-de-azulejos-da-artista-maria-helena-vieira-da-silva-da-sala-de-estudos-da-ufrrj-em-seropedica/>>



Figura 8 - Panorama do conjunto, indicativa da atual etapa dos trabalhos de conservação do painel. Ressalte-se que, das oito partes que compõem a obra, cinco já foram restauradas e assentadas e três serão em breve recolocadas. Fotografia do autor, março de 2021.

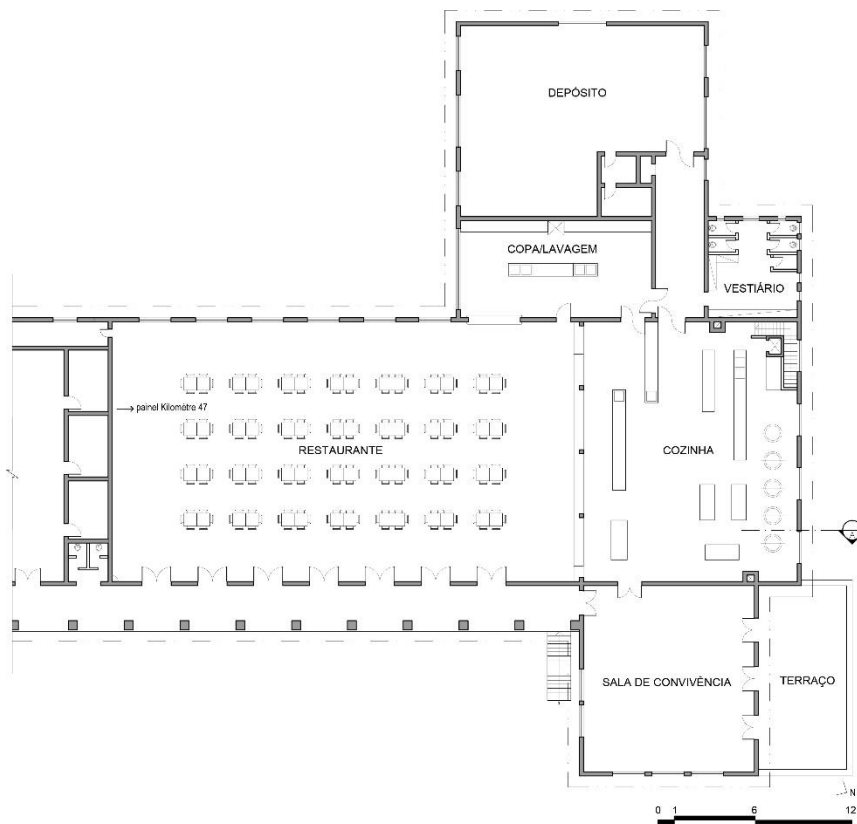


Figura 9 - Planta baixa do refeitório. Desenho Renan Santana, bolsista PIBIC, 2021.



Figura 10 - Elevação frontal do Prédio da CAUR. Desenho Renan Santana, bolsista PIBIC, 2021.

Na face voltada para a fachada frontal do edifício, sete portas-balcão duplas de 1,80 x 3,00 metros distribuem-se em intervalos regulares, protegidas por uma varanda coberta de circulação. Na face diametralmente oposta, seis janelas-guilhotina de 2,00 x 2,20 metros seguem o mesmo alinhamento das portas-balcão, garantindo satisfatórias condições de iluminação e ventilação naturais. As janelas voltam-se para um pátio parcialmente delimitado pela extensão da marquise de conexão com os alojamentos, sem com isso gerar qualquer sensação de confinamento.



Figura 11 -Vista interna do antigo refeitório, c. 1948. **Memórias da UFRRJ**. [em linha]. Seropédica: s.n. [Consult. 15/05/2020]. Disponível na Internet: URL <<http://memoriasufrj.blogspot.com/p/fotos.html>>

Conforme atestam os registros de época, a configuração inicial de leiaute do salão acomodava quatro fileiras de sete mesas, cada uma com capacidade para seis pessoas, totalizando 168 lugares. Mesas e cadeiras foram – com alguma probabilidade – concebidas por Eugênio Sigaud, que também assinou a ornamentação da fachada, do hall de entrada e do auditório situados na reitoria. Três feixes de luminárias pendentes de vidro leitoso, aparentemente produzidas industrialmente, supriam as necessidades de iluminação do refeitório.



Figura 12 - Estudo para mobiliário, sem autoria, s.d. Fonte: acervo LABDOC/UFRRJ



Figura 13 - Vista interna do antigo refeitório, c. 1948. **Memórias da UFRRJ**. [em linha]. Seropédica: s.n. [Consult. 15/05/2020]. Disponível na Internet: URL <<http://memoriasufrj.blogspot.com/p/fotos.html>>

O painel, instalado em uma das laterais do refeitório, distribui-se entre oito partes estruturadas por um quadro central que exibe uma cena de colheita de laranjas. Os painéis secundários se subdividem entre seis recortes de dimensões variadas, dispostos em pares simétricos, e um medalhão solto que arremata uma porta de acesso situada na extremidade direita da parede. Neles são apresentadas cenas de trabalho no campo, aves, pássaros, peixes e uma rosa dos ventos antropomorfizada.

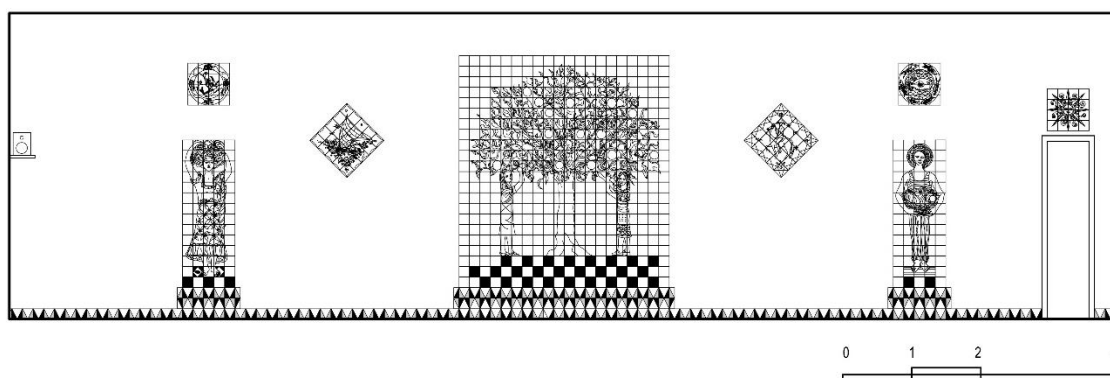


Figura 14 - Elevação do painel. Desenho Renan Santana, bolsista PIBIC, 2021



Figura 15 - A colheita – quadro central do painel. Fotomontagem Helio Herbst, março de 2021.

O módulo central possui 440 azulejos distribuídos em 22 fiadas de 20 unidades alinhadas horizontalmente, criando um campo retangular de 303,8 x 334,2 centímetros, cujo eixo central coincide com a metade da largura da parede que lhe dá suporte. O quadro, não emoldurado por frisos (frações retangulares de azulejos), cercaduras (moldura formada por um azulejo inteiro) e barras (obtidas por duas fiadas de azulejos)¹⁴ nas laterais e na aresta superior, apresenta uma laranjeira carregada de frutos e, sob sua copa, duas colhedoras simetricamente dispostas à esquerda e à direita do tronco, não por acaso disposto no eixo central da composição.

14 Segundo nomenclatura proposta por João Miguel dos Santos Simões. In: BARATA, Mário. **Azulejos no Brasil**: séculos XVII, XVIII e XIX. Rio de Janeiro: Editora Jornal do Commercio, 1955.



Figuras 16 e 17 - Camponeses. Fotografia Helio Herbst e desenho Renan Santana, 2021

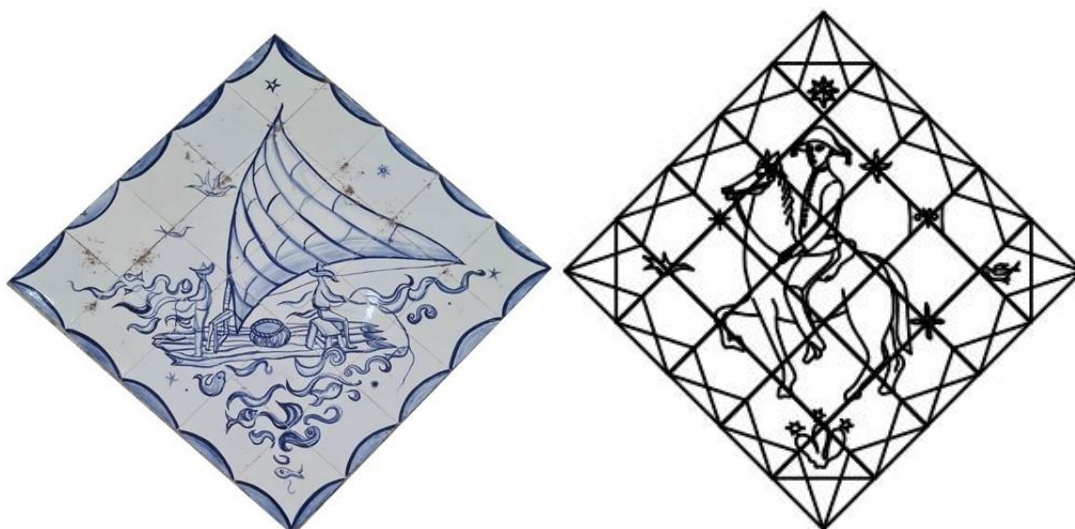
À esquerda e à direita do módulo central são apresentados camponeses que, orgulhosamente, exibem os frutos do seu trabalho. A figura feminina encontra-se à esquerda e suporta sobre a cabeça um cesto carregado de abacaxis. A figura masculina ocupa um quadro posicionado à direita e exhibe um cesto carregado de frutas e vegetais. Ambos são compostos por 70 azulejos distribuídos em 14 fiadas de cinco unidades alinhadas horizontalmente, configurando campos retangulares de 75,8 x 212,6 centímetros não delimitados nas laterais e na porção superior por frisos, cercaduras ou barras. A sensação de verticalidade é reforçada, na figura masculina, pela estampa da calça listrada; na figura feminina pelo traçado longilíneo do tronco e pela inserção de um xale que pende sobre o seu ombro.

As dimensões de ambas as personagens, muito próximas da escala natural dos visitantes do refeitório, remetem às antigas figuras de convite, usadas com frequência na azulejaria portuguesa dos séculos XVIII e XIX (SIMOES, 1980). Tal como sugere a própria denominação do termo, a inserção dos quadros pode ser vista como um atrativo de ingresso para quem se desloca na circulação avarandada defronte ao refeitório.



Figuras 18 e 19 - Medalhões aves e peixes. Fotografias Helio Herbst, março de 2021.

Acima das figuras dos camponeses se inscrevem, simetricamente, dois quadros compostos por 16 azulejos que configuram quadrados de 60,6 centímetros de lado. O campo sobreposto à camponesa exibe dois papagaios no centro de um medalhão emoldurado com flores e folhas. O campo sobreposto ao camponês exibe um peixe enquadrado em uma moldura circular preenchida com seis peixes.



Figuras 20 e 21 - Jangadeiros e cangaceiro. Fotografia Helio Herbst e desenho Renan Santana, 2021.

Entre as figuras de convite e o painel central são dispostos dois campos assentados na diagonal, compostos por 25 azulejos que criam quadrados de 75,8 centímetros de lado. O campo da esquerda é emoldurado por uma borda ondulada assemelhada a um friso. No interior desta margem são apresentados dois pescadores em uma embarcação rudimentar, acompanhados por aves e peixes. Com igual formato e disposição simétrica em relação ao quadro central se apresenta mais uma cena de trabalho – um cavaleiro ladeado por folhagens, pássaros e borboleta, emoldurados por linhas retilíneas entrecruzadas. Ambos os quadros parecem exaltar o ambiente rural nordestino, evidenciado pelo desenho da jangada, pela vestimenta do paladino e pela presença de um cactus sob a figura do cavalo.



Figura 22 - Rosa dos ventos. Desenho Renan Santana, 2021.

Por fim, acima de uma das portas de acesso ao salão, é inscrito um campo constituído por dezasseis azulejos que formam um quadrado de 60,6 de lado. A composição exhibe uma rosa dos ventos antropomorfizada, com sobranceiras, pálpebras, olhos e boca. Em torno deste rosto estilizado são dispostos oito triângulos isósceles que indicam os pontos cardeais – Norte (N), Sul (S), Leste (L) e Oeste (W) e os pontos colaterais – Nordeste (NE), Sudeste (SE), Sudoeste (SW), Noroeste (NW). Entre os pontos cardeais e colaterais são acrescentados arabescos que, muito além de aludir a raios solares, estabelecem uma interlocução com elementos apresentados em outras partes do painel.

Os módulos são conectados na base por uma fiada de azulejos que, além de servir de rodapé, contorna todas as portas-balcão e janelas do salão, funcionando como cercadura. Tal percepção de unidade é certamente favorecida pela disposição simétrica das partes e pelo ritmo das pinceladas que criam flores, folhas, galhos, cestos e corpos e que garantem suavidade e leveza às ondas do mar e aos cabelos, tecidos, rendas e estampas.

O tratamento cromático também contribui para harmonizar as oito partes do painel, sendo identificadas algumas tonalidades de branco e ocre no fundo da composição. As pinceladas exibem diversas tonalidades de azul, obtidas a partir da diluição do pigmento produzido à base de cobalto, o que simbolicamente remete ao padrão monocromático da azulejaria tradicional portuguesa dos séculos XVII e XVIII (SIMÕES, 1980).

A simplificação das figuras também constitui um procedimento digno de nota, não apenas por conferir coesão ao conjunto, mas principalmente por imprimir um aspeto de espontaneidade. Tal resultado é obtido mediante calculada geometrização das partes em relação ao todo, de tal modo a aproximar as personagens figuradas dos elementos geométricos presentes no embasamento, que funcionam como uma cercadura do painel e do próprio espaço arquitetónico.

Em tal estratégia, Vieira da Silva concede primazia ao traço que, para além de uma aparentemente despretenção, constrói uma trama emaranhada, na qual até mesmo os arabescos e bordados dos vestidos das personagens dialogam com o desenho dos insetos, das aves e das folhas da laranjeira.

Na avaliação da própria artista, a frontalidade das figuras estabelece correlações imprevistas com iluminuras orientais, posto que a conceção da obra foi orientada com propósito diverso – exaltar a produção de laranjas, principal produto de exportação da região, a Baixada Fluminense:

“No Brasil, durante a guerra, fizemos um grande painel decorativo, em cerâmica. O assunto inspira-se, de certo modo, num motivo oriental: uma laranjeira – o Brasil é a terra das laranjas – e de cada lado um personagem simétrico. Pássaros e borboletas voavam à roda da árvore; era um motivo hierático, raparigas apanhavam os frutos. Só depois de o realizarmos é que nos apercebemos de que nos havíamos inspirado num motivo oriental! Não tínhamos copiado”. (VIEIRA apud PHILIPPE, 1995, p. 54)

De todo modo, a realização do painel nos anos de exílio assinala, em Vieira da Silva, o aprendizado de uma técnica até então inexplorada. Além disso, constitui oportunidade singular para refletir sobre as tradições de azulejaria lusitanas e sobre as suas próprias memórias, curiosamente solicitadas no instante em que o solo pátrio, Portugal, ou o de escolha, a França, lhe faltavam.

Kilomètre 47, assim observado, regista poeticamente as tragédias do mundo, convocando uma atitude oposta à autocomiseração. No plano simbólico, uma exaltação ao trabalho, uma ode à simplicidade do campo, um voto de confiança no futuro. Em termos práticos, sua realização solicitou a colaboração de Arpad Szenes e de Eros Gonçalves, além da provável colaboração do casal de ceramistas Anna e Adolpho Mandescher no processo de queima dos azulejos, conforme defende Eliana Mello (2011, p. 68).

Por outro lado, com base na observação das pranchas originais do projeto arquitetónico pertencentes ao Laboratório de Documentação da UFRRJ, talvez seja possível supor interlocuções entre Vieira da Silva e a equipe coordenada por Eduardo da Veiga Soares. Nelas é possível reconhecer esforços para se ajustar as medidas das aberturas à modulação dos padrões gráficos das cercaduras dos passa-pratos, portas e janelas – isso sem mencionar a distribuição simétrica das oito partes do painel na parede que lhe dá suporte.

Em função de tais agenciamentos, não seria apressado afirmar que o painel de azulejaria dialoga com o espaço construído, causando a impressão de ter sido concebido em processo colaborativo entre o arquiteto e a artista, pautando-se por uma calculada geometrização das partes e por uma certa simplificação no registo dos elementos figurativos, coerentes com a austeridade do tratamento ornamental do edifício¹⁵.

15 Em etapa posterior, condicionada à reabertura dos arquivos da Universidade, pretende-se aprofundar os debates acerca da possível interlocução entre Vieira da Silva e os arquitetos responsáveis pela elaboração do projeto arquitetónico. Também será de grande valia ampliar as análises sobre os embates entre figuração e abstração, levando-se em conta os aportes conceituais de Henri Focillon em **A vida das formas** (2016 [1934]) e as contribuições formuladas por Jurgis Baltrusaitis em **Le Moyen Age fantastique** (2009 [1955]).

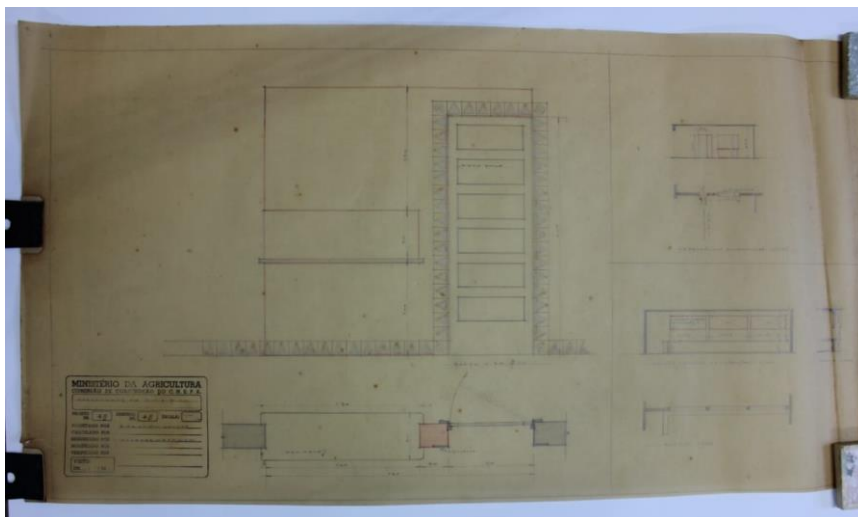


Figura 23 - Estudo para inserção de passa-pratos, 1943 c. Fonte. LABDOC/UFRRJ



Figura 24 - Configuração do refeitório com substituição do mobiliário, anos 1960. Ao fundo é possível reconhecer as cercaduras que contornavam as janelas e o passa-pratos que conectava o salão ao setor de lavagem. Autoria desconhecida, s.d.. Fonte. GOOGLE. **Arquivo dos álbuns:** Universidade Rural. [em linha]. [s.l.]: 01 mar. 2008. [Consult. 15 mai. 2021]. Disponível em: URL

<https://get.google.com/albumarchive/112782065955255234219/album/AF1QipM1z4kBg6xMPopFCHf15_bOV90WwmXmqIKR2i8E/AF1QipObyWJEmQ2MC2EqW9mapZjPR4FpeyXctTGzso->

A construção das narrativas e reflexões a prolongar

A azulejaria constitui uma importante referência da cultura ibérica e, como tal, merece ser considerada como elemento fundamental para o estabelecimento da sua identidade arquitetónica, em diferentes períodos da história. No Brasil, seu uso em painéis, nos primeiros séculos de colonização, acompanhou os parâmetros vigentes na metrópole. Mas não tardou para que os construtores reconhecessem as benesses de sua utilização

no recobrimento de fachadas, como elemento de proteção a intempéries,¹⁶ antecipando uma prática que, em Portugal, no século XIX, assumiria ares de ostentação burguesa.¹⁷

Nas primeiras décadas do século XX, as campanhas em prol da valorização da arquitetura tradicional estimularam o emprego dos painéis de azulejaria, prática que havia sido posta em desuso com a primazia do ecletismo nas últimas décadas de 1800. Em tal atitude revisionista se inscreve a ação colaborativa entre arquitetos e artistas, no Brasil e em Portugal, interessados em criar de projetos inspirados nos preceitos da *Gesamtkunstwerk* – obra de arte total. Assim podem ser interpretadas, entre outras, as parcerias entre o artista José Wasth Rodrigues e o arquiteto Victor Dubugras nos monumentos comemorativos ao centenário da independência brasileira, ao longo do Caminho do Mar, entre São Paulo e a Baixada Santista.

Malgrado o incontestável valor dos exemplos mencionados, a historiografia da arquitetura brasileira parece conceder à modernidade a primazia pela recuperação do uso de painéis como elemento distintivo da produção local. Em tal construção narrativa, reiterada como um cânon em diferentes compêndios,¹⁸ subsiste a ideia de que a arquitetura moderna brasileira é peculiar por assimilar racionalidade e tradição construtiva – uma proposição falaciosa, na medida em que desconsidera a produção do continente africano e no sudeste asiático.¹⁹

Parece-nos plausível reconhecer em *Kilomètre 47*, cuja execução é praticamente contemporânea aos painéis do Ministério da Educação e Saúde, uma articulação com a espacialidade do refeitório estudantil – ainda que a formulação do Setor de Alojamento do campus anteceda em alguns anos a encomenda do painel.²⁰ Corroborando, neste sentido, a adoção de princípios compositivos comuns, estruturados pela articulação de elementos geométricos simples – círculos, triângulos, quadrados e retângulos.

16 De acordo com Mário Barata (1955, p. 21), no século XVII reconheceu-se no Brasil que os revestimentos cerâmicos tinham qualidades mecânicas capazes de garantir proteção eficaz contra as intempéries. BARATA, Mário. **Azulejos no Brasil: séculos XVII, XVIII e XIX**. Rio de Janeiro: Editora Jornal do Commercio; 1955.

17 De acordo com Alexandre Pais et. al. (2012), para se compreender tal fenômeno há que se “considerar o papel desempenhado pelos chamados ‘torna-viagem’, portugueses que haviam feito fortuna no Brasil e que regressaram a Portugal [após a independência do Brasil] com novos hábitos e gostos que conduziram a modas diversas da terra de origem e na qual alguns ceramógrafos têm visto a introdução da azulejaria nas fachadas, com predomínio no Norte do País”. PAIS, Alexandre; MIMOSO, João Manuel; CAMPELO, Joana. As primeiras fachadas azulejadas de Lisboa. **Anais do Congresso Azulejar 2012**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2012. [Consult. 15 mai. 2021]. Disponível em: URL: <<http://azulejos.inec.pt/AzuRe/links/01%20Primeiras%20fachadas%20azulejadas.pdf>>

18 Corroboramos as constatações feitas por Ruth Verde Zein (2020) sobre as dificuldades de se desconstruir as tramas narrativas que passam despercebidas entre diferentes gerações de estudiosos da modernidade brasileira.

19 São emblemáticos os esforços empreendidos por Pedro Guedes e William Curtis para conceder atenção a produções eclipsadas pela historiografia hegemônica. Neste sentido podem ser vistos diversos estudos sobre a produção de arquitetos das mais variadas procedências na Argélia, Índia, Birmânia e Singapura, apenas para citar alguns países.

20 Tal hipótese se assenta em editais de licitação para tomada de preços para a construção das edificações que compõem o setor de alojamento publicados no *Diário Oficial da União*.

No plano simbólico, o painel de Vieira da Silva estabelece algumas afinidades com o projeto de Eduardo da Veiga Soares, desde que se considere as diferentes expectativas lançadas pelas propostas: de um lado, a necessidade de se adequar arquitetonicamente o setor residencial estudantil com os edifícios que constituem o núcleo administrativo do campus; de outro, uma maior liberdade de composição artística, o que de nenhum modo deve ser confundido com ausência de propósitos.

Vieira da Silva soube aproveitar a encomenda para oferecer muito além de um tema apropriado a um centro de investigações agrícolas. Condensou na superfície as tradições lusitanas, homenageou as mulheres, a simplicidade do trabalho do campo, deslocando o foco para os vencidos da história. Soube articular o seu ideário com a expressão arquitetónica do edifício, ao mesmo tempo em que conseguiu criar uma ambientação envolvente, recobrando pequenas partes dos planos internos do salão.

De modo igualmente calculado, mas paradoxalmente inconsciente, estabeleceu uma interlocução com a temporalidade evocada pelo conjunto edificado, igualmente refratário aos encantamentos louvados pela industrialização, tão bem plasmados na arquitetura racional-funcionalista. Talvez seja possível reconhecer no painel de azulejaria um gesto romântico e subversivo, que renega a linearidade do tempo para se apropriar de uma reminiscência – tal como sugere o jovem Walter Benjamin ao vislumbrar na tradição uma possibilidade de redenção aos malefícios da mecanização imposta pela transformação dos seres humanos em “máquinas de trabalho”.²¹

Em tal conceção, enuncia-se no painel uma dimensão utópica, capaz de restituir a confiança no trabalho e na possibilidade de construção de um futuro mais igualitário. Assim podem ser vistos os frutos de uma grande árvore que protege e alimenta diferentes gerações, em um tempo cíclico, não linear, descontínuo, que desconhece a lógica imposta pela marcação linear dos calendários, compreendido como um tempo homogêneo e vazio.

Em tal viés interpretativo, o painel estabelece a defesa de uma descontinuidade do tempo que rompe a cadeia da causalidade e o determinismo da visão positivista da história. Neste tempo-do-agora (*Jetztzeit*) benjaminiano, o presente se apresenta carregado de temporalidades entrecruzadas, nas quais o passado e o futuro se fundem, plenos de atualidade, desde que se tenha presença de espírito ou consciência para se reconhecer a oportunidade de “explodir o *continuum* da história”.²²

Por agora, interessa-nos deixar algumas proposições em aberto, para que em ocasião futura possamos tecer novas reflexões sobre o painel, tendo como base os documentos ainda não processados e as indagações para as quais tais testemunhos não apresentam respostas. Em tal perspectiva de investigação será de grande valia recorrer aos preceitos formulados por Francis Frascina em [Im]possible counter archives.(2020)

21 Na avaliação de Michael Löwy (2005, p. 20), o ataque à ideologia do progresso, em Benjamin, não se faz em nome do conservadorismo passadista, mas da revolução. Justamente neste ponto se estabelece uma profunda diferença em relação aos anseios pretendidos pela construção do campus universitário, muito embora pareça estar presente no ideário de Vieira da Silva.

22 BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, tese XV, p. 230.

Nestes desdobramentos do presente ensaio, pretende-se ampliar as discussões acerca dos conteúdos simbólicos do painel e suas possíveis correlações com as narrativas consagradas pela historiografia da modernidade arquitetônica brasileira, conforme indicações enunciadas por Ruth Verde Zein no artigo “O vazio significativo do cânon” (2021).

Bibliografia

ANDRÉ, Paula. Arquiteturas e cidades devoradas entre Portugal e o Brasil. **Arquitextos** [em linha]. São Paulo, ano 13, n. 148-00, Vitruvius, 2012. [Consult. 13 mai. 2021] Disponível em: URL <<https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/13.148/4501>>

ARAÚJO, Regina Célia Lopes. **A universidade no contexto urbano**: as representações presentes na relação socioespacial entre a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e a cidade de Seropédica. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011. Tese de doutoramento em Planejamento Urbano e Regional apresentada ao IPPUR/UFRJ.

BALTRUSAITIS, Jurgis. **Le Moyen Age fantastique**: antiquités et exotismes dans l'art gothique. Paris: Flammarion, 2009 [1955].

BARATA, Mário. **Azulejos no Brasil**: séculos XVII, XVIII e XIX. Rio de Janeiro: Editora Jornal do Commercio; 1955.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaio sobre literatura e história da cultura 3ª ed. São Paulo: Brasiliense; 1987.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1999 [1977].

FOCILLON, Henri. **A vida das formas** – seguido de O elogio da mão. Lisboa: Edições 70, 2016 [1934].

FRASCINA, Francis. [Im]possible counter archives. **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia** [em linha]. Madrid, 2020. [Consult. 26 jun. 2021] Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Y-602pNIPP8>>

GOODWIN, Philip. **Brazil Builds**: architecture new an old 1652-1942. New York: MoMA, 1943.

KESSEL, Carlos. **Arquitetura neocolonial no Brasil**: entre o pastiche e a modernidade. Rio de Janeiro: Jauá, 2008.

KESSEL, Carlos. Estilo, discurso, poder: arquitetura neocolonial no Brasil. **História Social** [em linha]. Campinas, n. 6, 1999, p. 65-94. [Consult. 15 mai. 2021] Disponível em: URL <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/179/170>>

LEMOS, Carlos. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

LIMA CARLOS, Cláudio Antonio Santos. O desafio de conservar a memória projetual e construtiva do campus Seropédica da UFRRJ. **19&20** [em linha]. Rio de Janeiro, v. XI, n. 1, jan. /jun. 2016. [Consult. 13 mai. 2021] Disponível em: URL <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/caslc_ufrj.htm>

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo; 2005.

MELLO, Eliana Ursine da Cunha. **O panorama do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro visto através do seu inventário**: do século XX ao século XXI. 2015. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2015. Dissertação de mestrado em Artes apresentada à EBA/UFMG.

MINDLIN, Henrique. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano: IPHAN: Ministério da Cultura, 1999 [1956].

MONTEIRO, M.C.; MATTOS, R.P. de; BIASE, T. de; FERRAZ, G.M. dos S. **Inventário de bens imóveis** – ficha sumária da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – Km 47 da Rodovia BR-465, antiga estrada Rio/São Paulo. Proc.: E-18/001540/98. Rio de Janeiro: INEPAC; 1998.

PAIS, Alexandre; MIMOSO, João Manuel; CAMPELO, Joana. As primeiras fachadas azulejadas de Lisboa. **Anais do Congresso Azulejar 2012**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2012. [Consult. 15 mai. 2021]. Disponível em: URL <<http://azulejos.lnec.pt/AzuRe/links/01%20Primeiras%20fachadas%20azulejadas.pdf>>

PHILIPPE, Anne. **O fulgor da luz**: conversas com Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes. Lisboa: Rolim: Fundação Arpad Szenes e Vieira da Silva; 1995 [1978].

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. Ricardo Severo e o neocolonial: tradição e modernidade no debate cultural dos anos 1920 no Brasil. **Intellectus** [em linha]. Rio de Janeiro: UERJ, v. X, 2011. [Consult. 13 mai. 2021] Disponível em: URL <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/viewFile/27692/19876>>

RUMBELAPAGER, Maria de Lourdes. **Arquitetura neocolonial**. Seropédica: EDUR, 2005

SANTOS, Paulo Ferreira. **Quatro séculos de arquitetura**. Rio de Janeiro: IAB, 1981 [1965].

SIMÕES, João Miguel dos Santos. **Azulejaria portuguesa no Brasil**: 1500-1822. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; 1965.

SILVEIRA, Marcelo; BITTAR William. **No centro do problema arquitetônico nacional**: a modernidade e a arquitetura tradicional brasileira. Rio de Janeiro: Riobooks, 2013.

ZEIN, Ruth Verde. O vazio significativo do cânon. **Vírus** [em linha]. São Carlos, n. 20, jul. 2020. [Consult. 1 mar. 2021] Disponível em: URL
<<http://www.nomads.usp.br/virus/virus20/?sec=4&item=1&lang=en>>

Memória, espaço público e restos do passado no presente segundo Paulo Mendes

Inês Grincho Rego

FCSH, Universidade NOVA de Lisboa
inesgrinchorego@gmail.com

Paula Ribeiro Lobo

IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa
pribeirolobo@fsh.unl.pt

Resumo

Partindo da performance-instalação *S de Saudade, Restos de Colecção*, que Paulo Mendes apresentou em 2011 na montra da antiga loja Rubi, no Porto, o presente artigo explora o modo como o artista evoca criticamente o imaginário e a memória coletiva do período do Estado Novo (1933-1974), desenvolvendo um questionamento contemporâneo sobre os legados do período ditatorial. Nesse sentido, procura-se perceber de que forma a referida obra, que se estrutura numa série de anacronismos e deslocamentos temporais, permite uma experiência mais consciente e crítica do espaço público e do presente.

Palavras-Chave

Memória, História, Estado Novo, Paulo Mendes, Espaço Público

Introdução

Através da apropriação de imagens e documentos, Paulo Mendes (Lisboa, 1966) tem vindo a demonstrar a necessidade de reconhecer o caráter histórico e convencional das utilizações da memória e da imagem enquanto sistemas de representação. Assumindo um ímpeto de intervenção política, questionador da sociedade e da realidade, o trabalho deste artista foi recentemente objeto de uma dissertação de mestrado em História da Arte¹, que investigou os processos pelos quais Mendes vem questionando o papel político da memória e da história na perspetivação do passado recente de Portugal.

O presente artigo toma como ponto de partida o referido estudo, para centrar a análise na performance-instalação *S de Saudade, Restos de Colecção*, e procurar refletir sobre como Mendes leva para o espaço público a abordagem crítica que faz à memória coletiva do período do Estado Novo (1933-1974).

Com vista a estabelecer um contraste com os modos como o artista se remete ao passado para questionar criticamente os seus legados no presente, faz-se, num primeiro momento, uma breve referência à forma como o regime ditatorial usava a memória e a história para legitimar a sua ação. Para tal, convoca-se o pensamento do filósofo francês Paul Ricoeur, para quem nas celebrações públicas da memória estará em causa uma afirmação ideológica da identidade e dos propósitos do poder político.

Num segundo momento, convocando o pensamento de Hannah Arendt sobre a esfera pública, bem como a perspetiva de Rosalyn Deutsche sobre o espaço público democrático enquanto lugar de conflitos e antagonismos, procura-se perceber de que forma *S de Saudade, Restos de Colecção* parte do anacronismo – isto é, da justaposição de temporalidades distintas - para abrir espaço a novos questionamentos e formas de olhar o passado e o presente, e conseqüentemente, de conceber o futuro.

Ao questionar a relação contemporânea dos portugueses com os legados da ditadura de Oliveira Salazar, Paulo Mendes recorre à memória e à história como fonte e força motriz – tal como sublinha sempre que apresenta a série *S de Saudade*, iniciada já em 2007, ao citar as palavras do filósofo e ensaísta Eduardo Lourenço: «*Só temos o passado à nossa disposição. É com ele que imaginamos o futuro.*»²

Memória, Poder e ditadura

A 11 de Abril de 1933 entrou em vigor a *Constituição Política da República Portuguesa*, documento fundador do Estado Novo. O novo regime, encabeçado pelo antigo professor da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, António de Oliveira Salazar (1889-1970), baseava-se ideologicamente num pensamento católico, nacionalista, antiliberal, e, politicamente, no corporativismo e num repúdio radical à democracia, ao pluripartidarismo, ao parlamentarismo, ao socialismo e ao comunismo.

A edificação do Estado Novo implicaria, segundo os seus decisores, o contributo de todos os portugueses. Para tal, seriam precisos «*colaboradores*» que tivessem o «*dom da animação, da encenação*»³, que entusiasmassem os patriotas, persuadindo-os a aderir à obra do regime. À propaganda cabia, então, uma construção discursiva que passava pelo culto e celebração da figura do “chefe” e por uma revisão auto-legitimadora da

¹ REGO, Inês Grincho - **Passado Presente: imagens da história e usos contemporâneos da memória na arte fotográfica e videográfica de Paulo Mendes**. Lisboa: FCSH-UNL, 2020. Dissertação de mestrado. [Em linha] Disponível em WWW: <URL: <http://hdl.handle.net/10362/111531>>.

² LOURENÇO, Eduardo - **Nós como Futuro**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997. p. 7.

³ FERRO, António - **Salazar: O homem e a sua obra**. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1933. p. 143.

memória histórica. Para o efeito adaptaram-se modelos internacionais de propaganda que circulavam amplamente em exposições, catálogos e filmes, nomeadamente os utilizados em Itália e na Alemanha⁴, ao mesmo tempo que se apostou também na construção de um conceito unificador e integrador de “cultura popular”. Pretendia-se “reeducar” os portugueses no enquadramento de uma nação “regenerada”, reencontrada com a sua “essencialidade”, numa ideia mítica, transtemporal, da identidade portuguesa⁵.

O imaginário político do regime girava, assim, em torno dessa revisão da memória, numa ideia de unidade e continuidade histórica. Nesse sentido, a historiografia oficial destacava figuras e momentos do passado, onde se encontrariam os modelos portugueses que o Estado Novo queria tornar presentes. As figuras evocadas eram mitificadas, sacralizadas, tornando-se exemplares, aspiracionais, alvo de veneração nas representações do passado, desse modo contribuindo também para a mitificação do presente e a legitimação do regime. Segundo Salazar, seria essencial que se formassem os espíritos «*no sentido da vocação de Portugal, com os exemplos de que é fecunda a história, exemplos de sacrifício, patriotismo, desinteresse, abnegação, valentia, sentimento de dignidade própria, respeito absoluto pela alheia*»⁶. Numa leitura ideológica, nacionalista e auto apologética da História, esses exemplos eram transformados por via das artes em símbolos que habitavam o imaginário cultural e social do Estado Novo. Tal visão da história materializava-se particularmente nas celebrações públicas de exaltação patriótica – com antecedentes nas comemorações camonianas de 1880 e em posteriores festas republicanas⁷ –, onde estas figuras e momentos históricos eram enquadrados com um intuito pedagógico para despertar um sentimento de unidade, coerência e pertença nacional, e enraizar conceitos, ideais e padrões comportamentais⁸.

A instrumentalização da memória constitui aquilo que o filósofo francês Paul Ricoeur (1913-2005) denomina como um dos *abusos da memória*⁹. Colocando o passado ao serviço dos propósitos do poder político, esta forma abusiva de convocar a memória assume-se, segundo o autor, como um dos critérios essenciais do apelo e conceção da identidade, no qual opera o fenómeno da ideologia.

⁴ LOBO, Paula Ribeiro; ALVES, Margarida Brito - Espaço, Fotografia e Factografia na propaganda do SPN. **Comunicação Pública**. Vol. 12, nº23, 2017. 1-20 [em linha] [07 Junho 2021] Disponível em WWW: <URL: <https://journals.openedition.org/cp/1877>>.

⁵ O historiador Fernando Rosas defende que o discurso identitário estado-novista se afirmava em sete *mitos ideológicos fundadores*, verdades insuscetíveis de discussão: o *mito palingenético*, o da “regeneração” levada a cabo pelo Estado Novo, o *mito central da essência ontológica do regime/mito do novo nacionalismo*, o *mito imperial*, o *mito da ruralidade*, o *mito da pobreza honrada/mito da “aurea mediocritas”*, o *mito da ordem corporativa*, e o *mito da essência católica da identidade nacional*. ROSAS, Fernando - **Salazar e o Poder: A Arte de Saber Durar**. Lisboa: Tinta-da-China, 2012. p. 321-328.

⁶ SALAZAR, António de Oliveira - **Discursos e Notas Políticas (1935-1937)**, vol. II. Coimbra: Coimbra Editora, 1937. p.54.

⁷ JOÃO, Maria Isabel - **Memória e Império: Comemorações em Portugal (1880-1960)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2002.

⁸ As comemorações do Duplo Centenário da Fundação do Reino de Portugal (1139) e da Restauração da Independência (1640) serão o exemplo paradigmático deste tipo de comemorações públicas da memória histórica dos eventos fundadores da nacionalidade durante o Estado Novo.

⁹ Paul Ricoeur distingue três tipos de abusos da memória: a memória bloqueada, a memória manipulada e a memória abusivamente convocada. RICOEUR, Paul - **Memory, History, Forgetting**. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2004. p. 56-92.

Ricoeur defende que a ideologia está sempre presente nas relações de poder e autoridade, manifestando-se em três níveis distintos: distorce a realidade, legitima sistemas de autoridade e poder, e, através da ação imanente de sistemas simbólicos, constitui uma ação integrativa e um mundo comum, invocando um sentimento de pertença¹⁰. Será também nesses três diferentes níveis que os vários esforços de manipulação e instrumentalização da memória operam. Ao nível da mediação simbólica da ação, dos mecanismos de integração, a memória é incorporada na formação da identidade através de processos narrativos que, manipulados ideologicamente, atuam na legitimação do poder. Por sua vez, a ação da ideologia ao nível da integração desenvolve-se não só no plano espacial mas também temporal, funcionando tanto numa dimensão sincrónica como diacrónica. No segundo caso, a memória, aliada à história “autorizada”, à história oficial, apreendida e celebrada publicamente, torna-se extremamente significativa. Será na função seletiva da narrativa que se encontrarão em ação as estratégias de rememoração e de esquecimento. As comemorações dos eventos históricos fundadores da identidade, da nacionalidade, assumem-se então como um ato ideológico fundamental. Repete-se a origem e com essa repetição os processos ideológicos adquirem um carácter de reificação. A celebração torna-se, assim, um dispositivo para que o sistema de poder mantenha a sua autoridade¹¹.

Se a propaganda *estado-novista* investia precisamente na apropriação e instrumentalização político-ideológica da memória histórica com vista à legitimação, consolidação e celebração da autoridade e poder, Paulo Mendes convoca o passado assumindo uma posição problematizadora perante os legados do salazarismo no tempo presente.

Através da fotografia, da pintura, do vídeo, da instalação, da performance, e da apropriação de documentos e objetos de arquivos pessoais e institucionais, em *S de Saudade* o artista apresenta uma reflexão crítica sobre a relação das artes visuais, dos *media* e das instituições na construção da imagem paradigmática de António de Oliveira Salazar, bem como sobre a presença residual da ideologia salazarista. De facto, ainda que o título da série convoque a palavra “saudade”, a atitude de Mendes perante o passado não se baseia nesse sentimento, mas numa atitude problematizadora e crítica sobre os modos de representação do passado ditatorial no presente, e sobre o modo como coletivamente nos posicionamos perante esse passado e essa memória.

¹⁰ Para chegar a este entendimento Ricoeur recorre ao pensamento do filósofo alemão Karl Marx, que considera a ideologia uma imagem invertida da realidade, comparando-a à imagem invertida que se desenvolve na retina ou numa câmara fotográfica, bem como ao desenvolvimento dos conceitos *Ordnung* (ordem) e *Herrschaft* (autoridade e dominação) por parte do sociólogo e filósofo alemão Max Weber, e ao pensamento do antropólogo americano Clifford Geertz acerca da função constitutiva da ideologia ao nível da ação simbólica. Cf. RICOEUR, Paul - **Lectures on Ideology and Utopia**. New York: Columbia University Press, 1986. p. 21-102; 181-215; 254-268.

¹¹ Porém, como refere Ricoeur: «*What we celebrate under the heading of founding events are, essentially, violent acts legitimated after the fact by a precarious state of right (...) The same events are thus found to signify glory for some, humiliation for others. To their celebration on the one hand, corresponds their execration on the other. It is in this way that real and symbolic wounds are stored in the archives of collective memory*». A fundação da identidade em eventos violentos é uma das três razões pelas quais Ricoeur identifica a fragilidade das concepções identitárias. A ela juntam-se a difícil relação da identidade com o tempo, o que justifica o recurso à memória, que se assume como a componente temporal da identidade, e o confronto com o outro, que é visto como uma ameaça à sua integridade. RICOEUR, Paul - **Memory, History, Forgetting**. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2004. p. 81-82.

Encarnar o passado: *O Senhor S* e o espaço público do presente

Entre 5 e 7 de Maio de 2011, a montra da antiga loja Rubi, na Rua de 31 de Janeiro, no Porto, foi ocupada por uma série de objetos obsoletos. Um rádio e uma televisão antigos, uma mala de viagem, e várias caixas de cartão seladas. Intercalando e cobrindo alguns destes objetos encontravam-se lençóis brancos, como se, num momento de ausência, alguém procurasse preservá-los, tentando adiar e controlar os efeitos da passagem do tempo sobre os mesmos. Era neste ambiente que se encontrava o *Senhor S*, personagem encarnada por Paulo Mendes no contexto da série *S de Saudade*, e que se assumia como uma espécie de figura-tipo, representativa da retórica salazarista.

Como escreveu o filósofo José Gil, Salazar ambicionava, num «*país de sentimentais*», acalmar os espíritos dos portugueses, levá-los a deixar «*em repouso as paixões*»¹², modificando as suas mentalidades e *maus hábitos*. Apelando frequentemente ao sacrifício - primeiro o sacrifício financeiro, que se estenderia posteriormente a todas as actividades e sectores da sociedade – o ditador pedia aos portugueses que restringissem as suas ambições pessoais, os seus desejos e prazeres em função do bem-estar da Nação. Através dos métodos de inculcação da propaganda, da acção da censura e da polícia política, os portugueses viam a sua individualidade ser progressivamente reprimida. *O Senhor S* aparece, assim, como representante desse tipo de português que o regime procurou moldar.

O personagem *Senhor S* foi apresentado pela primeira vez em 2009, no Museu Nogueira da Silva, em Braga, através de uma série de fotografias patentes na exposição *Au Hazard, Salazar*, e que tinham por títulos «*O Senhor S - discursa sobre as virtudes e sacrifícios das suas acções*»; «*O Senhor S - cultiva a vigilância permanente, preocupado que está com as influências nefastas que corrompem os bons costumes*», e «*O Senhor S - aceita o seu destino, como um santo se sacrifica, tenta controlar os impulsos mais obscuros*». *O Senhor S* não é o ditador, mas incorpora os modos de viver de um mundo caduco. Como refere Paulo Mendes, «*enquanto representação iconográfica do poder político à época não é só a pessoa do ditador Salazar que é questionada, espécie de figura do absurdo, mas o simbolismo em si, concentrado como representante de um passado colectivo*»¹³. De atitude comedida, mãos atrás das costas, fato e sapatos pretos, camisa branca e gravata, chapéu de coco, vemos o *Senhor S* no Salão Nobre da Casa Nogueira da Silva; vemo-lo espreitando para a rua por entre os cortinados, sem revelar o seu corpo ao exterior; vemo-lo numa arrecadação, rodeado por uma série de objetos revestidos com tecidos, admirando um retrato do ditador.

Em *S de Saudade, Restos de Colecção* vamos encontrar esta circumspecta figura sentada no interior da montra da antiga loja Rubi, como se estivesse numa cápsula do tempo, rodeado de objetos obsoletos e a ler jornais e revistas que noticiam a morte de Salazar¹⁴. É desse modo que nesta performance-instalação Paulo Mendes ocupa o espaço público com restos do passado, resgatando os meios de comunicação através dos quais a propaganda também se disseminava - a imprensa, a rádio, a televisão –, de forma a

¹² «*De tudo resulta ser aqui mais fortemente solicitada a inteligência que a vontade, ser comedida a emoção (...) em suma serem frios estes discursos em país de sentimentais. (...) Por isso se deixaram em repouso as paixões, se fez sobretudo apelo às inteligências e se trabalhou no domínio das ideias (...)*». A. O. Salazar cit. in GIL, José - **Salazar: a Retórica da Invisibilidade**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1996. p. 9-10.

¹³ Paulo Mendes em entrevista: JÜRGENS, Sandra Vieira - Paulo Mendes: Processos de construção crítica. **Arq./a: Arquitectura e Arte**. Lisboa: Inforegiões. Ano X, nº 71/72 (Jul/Ag. 2009). p. 158.

¹⁴ Como, por exemplo, o Diário de Notícias que noticiava a morte de Salazar, ou o número especial de 27 de Julho de 1970 da revista Flama, que homenageava o ditador no dia da sua morte.

propor ao espectador uma reflexão sobre a essência da esfera pública e a sabotar¹⁵ a experiência normal do espaço e do tempo. É com a notícia velha de Salazar morto que, paralelamente, se reativa também a memória daquela conhecida loja portuense há muito encerrada, onde em vez das modas de outrora se exhibe já o abandono que vai pontuando o centro da cidade.

No seu livro referencial *A Condição Humana* (1958), Hannah Arendt explora o conceito de “esfera pública” enquanto espaço que, tendo como essência a liberdade, propicia o exercício da política, numa partilha de pluralidade de perspectivas, possibilitando uma percepção alargada do mundo e da realidade. É o lugar do exercício da individualidade dos cidadãos, num estatuto de igualdade em termos de oportunidade de participação política, onde alcançam o reconhecimento das suas palavras e ações exercendo a capacidade de iniciativa e de modificação do mundo. Este é o espaço da aparição, onde os cidadãos podem agir, observar, e ser observados: «*Para nós, a aparência – aquilo que é visto e ouvido pelos outros e por nós mesmos – constitui a realidade. (...) A presença de outros que vêem o que vemos e ouvem o que ouvimos garante-nos a realidade do mundo e de nós mesmos.*»¹⁶.

Arendt coloca no centro da ação da esfera pública a visão, sugerindo precisamente que se identifique o espaço público com a esfera da aparência, da visualidade: «*A rigor, a polis não é a cidade-estado em sua localização física; (...) Trata-se do espaço da aparência, no mais amplo sentido da palavra, ou seja, o espaço no qual eu apareço para os outros e os outros a mim (...)*»¹⁷.

Ao mesmo tempo, se o espaço público assenta na visualidade, onde aparecemos, onde nos damos a ver e onde vemos o outro, no seu âmago não estará apenas a questão de aparecer, mas sim a forma como se aparece e como se responde a essa aparição outra. Como defende a historiadora norte-americana Rosalyn Deutsche, a essência do ser público é na verdade o direito e a exposição à alteridade, sendo então uma «*questão que é da ética e política do viver junto num espaço heterogéneo.*»¹⁸.

Deutsche defende que o verdadeiro espaço público é o espaço social onde, na ausência de uma fundação, o significado e a unidade do social estarão constantemente a ser negociados¹⁹. Segundo a historiadora, «*o que é reconhecido no espaço público é a legitimidade do debate sobre o que é legítimo e o que é ilegítimo*», pelo que «*o conflito,*

¹⁵ A sabotagem assume-se, no percurso artístico de Paulo Mendes, como uma estratégia estética e conceptual. Na folha de sala de “Sabotagem”, a sua primeira exposição individual, que decorreu entre 6 de Maio e 3 de Junho de 1992, na Galeria Zero, defendia a «*Sabotagem a um entendimento linear, às condições ideais de leitura, ao silêncio do entendimento opõe-se o ruído, sonoro e visual, da discussão, causando incómodo, perturbação (não há razão para falsos consensos).*». MENDES, Paulo – Sabotagem. In **Paulo Mendes: The Best of...Vogue**. Porto: mimesis, 2002. p. 3.

¹⁶ ARENDT, Hannah - **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. p. 60.

¹⁷ ARENDT, Hannah - **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. p. 211.

¹⁸ DEUTSCHE, Rosalyn - A Arte de ser Testemunha na Esfera Pública nos Tempos de Guerra. **Concinnitas**. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Ano 10, vol. 2, nº 15 (Dezembro 2009). p. 178.

¹⁹ De facto, Rosalyn Deutsche considera que a ideia de esfera pública não significa necessariamente a concretização da democracia. A democracia no espaço público só será conseguida através de uma contante contestação do seu significado. Segundo a historiadora, «*the assertion that public space is the site of democratic political activity can repeat the very evasion of politics that such an assertion seeks to challenge. (...) the political public sphere is not only a site of discourse; it is also a discursively constructed site*». DEUTSCHE, Rosalyn - **Evictions: Art and Spatial Politics**. Cambridge: The MIT Press, 1996. p. 289.

a divisão e a instabilidade (...) não minam a esfera pública democrática; são todas condições da sua existência»²⁰.

Assim, a arte política, verdadeiramente pública, será aquela que se assumir como espaço de deslocamentos e contradições. Como refere o artista polaco Krzysztof Wodiczko na sua reflexão sobre as estratégias e os limites da arte pública:

«(...) o objectivo de uma arte pública crítica não é nem uma alegre auto-exibição nem uma colaboração passiva com esta grande galeria da cidade, seu teatro ideológico e seu sistema social-arquitectónico. Trata-se, antes, de um compromisso com os reptos estratégicos das estruturas da cidade e com os media que se interpõem na nossa percepção quotidiana do mundo: um compromisso através de interrupções, infiltrações, e apropriações estético-críticas que questionem as operações simbólicas, psicopolíticas e económicas da cidade.»²¹

A arte crítica pública, essencialmente política, democrática, será então aquela que questiona consensos débeis, que dissolve certezas, que provoca as bases do poder instituído. Entende-se desta forma que o espaço público democrático não deve ser equacionado como uma imagem unitária, uma vez que são a alteridade, o contingente e a instabilidade os próprios motores da sua existência.

É precisamente a experiência dessa alteridade, espacial e temporal, que Paulo Mendes possibilita em *S de Saudade, Restos de Colecção*. Se durante o Estado Novo a ação do regime impedia a utilização livre do espaço público, reprimindo o verdadeiro sentido da vida na *polis*, e se a revolução de 25 de Abril de 1974 rejeitou imagens que ajudaram a construir e mitificar o regime ditatorial que então cessava²², ao encarnar a figura do *Senhor S* o artista convoca a memória e o imaginário desse tempo passado para o espaço público do presente.

Paulo Mendes acaba assim por sabotar a experiência normal daquele que, segundo o filósofo italiano Emanuele Coccia, será o espaço sagrado da cidade contemporânea e da sociedade de consumo, *«muito semelhante aos altares de uma catedral medieval»²³*: a montra das lojas. Na transformação do propósito original daquele espaço, o local onde habitualmente se miram e admiram as coisas, as mercadorias, o artista despertava os transeuntes para um outro, estranho, tempo. E que tempo era esse? Por um lado, no seu conjunto, os objetos ali mostrados formavam uma espécie de memorabilia coletiva,

²⁰ Tradução das autoras. No original: “*what is recognized in public space is the legitimacy of debate about what is legitimate and what is illegitimate. (...) «conflict, division, and instability (...) do not mine the democratic public sphere; they are the conditions of its existence»*”. Ver DEUTSCHE, Rosalyn - **Evictions: Art and Spatial Politics**. Cambridge: The MIT Press, 1996. p. 289.

²¹ Krzysztof Wodiczko é citado por Paulo Mendes, Fernando Brito, João Louro, Miguel Palma, João Tabarra e Carlos Vidal no manifesto “Golpe de Estado: Documento para um realismo activo” (1995). BRITO, Fernando [et al.] - Golpe de Estado: Documento para um realismo activo. In CASTANHO, Jorge [et al.] - **Espectáculo, Disseminação, Deriva, Exílio: Um projecto em torno de Guy Debord**. Beja: Metalúrgica Alentejana, 1995. p. 85-86.

²² Recordamos, a título de exemplo, a ação dos artistas que integravam o Movimento Democrático de Artistas Plásticos, que a 28 de Maio de 1974 colocaram um pano negro sobre a estátua de Salazar no Palácio Foz, antiga sede do SNI, enquanto proclamavam “*A arte fascista faz mal à vista*”.

²³ Segundo Coccia, *«As lojas (...) são a expressão e o sintoma (embora não a causa) do facto de mantermos uma relação com as coisas, ou melhor, com certas coisas – as mercadorias – que é totalmente diversa daquela puramente económica ou comercial: adoramos as coisas, veneramo-las como se fossem relíquias, consideramo-las, a justo título, a forma mais concreta de realizarmos a nossa felicidade»*. COCCIA, Emanuele - **O Bem nas Coisas: A Publicidade como Discurso Moral**. Lisboa: Documenta, 2016. p.50.

apelando ao reconhecimento daquele período histórico em particular, e à reconstrução da memória da vida social, política e cultural do Estado Novo. Por outro, as caixas seladas, os panos que as cobriam, e as notícias da morte de Salazar aludiam, simultaneamente e por extensão, à morte do regime, à sua caducidade.

A essa pluralidade temporal que se construía dentro da montra juntava-se uma outra camada: a do tempo presente daqueles que, fora da montra, circulavam na rua, uns parando para ver o que ali se passava, e ler o que o *Senhor S* lia, outros continuando o seu percurso normal. Sendo justamente nesse tempo intersticial que a obra se concretiza, inscrevendo uma experiência anacrónica e multitemporal no espaço público.

O *Senhor S*, que parecia estar numa espera eterna, num adiamento indefinido da ação contrastante com o movimento e o burburinho da rua – que já se chamou de Santo António e que foi renomeada para memória da revolta republicana de 31 de Janeiro de 1891 –, habitava esse tempo permanentemente em suspensão, um tempo entre tempos, entre passados e presentes. Como sustentou o filósofo Georges Didi-Huberman, entre potencialidades e paradoxos o anacronismo coloca desafios específicos à História e à própria História da Arte, pelo modo como nos confronta com a sobrevivência das imagens muito além da nossa existência temporal²⁴. No caso concreto desta obra de Paulo Mendes, aos múltiplos anacronismos que se manifestavam na montra da devoluta Casa Rubi acrescem ainda aqueles que decorrem dos registos fotográficos e videográficos da performance, tanto os que foram produzidos pelo artista como os que iam sendo captados pelos telemóveis de quem passava.

A superfície da montra funcionava, nessa medida, como uma espécie de ecrã no qual as diferentes camadas temporais colapsavam. Um ecrã que permitia ver o que estava lá dentro, o *Senhor S* e todo o cenário que o envolvia, mas também os espetadores, os transeuntes e os objetos do presente, bem como os seus reflexos no vidro. Fazendo contrastar e confluir o interior e o exterior, essa montra tornava-se então um palimpsesto em cuja superfície se revelava uma mescla de experiências, uma tecelagem de tempos vários onde operavam as forças contraditórias próprias do espaço público da contemporaneidade.

“Salazar morreu”, lia-se em letras capitais nos jornais e revistas de época que o *Senhor S* ia folheando. Enquanto o *Senhor S* vivia preso àquele e naquele tempo, o que a instalação-performance de Mendes procurava sublinhar era a ideia de que o antigo regime, na figura de Salazar, estava morto. Seria então necessário interiorizar a perda. E, nessa medida, poderemos encarar esta obra como um passo no necessário processo de luto que permita libertar a sociedade da presença espectral do ditador – que segundo a conhecida reflexão proposta por José Gil se vai manifestando numa falência da consciência histórica, na debilidade e demissão da ação cívica e política no presente, num «medo de existir»²⁵.

Paul Ricoeur defende, de resto, a extensão da análise freudiana do luto aos traumatismos que afetam a identidade das comunidades, os traumatismos coletivos, e, como tal, as feridas da memória coletiva²⁶. De acordo com esta perspetivação teórica,

²⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges – **Diante do Tempo: História da Arte e Anacronismo das Imagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

²⁵ GIL, José - **Portugal Hoje: o Medo de Existir**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.

²⁶ Segundo Ricoeur, «*The notion of the lost object finds a direct application in the “losses” that affect the power, territory, and populations that constitute the substance of a state*» e, assim, «*symbolic wounds calling for healing are stored in the archives of the collective memory*». RICOEUR, Paul - **Memory, History, Forgetting**. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2004. p. 78 e 79.

enquanto as perdas não forem interiorizadas as feridas não cicatrizam e a libido continuará presa ao objeto perdido. Mas para a perda ser interiorizada terá de ser desenvolvido um *trabalho de luto* que tem como horizonte a desinibição do eu, uma abertura ao futuro, o redirecionamento da energia libidinal para novas possibilidades, para a experiência onde o passado deixe de ter presença perturbadora e dolorosa. O trabalho do luto, diz Ricoeur, provará ser libertador quando incluir o *trabalho da memória*, uma procura ativa por lembrar, por recordar. Uma memória que será fundamentalmente crítica.

Considerações finais

Neste trabalho, como noutros de Paulo Mendes, é precisamente uma forma crítica de recordar que se encontra em ação, sublinhando a necessidade de libertação de um país que vive enredado pelo seu passado e pelos seus mitos. Será dessa forma que Mendes interpela o presente: olhando o passado ditatorial para revelar a necessidade de questionar as resistências que se colocam ainda ao aprofundamento da democracia, e que resultam numa sociedade normalizada, de comportamentos homogeneizados e que vai suprimindo as possibilidades de subjetivação.

Estabelecendo-se na familiaridade do cenário montado e na estranheza que a distância e suspensão temporal fazem sentir, *S de Saudade, Restos de Coleção* cria um espaço fecundo que permite o emergir de outras memórias, leituras várias e ficções. A obra oferece uma multiplicidade de perspetivas, pensamentos e ideias sobre o passado numa forma outra de experienciar o presente, e instaura uma perceção não linear do tempo que o imbuí de uma constelação de possibilidades, conteúdos e significados - assim tornando a experiência do presente mais consciente e, por isso, mais propícia à ação.

A experiência do presente, o modo como vivemos e como nos posicionamos perante o nosso tempo, dependerá em grande parte da forma como nos relacionamos com o passado. Com as sociedades contemporâneas marcadas pela vivência de um presente contínuo, permeado pela imediaticidade do agora e de sucessivos instantes, parece instaurado um quotidiano em que se esquece ou mitifica o passado, e a partir do qual não se perspetiva o futuro. Neste artigo procurou-se explorar como Paulo Mendes contraria essa forma de viver o agora. Revelando reminiscências de um outro tempo, remetendo para a sua memória na apropriação e ressignificação de documentos, imagens e objetos do passado, o artista cria uma singular relação entre tempos, enquanto simultaneamente propicia o surgimento de narrativas dissonantes sobre o presente.

Ao assumir uma via contemporânea²⁷ de acesso ao presente, será no deslocamento e no anacronismo que Mendes vê e dá a ver como o passado é uma componente viva do presente. Numa tentativa de «*compreensão continuada da História*»²⁸, será dessa forma que o artista redireciona o olhar para o passado como meio de instigar a nossa ação no presente.

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio - O que é o contemporâneo. In **Nudez**. Lisboa: Relógio D'Água, 2010. p. 19-29.

²⁷ Na acessão de Giorgio Agamben do termo. Cf. AGAMBEN, Giorgio - O que é o contemporâneo. In **Nudez**. Lisboa: Relógio D'Água, 2010. p. 19-29.

²⁸ Paulo Mendes em entrevista: JÜRGENS, Sandra Vieira; URBANO, João - **Para uma arte política**. Nada. Lisboa: UR. Nº 12, Outubro, 2008. p. 76-109.

ARENDDT, Hannah - **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BRITO, Fernando [et al.] - Golpe de Estado: Documento para um realismo activo. In CASTANHO, Jorge [et al.] - **Espectáculo, Disseminação, Deriva, Exílio: Um projecto em torno de Guy Debord**. Beja: Metalúrgica Alentejana, 1995. p. 73-87.

COCCIA, Emanuele - **O Bem nas Coisas: A Publicidade como Discurso Moral**. Lisboa: Documenta, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges – **Diante do Tempo: História da Arte e Anacronismo das Imagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DEUTSCHE, Rosalyn – A Arte de ser Testemunha na Esfera Pública nos Tempos de Guerra. **Concinnitas**. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Ano 10, vol. 2, nº 15, Dezembro 2009. p. 175-183 [em linha] [26 Maio 2020] Disponível em WWW: <URL: http://files.cargocollective.com/556035/3-rosalyn_deutsche--A-arte-de-ser-testemunha-na-Esfera-.pdf>.

DEUTSCHE, Rosalyn - **Evictions: Art and Spatial Politics**. Cambridge: The MIT Press, 1996.

FERRO, António - **Salazar: O homem e a sua obra**. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1933

GIL, José - **Portugal Hoje: o Medo de Existir**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.

JOÃO, Maria Isabel - **Memória e Império: Comemorações em Portugal (1880-1960)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2002.
JÜRGENS, Sandra Vieira; URBANO, João - Para uma arte política. **Nada**. Lisboa: UR. Nº 12, Outubro, 2008. p. 76-109.

JÜRGENS, Sandra Vieira - Paulo Mendes: Processos de construção crítica. **Arq./a: Arquitectura e Arte**. Lisboa: Inforegiões. Ano X, nº 71/72 (Jul/Ag. 2009). p. 158-161.

LOBO, Paula Ribeiro; ALVES, Margarida Brito - Espaço, Fotografia e Factografia na propaganda do SPN. **Comunicação Pública**. Vol. 12, nº 23, 2017. 1-20 [em linha] [07 Junho 2021] Disponível em WWW: <URL: <https://journals.openedition.org/cp/1877>>.

LOURENÇO, Eduardo - **Nós como Futuro**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

MENDES, Paulo – Liberdade. In **Liberdade**. Coimbra: Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, 2014. p. 115-121 [Catálogo da exposição c/ curadoria de António Olaio e José António Bandeirinha].

PAULO MENDES / RUBI. [registo vídeo]. 2011 [em linha] [01 Junho 2021]. Disponível em WWW: <URL: <https://vimeo.com/26068831>>.

MENDES, Paulo – Sabotagem. In **Paulo Mendes: The Best of...Vogue**. Porto: mimesis, 2002. p. 3.

OSTHOFF, Simone - **Performing the Archive: transformation of the archive in contemporary art from repository of documents to art medium**. New York/Dresden: Atropos Press, 2009.

REGO, Inês Grincho - **Passado Presente: imagens da história e usos contemporâneos da memória na arte fotográfica e videográfica de Paulo Mendes**. Lisboa: FCSH-UNL, 2020. Dissertação de mestrado. [Em linha] Disponível em WWW: <URL: <http://hdl.handle.net/10362/111531>>.

RICOEUR, Paul - **Lectures on Ideology and Utopia**. New York: Columbia University Press, 1986.

RICOEUR, Paul - **Memory, History, Forgetting**. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2006.

ROSAS, Fernando - **Salazar e o Poder: A Arte de Saber Durar**. Lisboa: Tinta-da-China, 2012. p. 321-328.

SALAZAR, António de Oliveira - **Discursos e Notas Políticas (1935-1937)**, vol. II. Coimbra: Coimbra Editora, 1937.

Tatuagens da cidade. Expressões contemporâneas do Azulejo em espaço público

Alexandre Nobre Pais

Museu Nacional do Azulejo (MNAz)

apais@mnazulejo.dgpc.pt

Marluci Menezes

Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC)

marluci@lnec.pt

Resumo

A relação Azulejo-Cidade é especialmente expressiva quando o revestir exterior dos edifícios com cerâmica artística se tornou uma forma de linguagem no espaço público e criou um interessante paradoxo, quase um paradigma: esta é uma relação contínua que, todavia, se transforma e se renova. Atendendo às expressões contemporâneas desta relação somos confrontados com uma série de sinais que insinuam um processo contínuo de adaptação do azulejo, em contexto urbano, às transformações da sociedade. Tratar-se-á de uma nova (ou novas) linguagem(s)? A presente reflexão propõe-se ir no encalço destes sinais. Ao assinalar determinadas lógicas, especula-se em torno dos significados que podem indiciar estas novas linguagens e formas de expressão na cidade. Ao longo dos séculos as imagens presentes na azulejaria surgiram niveladas pela estética dominante, sendo notória uma coerência na relação estabelecida com as propostas conhecidas. Na 2ª metade do século XX ocorre uma desagregação desta prática. Surgem, então, as propostas individuais de cada artista, linguagens próprias, fruto de códigos e estilos pessoais, que vão dominar a azulejaria. No entanto, também aqui há uma coerência dentro das idiossincrasias de cada autor, é possível definir uma linha que permite agregar a maioria destas propostas. Atualmente não é exatamente assim. A procura de novas linguagens não reside somente na busca de estéticas e códigos próprios, há uma procura crescente dos limites da matéria cerâmica, acrescentando-lhe aspetos que transcendem a sua natureza, ainda que lhe estejam associados: o som, a luz imanente, a sua própria substância (...). A democratização da arte azulejar; a expressão político-interventiva (realçando ideias sociais contemporâneas, a denúncia de desigualdades e da destruição dos azulejos, o revestimento de zonas periféricas...); a partilha de autoria (recuperando a ideia de esta ser, outrora, uma forma de manifestação anónima expressa através de um ideal coletivo) são características cada vez mais presentes, que importa refletir e que interessa conhecer.

Palavras-chave

Azulejo, cidade, linguagens contemporâneas, continuidade, renovação.

Introdução

A aptidão assumida pela arte azulejar na conquista do espaço público está correlacionada com o recurso feito por esta expressão cerâmica como revestimento exterior dos edifícios urbanos. Daqui emergiu uma forma de linguagem que assinala a íntima relação entre o Azulejo e o espaço citadino. Assim, a arte do azulejo passou também a exprimir-se em áreas publicamente visíveis, como se de uma tatuagem da cidade se tratasse. A mesma encontra expressão através de uma continuidade transformativa que, entretanto, se faz presente nos dias de hoje, já que a par da prossecução do uso de materiais cerâmicos, como o azulejo, enquanto revestimento em arquitetura, esta relação tem vindo a manifestar-se a partir de iniciativas variadas, que evocam transformação e inovação, fazendo recordar a reflexão de Reynaldo dos Santos¹ acerca da continuidade e renovação da arte do azulejo em Portugal.

A arte azulejar tem-se vindo a manifestar através de lógicas que congregam determinadas coerências na forma como as propostas artísticas são veiculadas, cada qual consentânea com as influências estético-artísticas de seu tempo. Por um lado, o historial do uso do Azulejo, como revestimento integrado em arquitetura, é revelador de que, secularmente, este produto da cultura material e artística se exprimiu a partir de hegemonias estéticas, ditadas por uma classe social dominante. Isto, sendo patente em diversos momentos históricos, torna-se ainda mais evidente quando observamos a reconstrução pós-Terramoto de 1755 e o empenho que o Marquês de Pombal terá tido na utilização do azulejo como material de revestimento das novas construções, mercê das suas propriedades higiénicas e potencialidades térmicas. Esta prática do uso de padrões de produção seriada, que acabariam por assimilar o nome do mentor da nova lógica urbana nacional, viria a associar-se a uma classe em ascensão que, a partir de meados da centúria seguinte, continuará a alterar a feição do espaço da cidade através do emprego do azulejo nas fachadas. Nesta fase, já não é só o azulejo que integra o diálogo transformador da feição urbana, outros elementos cerâmicos (balaústres, goteiras, pinhas, estátuas, telhas...) participam da construção de um cenário que veicula a ascensão e capacidade financeira desta nova burguesia, testemunhando pelas fachadas um gosto e estéticas que, não obstante muitas críticas e a ironia de uma elite cultural mais conservadora, foram decisivos na criação de uma linguagem hoje fundamental no reconhecimento das cidades portuguesas e na construção mítica de urbes, onde a luz habita de forma plena.

Se no passado esta lógica parece compor-se de uma articulação unificadora, em que diferentes indivíduos aparentam organizar-se na criação de um discurso que atravessa todo o espaço das cidades lusas, num primeiro olhar poderemos sentir uma fratura quando observamos a produção que começa a ocorrer no pós-guerra, a partir dos anos de 1950. Então, assiste-se à ascensão de uma corrente de linguagens artísticas mais individualizadas e personalizadas que, não obstante o seu carácter de expressões mais pessoais e que, à época, poderiam determinar alguma divergência, hoje ao nosso olhar mantiveram um certo sentido de conexão e uma lógica de *gestalt*.

Contudo, no nosso tempo, esta realidade afigura-se mais complexa ou, pelo menos, parece contradizer um único sentido de alinhamento que denote coerência na linguagem

¹ SANTOS, Reynaldo - **O Azulejo em Portugal**, Portugal: Lisboa: Editorial Sul Limitada, 1957.

artística adotada. Isto porque, desde a busca de estéticas e códigos próprios, é patente uma procura crescente dos limites da matéria cerâmica, adicionando-lhe elementos que transcendem a sua natureza, ainda que lhe estejam associados: o som, a luz imanente, a sua própria substância.

Mas, o que é que a atualidade do uso do azulejo em meio urbano nos revela? Tratar-se-á de uma nova (ou novas) linguagem(s)?

Propõe-se aqui examinar estas questões a partir de uma reflexão de cariz exploratório. O objetivo não é propriamente assinalar estilos e códigos específicos que se apresentem como definidores da contemporaneidade do azulejo, mas sim especular sobre determinadas lógicas que indiciam novas linguagens e formas da sua expressão na cidade. A reflexão proposta é sustentada por uma observação atenta destas novas manifestações em azulejo, conforme os autores têm vindo a realizar ao longo dos últimos anos. Para o efeito, conta-se com notas de campo realizadas ao longo de caminhadas urbanas em que uma observação atenta tem sido acionada; coleta de informação variada a partir da: frequência de iniciativas e exposições em espaço público de arte azulejar, consulta em meios de comunicação social e sítios da *internet*, conversas informais com personalidades ligadas ao Azulejo (estudiosos, artistas, curadores, artesãos, etc.), leitura de bibliografia, etc.

Sem a pretensão de abordar aqui a amplitude global das manifestações contemporâneas da cultura azulejar em espaço público urbano, a reflexão desenvolve-se de modo a sublinhar três aspetos: (I) a democratização da arte do azulejo; (II) a arte azulejar como oportunidade para expressão político-interventiva; (III) a emergência da manifestação de uma autoria partilhada da arte azulejar. Os três aspetos seguidamente comentados não estão isolados em si próprios, pois interligam-se e relacionam-se com as amplas (e complexas) questões artísticas e societais do mundo contemporâneo.

Vislumbres contemporâneos da relação Azulejo-Cidade

As cidades sempre se constituíram como pólos de atração e promessa de melhores condições de vida, sendo o fenómeno da migração de populações das zonas rurais para o espaço urbano uma lógica presente em todos os tempos, desde o século XVI, ainda que com sentidos e números diferenciados.

É a partir do fenómeno da industrialização, no século XIX, que esta tendência se torna mais evidente e que se assiste à substituição da imprevisibilidade que acarretava o trabalho na terra pela monotonia do labor com a máquina.

Com as duas Grandes Guerras as migrações acentuam-se ainda mais. No entanto, após a 2ª Guerra, a devastação provocada pelos conflitos que arrasaram grande parte das cidades europeias permitiram planear e pensar uma nova lógica urbana, entretanto espelhada naquilo que se considerava vir a ser a possibilidade de uma nova vivência civilizacional, que se iria construir e reerguer das cinzas.

Os fluxos migratórios, já não só dos espaços rurais para a cidade, mas entre países, permitiram a construção de diálogos e a partilha de experiências, consolidando a criação

de uma linguagem arquitetónica unificadora, onde pontificava a construção em altura, o primado do uso do betão e a crescente depuração ornamental.

Paralelamente a esse sentido convergente do carácter estético das arquiteturas que povoam as cidades, assistimos a uma procura de aspetos mais identitários, ainda que estas ideias fiquem indelevelmente contaminadas por lógicas ideológicas associadas aos regimes que conduziram ao conflito devastador mundial que caracterizou a 2ª Grande Guerra. Não obstante, a recetividade que o Portugal do Estado Novo poderia ter no uso do Azulejo, enquanto elemento identitário, não terá estado diretamente relacionada com o Regime a impôr a sua utilização no contexto da vivência urbana. Os ecos das experiências brasileiras realizadas por Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, na sequência da influência de Le Corbusier na arquitetura brasileira, com a integração de azulejos em azul e branco, memórias de um passado colonial português, nomeadamente no Ministério da Educação e Saúde, atual Edifício Gustavo Capanema ou Palácio Capanema (1936-1945), e o complexo da Pampulha (1942-1944), seriam um dos fatores decisivos para o despertar de uma nova geração de arquitetos e artistas nacionais para o potencial desta expressão artística.

A nova realidade urbana e o crescente desaparecimento de ocupações laborais e modos de vida em contexto citadino (como os pescadores e os vendedores ambulantes, por exemplo), levaram à demolição de áreas a elas associadas que, prontamente ocupadas por uma classe média em expansão, permitiram vivenciar uma qualidade de vida sem paralelo na História da civilização humana. Arrabaldes, baldios, áreas portuárias foram sendo gradualmente ocupadas.

Com a construção em massa, rapidamente as áreas mais nobres nos edifícios foram preenchidas com elementos cerâmicos ou revestimentos azulejares, muitas vezes desenhados pelos próprios arquitetos ou por estes solicitados a alguns dos jovens valores artísticos nacionais, que então emergiam na sociedade portuguesa. Padrões, composições abstratas, mas também elementos figurativos começam a ocupar paredes e espaços vazios, decorando ou testemunhando memórias do passado dos locais ou de um tempo perdido, mas que não se queria esquecido. Dá-se início, assim, à elaboração de uma poética das cidades. Uma ambivalência entre a recordação de vivências simples e idealizadas e o otimismo de uma modernidade que tudo afastou e iria permitir um progresso social para o conjunto da comunidade.

Se no passado esta intervenção no espaço urbano, se bem que fortuita, estivera associada a manifestações de uma religiosidade que procurara sustar a crescente laicização social, de que igrejas como a de Nossa Senhora do Monte do Carmo (azulejada em 1912) ou a Capela das Almas (revestida em 1929), ambas na cidade do Porto, constituem exemplos claros, para citar alguns, a presença do Azulejo marca agora as cidades enquanto testemunho artístico, numa vertente que tinha noutras paragens a pintura mural. Gradualmente, grandes painéis de azulejo vão-se assumindo como manifestações de Arte Pública, quer integrados no espaço intermédio dos átrios de edifícios de habitação, que a transparência dos vidros traz para as ruas, quer assumidamente enquanto murais cerâmicos, muitos dos quais aplicados no exterior das edificações.

A omnipresença do Azulejo, nas cidades que então se renovam e crescem, vai-se fazer sentir de muitas formas. Novos processos de sociabilidade vão surgindo e criam-se espaços adequados a uma vivência cada vez mais adaptada à promoção do convívio. É o período dos snack-bares, com as suas refeições rápidas e mais baratas, em que a decoração com azulejos de padrões simples ou composições abstratas muito coloridas dão o toque de modernidade e de uma vivência sofisticada que apelava aos sentidos e à imagem de uma classe média em crescimento e cada vez mais alargada. No entanto, o Azulejo vai penetrando noutros espaços, pois não é só na construção de cenários que enquadram o trepidante quotidiano urbano que a sua presença se irá fazer notar.

A melhoria das condições de vida permitiu e exigiu às populações uma crescente alfabetização e, para fazer face a novas profissões que surgiam permanentemente para garantir a ideia de progresso, esta capacitação dos indivíduos viabilizou a sua ocupação na estrutura social que se ia construindo. Assim, escolas e espaços universitários que por estas décadas vão florescendo passam a integrar conjuntos azulejares, imagens alegóricas de uma infância idealizada ou mesmo a densidade de uma linguagem que procura exprimir o encargo do saber e da cultura.

O Azulejo, como veículo empregue para testemunhar o otimismo no futuro, não ficaria restrito aos edifícios que procuram integrar a nova urbanidade. Também espaços tradicionais, agora adaptados a crescentes exigências de higiene e rigor na venda de bens de consumo, como os mercados, veem refletidos nos revestimentos cerâmicos o testemunho da sua adaptação a esta sociedade em mutação acelerada. Já nas primeiras décadas do século XX os espaços das estações de comboios foram sendo ocupados com azulejos. Esta foi uma forma de tornar acolhedores locais inicialmente olhados com desconfiança pelos que entravam em contacto, pela primeira vez, com a velocidade dos transportes. Mais tarde, os novos meios urbanos de deslocação seguiram a mesma lógica. As estações do metropolitano tornam-se o contexto, por excelência, de experiências no revestimento com azulejos, papel que nunca deixam de assumir, promovendo a criação de um quase museu de linguagens contemporâneas onde a expressão estética e o testemunho de artistas diversos encontram o local privilegiado para uma certa democratização da Arte. Progressivamente, esta ideia vai-se disseminando por outros espaços: aeroportos, novas linhas ferroviárias, viadutos e muros em vias rápidas... Estes “não-lugares”² vão-se tornando suportes de linguagens contemporâneas, experiências visuais e sensoriais que procuram integrar, no quotidiano cada vez mais alheado dos cidadãos que se distanciam das formas de expressão artística do seu tempo, uma proximidade com novas estéticas que deste modo marcam, de forma mais ou menos subreptícia, os indivíduos.

O incremento dos transportes ocorre a par da expansão urbana periférica que, em modo crescente, virá abastecer diariamente os centros urbanos da mão de obra necessária para o seu funcionamento. Na periferia das principais cidades o Azulejo também desempenha o seu papel, muitas vezes como revestimento de fachadas de edifícios com padrões anónimos, associados a espaços interiores de higiene, ou em revivalismos de motivos históricos que, nem sempre eficazmente, anseiam enobrecer os locais da sua aplicação.

² AUGÉ, Marc - **Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité**. Paris: Le Seuil, 1992.

Progressivamente, mercê das condições de vida mais precárias e da conjugação de um conjunto variado de diversidades, desigualdades e diferenças sociais, económicas e culturais, a periferia torna-se o laboratório de inovadoras experiências de reabilitação pela Arte. Numa tentativa de tornar estas áreas mais aprazíveis para a convivência e para o diálogo, e suprir a deficiência de oferta de equipamento social e de espaço público, o poder local começa a promover a integração de painéis de azulejos na reabilitação urbana, bem como a incrementar a criação de praças e de jardins. Nestas comunidades, a seleção das propostas estéticas segue, por vezes, rumos diversos daquela que se assiste nos centros urbanos, onde as opções estéticas anunciam uma maior confinidade dos criadores à elite cultural mais próxima dos poderes político e económico. Nas áreas periféricas observam-se ainda muitos casos em que os artistas, embora também ligados aos grupos privilegiados locais, constroem linguagens inovadoras e que se crê mais adaptadas ao historial e estética artística dos lugares da sua implementação.

O incremento da Arte na transformação do espaço urbano, seja em novas áreas, seja na reabilitação de espaços públicos pré-existentes, assume cada vez mais uma maior visibilidade e expressividade nos processos contemporâneos de intervenção urbana³. Assiste-se aqui a um conjunto de cambiantes na utilização do Azulejo, enquanto manifestação de Arte Pública, que passa também a articular-se com uma ideia de Arte Urbana. Não menos importante é a tendência crescente para o incremento da relação entre a Arte, na transformação do espaço público e o recurso feito aos processos cocriativos de reinvenção destes contextos, sobretudo enquanto iniciativas partilhadas e de pequena-média dimensão, em muito relacionadas com a ideia de “arte do bairro”⁴.

No quadro destas novas dinâmicas urbanas, a arte azulejar também tem vindo a assumir uma interessante significância, sobretudo refletida num carácter educativo e de sensibilização para com a conservação deste género de património; ou um carácter de teor artístico em que se verifica a efetiva materialização de um processo compartilhado de criação e respetiva expressão azulejar em espaço público; podendo ainda os âmbitos educativos e de sensibilização verificarem-se em simultâneo com uma expressão artística⁵.

A autoria partilhada, reivindicada pela arte azulejar coproduzida, para além de dar voz a uma dada comunidade, sendo nesse sentido representada por indivíduos anónimos, exprime estéticas, signos e narrativas coletivamente criadas. Aqui, o sentido de repartição do envolvimento e da responsabilidade das pessoas é manifestamente expresso no processo de criação e materialização artística do Azulejo. A partilha da autoria destas expressões artísticas em azulejo é de sublinhar, dando vazão a uma

³ PAES, Brígida Moura Campbell - **Arte para uma cidade sensível: Arte como gatilho sensível para a produção de novos imaginários**, São Paulo: USP, 2018, Tese de Doutorado em Artes - Visuais, Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-12072018-145203/pt-br.php> (acedido a 09.08.2021).

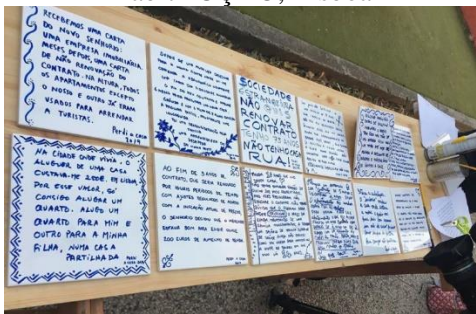
⁴ BORGES, Vera - Arte colaborativa: uma observação localizada dos teatros e dos seus públicos, **Etnográfica**, Lisboa: Centro em Rede de Investigação em Antropologia. Nº 22 (2), (2018), pp. 453-476. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etnografica/5655>

⁵ MENEZES, Marluci - O azulejo como oportunidade cocriativa para (re)invenção do espaço público, **Cidades, Comunidades e Territórios – CCT**. Lisboa: DINÂMIA'CET-Iscte, nº 42, (2021), p. 73-97. DOI: 10.15847/cct.21204

exposição anónima dos seus criadores através da demarcação de uma criação coletiva e que, a seu modo, reflete uma iniciativa artística democrática. Aludindo, em paralelo, a uma expressão política-interventiva, cujo testemunho futuro é potencialmente salvaguardado através da qualidade de durabilidade intrínseca associada ao material cerâmico, representado pelo azulejo. Repare-se, neste sentido, que estas iniciativas cocriativas contribuem para gerar valor cultural, não só reconhecendo o Azulejo como recurso material, cultural e artístico para dinamizar o espaço público, através do envolvimento colaborativo dos indivíduos, mas também inscrevendo materialmente no território expressões artísticas de interesse mais amplo do que os contextos espaciais da sua implantação. A inscrição de narrativas específicas em espaço público colabora para gerar valores sociais e políticos de que se podem destacar, por exemplo, a representação da memória dos lugares, das questões de inclusão social, da diversidade cultural, da interculturalidade e dos direitos sociais, bem como contribuições para com a salvaguarda do património azulejar⁶.

Observa-se, assim, um conjunto de iniciativas cocriativas de (re)invenção do espaço público que, fazendo uso de revestimento azulejar, contribuem para revitalizar contextos que tanto podem ser em áreas centrais como periféricas (ver Quadro 1). O potencial estético, artístico, funcional, ornamental e de durabilidade (entre outros) inerente ao azulejo associa-se à oportunidade que este material proporciona – desde a sua produção, manuseamento, linguagem estética e de aplicação, angariação de azulejos e/ou fundos (que podem ser a unidade, pedaços partidos ..., recolhidos em via pública, obras, através de doações, angariações coletivas de fundos para compra deste material ou de matéria para a sua produção ...) – para envolver a colaboração de diferentes intervenientes em diferentes fases, criando narrativas coletivas de dinamização do espaço público.

Quadro 1 – Exemplos de iniciativas cocriativas de autoria partilhada

Iniciativa	Características
<p data-bbox="300 1290 694 1352">Projeto “Perdi a Casa” – Festival HabitACÇÃO, Lisboa</p>  <p data-bbox="277 1664 715 1693">Fonte: MAGG, 22 de setembro de 2019</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li data-bbox="810 1290 1337 1429">– Em 2019 cerca de trinta associações organizaram o Festival HabitACÇÃO. O objetivo foi “mostrar a gravidade da situação habitacional em Lisboa”⁷. <li data-bbox="810 1429 1337 1525">– Na sequência deste Festival, Claraluz Keiser dinamizou o workshop “Perdi a Casa”. <li data-bbox="810 1525 1337 1760">– No âmbito do workshop foram coletados em torno de 55 relatos de quem vivenciava problemas habitacionais, tendo os relatos escritos sido reproduzidos em azulejos, seguidamente cozidos e apresentados em espaço público do Bairro dos Anjos.

⁶ MENEZES, Marlucci - O azulejo como oportunidade cocriativa para (re)invenção do espaço público, **Cidades, Comunidades e Territórios – CCT**. Lisboa: DINÂMIA'CET-Iscte, nº 42, (2021), p. 73-97. DOI: 10.15847/cct.21204

⁷ MESQUITA, M. J. - Festival HabitACÇÃO: a luta pelo direito à habitação também se faz com azulejos, **Público**. (27.09.2019), Disponível em <https://www.publico.pt/2019/09/27/p3/noticia/festival-habitacao-a-luta-pelo-direito-a-habitacao-tambem-se-faz-com-azulejos-1887861> (acedido a 09.08.2021).

<p>Painel azulejar da Escola 2/3 Comandante Conceição e Silva, Cova da Piedade, Almada</p>  <p>Fonte: Marlucci Menezes (2020)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Projeto realizado entre 2008 e 2009, resultando de trabalho colaborativo e cocriativo entre alunos da escola, professores e funcionários. - Representa as principais referências do património cultural construído da Cova da Piedade e Almada. - É identificado como tendo autoria partilhada.
<p>Painel Planisfério da Interculturalidade, Monte da Caparica, Almada</p>  <p>Fonte: Eva Maria Blum (2015)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Monumento à interculturalidade, numa área urbana periférica, inaugurado em 2015. - Painel constituído por 2178 azulejos criados pela comunidade escolar local, colaboração da municipalidade, através do Serviço Educativo da Casa da Cerca e Centro de Arte Contemporânea de Almada, parceira da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e ajuda de voluntários (Rato e Verheij, 2017).
<p>Mural de 25 de abril, Peniche</p>  <p>Fonte: Pereira, 2021</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Para comemorar o 47.º aniversário da Revolução dos Cravos, o 25 de abril de 1974, foi recentemente inaugurado (em 2021) um mural constituído por 46 painéis de azulejos elaborados por professores e alunos de 46 agrupamentos escolares e escolas de todo o país. - O painel localiza-se junto ao Museu Nacional Resistência e Liberdade, em Peniche.

Considerações finais

A transformação das cidades no pós-guerra e a expansão, muitas vezes anárquica, que as caracterizou, foram sendo acompanhadas em Portugal pela presença do Azulejo. Ele marcou o espaço com memórias, ideias, signos, muitas vezes incompreensíveis para a maioria das pessoas, embora reconhecíveis por alguns, como as tatuagens que imprimem na pele dos indivíduos linguagens cifradas, acessíveis aos próprios e a quem os vê.

A presença do Azulejo no espaço urbano português é semelhante a esta tendência de impressão na pele do espaço construído, enquanto revestimento. Assinalada no século XIX, seguindo convencionalismos estéticos nascidos do uso de motivos industriais ou

de alguns raros exemplares religiosos, tal como o era o hábito das tatuagens então associadas a grupos muito específicos e pouco valorizados na sociedade, foi ganhando espaço e aceitação, disseminando-se e democratizando-se, até se tornar uma linguagem universal e de identificação com a modernidade. Hoje, também o Azulejo marca o espaço urbano de muitas formas. Das mais convencionais, ligadas a estéticas artísticas associadas aos poderes político e económico, às expressões mais vanguardistas, com propostas, muitas vezes associadas à *Street Art*, à publicidade, às linguagens informáticas. Há, no entanto, uma emergência de novas experiências que parecem conduzir o Azulejo por caminhos antes trilhados e hoje redescobertos numa lógica diversa. No passado, antes do reconhecimento do Azulejo como suporte de expressão artística de autor, esta era uma manifestação anónima, produto do labor de artífices esquecidos que exprimiam a sua sensibilidade neste suporte ainda ignorante da sua capacidade plena de potencialidades. Foi com esse trabalho anónimo que foram preenchidas igrejas e palácios que hoje admiramos e dos quais retiramos o prazer da observação das geometrias e cromatismos, das articulações engenhosas entre motivos e emolduramentos. Obras engenhosas cujas autorias ficaram ignoradas tendendo a ser desvalorizadas face à identidade que as assinaturas viriam a imprimir em núcleos futuros, quando o Azulejo começa a ser valorizado enquanto suporte artístico.

A ideia de Autor teve também um percurso próprio na produção azulejar, com alguns raros exemplos quinhentistas, mais disseminados a partir de final do século XVII, ainda muito ligado a linguagens artísticas convencionais e sintonizadas com a estética dominante. Com a segunda metade do século XX e o pontificado da linguagem individualizada do Autor assiste-se, muitas vezes, a um afastamento entre estas expressões e a generalidade dos habitantes da cidade. A interação limita-se a uma noção de gosto, permanecendo incompreendida a linguagem e, muitas vezes, a intencionalidade do artista. É contra essa hegemonia do Eu que surgem as iniciativas de cocriação, tentativas de fazer o coletivo participar na impressão indelével do seu anonimato na estética urbana e no seu espaço vivencial. Aqui pretende-se exprimir a ligação do indivíduo-coletivo ao local, que dele tome posse e se ligue afetivamente a áreas onde, de outro modo, estará provavelmente desenraizado.

Se no passado o labor anónimo pouco mais traria que a satisfação e o pagamento pelo trabalho realizado, neste processo cocriativo assiste-se à construção de um sentido de pertença, ao espaço e ao grupo, a uma tomada de posse do local e a um sinal de existência. Assistimos, de forma massiva, a uma necessidade de fazer saber aos outros que estamos aqui, sendo as redes sociais e os *reality shows* as faces mais evidentes desse fenómeno. Essa necessidade, cada vez mais fomentada, de demonstrar que se “está aqui”, como sinal de relevância, pode ser encontrada também nos processos cocriativos que empregam azulejos, mas nestes com processos interessantes que jogam com ambiguidades diversas. Estes conjuntos permanecem anónimos para a generalidade, mas são identitários para os seus intervenientes, enquanto indivíduos e elementos do grupo, tornando-se elos fundamentais de coesão.

Se os azulejos podem ser encarados como as tatuagens das nossas cidades, exprimindo tempos e estéticas diversas, aqueles que vão surgindo através de processos cocriativos trazem uma novidade a este processo. Eles correspondem a signos que já não marcam um só indivíduo, mas sim um coletivo, como se partes de um elemento decorativo atravessassem o grupo e, sendo uma tatuagem, só fizesse sentido se juntássemos todos os seus participantes conseguindo, deste modo, a sua reconstrução.

Independentemente do rumo que o Azulejo irá levar, neste que é um momento pleno de transformações que se (pres)ente estarem a ocorrer no seu entendimento face ao tempo em que vivemos, a única certeza que fica é a sua elasticidade. Essa capacidade por nós sempre (re)descoberta de o levar mais longe e de o reinventar, enquanto suporte das nossas angústias e sonhos, anseios e memórias, testemunhos de um tempo em constante renovação e que vem marcando há muito a pele das nossas cidades.

Bibliografia

AUGÉ, Marc - **Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité.** Paris: Le Seuil, 1992.

BORGES, Vera - Arte colaborativa: uma observação localizada dos teatros e dos seus públicos, **Etnográfica**, Lisboa: Centro em Rede de Investigação em Antropologia. Nº 22 (2), (2018), pp. 453-476. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etnografica/5655>

MARTINS, Fábio - Lisboa está a encher-se de azulejos que contam histórias de moradores despejados das casas. **MAGG** (22.09.2019), Disponível em <https://magg.sapo.pt/atualidade/atualidade-nacional/artigos/lisboa-esta-a-encher-se-de-azulejos-que-contam-historias-de-moradores-despejados-das-casas> (acedido em 08.09.2021).

MENEZES, Marluci - O azulejo como oportunidade cocriativa para (re)invenção do espaço público, **Cidades, Comunidades e Territórios - CCT**: Lisboa: DINÂMIA'CET-Iscte, nº 42, (2021), p. 73-97. DOI: 10.15847/cct.21204

MESQUITA, M. J. - Festival HabitACÇÃO: a luta pelo direito à habitação também se faz com azulejos, **Público**. (27.09.2019), Disponível em <https://www.publico.pt/2019/09/27/p3/noticia/festival-habitacao-a-luta-pelo-direito-a-habitacao-tambem-se-faz-com-azulejos-1887861> (acedido a 09.08.2021).

PAES, Brígida Moura Campbell - **Arte para uma cidade sensível: Arte como gatilho sensível para a produção de novos imaginários**, São Paulo: USP, 2018, Tese de Doutorado em Artes - Visuais,. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-12072018-145203/pt-br.php> (acedido a 09.08.2021).

PEREIRA, Carolina - Agrupamento de escolas de Briteiros marca mural de 25 de abril, em Peniche. **Jornal de Guimarães**. (27.04.2021), Disponível em <https://reflexodigital.com/noticias/agrupamento-de-escolas-de-briteiros-marca-mural-de-25-de-abril-em-peniche/> (acedido em 08.09.2021).

RATO, A.; VERHEIJ, G. - Da autoria à criação participada na construção do espaço público: uma perspetiva desde o Planisfério da Interculturalidade (Almada), **Estudo Prévio**, Lisboa: CEACTION/UAL nº 12,. (2017), Disponível em <http://hdl.handle.net/11144/3473>

SANTOS, Reynaldo - **O Azulejo em Portugal, Portugal**: Lisboa: Editorial Sul Limitada, 1957.

Notas Curriculares

Alexandre Nobre Pais tem um doutoramento em Artes Decorativas pela Universidade Católica Portuguesa (2012), referente à produção de faiança portuguesa entre o final do século XVI e meados do século XVIII. A sua experiência profissional tem estado maioritariamente ligada ao Museu Nacional do Azulejo (21 anos), do qual é, atualmente, diretor; ao Laboratório José de Figueiredo (4 anos) e ao Palácio Nacional da Pena, em Sintra (7 anos). Tem também experiência na área do ensino, tendo lecionado na Escola das Artes, da Universidade Católica Portuguesa, na Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo e na Escola Profissional de Recuperação do Património, Sintra. Possui diversos trabalhos publicados nas suas áreas de estudo: azulejos, cerâmica e escultura em terracota, nomeadamente presépios.

António Celso Mangucci nasceu em São Paulo e licenciou-se na Universidade de Campinas, em Antropologia. Residente há muitos anos em Portugal, especializou-se na história da azulejaria portuguesa, com estudos monográficos dedicados à produção das olarias lisboetas, ao pintor de azulejo Valentim de Almeida e ao mestre ladrilhador Bartolomeu Antunes. Nessa mesma área, colaborou com o Museu Nacional do Azulejo nas exposições temáticas dedicadas à azulejaria do século XVII e à presença da chinoiserie na cerâmica portuguesa; com a Fundação Calouste Gulbenkian no projeto de reedição da Azulejaria em Portugal no século XVIII, do historiador João Miguel dos Santos Simões; e com o Museu de Lisboa, numa exposição dedicada à comemoração dos 250 anos da fundação da Real Fábrica de Louça do Rato. É investigador convidado do Centro de História da Arte e Investigação Artística (CHAIA) da Universidade de Évora e da Rede de Investigação em Azulejo da Universidade de Letras de Lisboa, numa colaboração onde desenvolve o projeto da Rota do Azulejo do Alentejo, para o qual foram elaborados os estudos monográficos dos conjuntos azulejares da Igreja dos Lóios, da Igreja da Misericórdia e da Igreja de Santiago, todos em Évora. Em 2020, como bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/101946/2014), concluiu o doutoramento em História da Arte pela Universidade de Évora, com uma tese dedicada ao estudo dos programas iconográficos da azulejaria dos colégios jesuítas.

Carla Duarte arquiteta, licenciada em Arquitetura de Planeamento Urbano e Territorial, pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa. Vive, caminha e trabalha em Lisboa, na Câmara Municipal, exercendo funções de análise e gestão de dados urbanos, tendo igualmente desenvolvido parcerias com gabinetes de arquitetura, na concretização de estudos urbanos e arquitetónicos. Em 2005/2006 desenvolve estudos de fotografia analógica no Arco. Em 2013, participa na International Urban Photography Summer School, no Goldsmith's College de Londres. Em 2014 faz um estágio de 3 semanas com um investigador do Goldsmith's College de Londres, no âmbito do Programa Leonardo Da Vinci da EU, desenvolvendo trabalho fotográfico de análise urbana. Atualmente está a desenvolver o seu projeto de investigação sobre caminhar em meio urbano, para concretização da tese de doutoramento, no ISCTE-IUL.

Carolina Pescatori Professora Adjunta do Departamento de Projeto, Expressão e Representação e do Programa de Pós Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (PPG-FAU/UnB) como orientadora de mestrado e doutorado. Arquiteta e Urbanista pela UnB, com intercâmbio na Pennsylvania State

University (PSU/EUA) como bolsista da Capes. Mestre em Arquitetura da Paisagem com concentração em Desenho e Planejamento Urbanos pela PSU/EUA, com bolsa PSU, tendo recebido o prêmio Alma Heinz e Academic Honors of The American Society of Landscape Architects. Doutora pelo PPG-FAU/UnB, em Teoria e História da Cidade e do Urbanismo, com tese sobre a atuação de empresas urbanizadoras e o processo de dispersão urbana; menção honrosa no I Prêmio Rodrigo Simões de Teses de Doutorado - ANPUR. Líder do grupo de pesquisa Paisagem, Planejamento e Projeto do Laboratório de Estudos da Urbe (PPP-LabeUrbe) e pesquisadora do Grupo de Pesquisa em História do Urbanismo e da Cidade (GPHUC/CNPq-UnB) e do Grupo de Estudos Latinoamericanos - GEL-Unicamp. Integrante da diretoria da ANPUR (2019-2021) e do IAB-DF (2017-2019), como coordenadora da Comissão de Política Urbana. Editora-chefe da Revista Paranoá: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo (<https://periodicos.unb.br/index.php/paranoa/index>). Seus interesses de pesquisa incluem dispersão urbana; paisagem urbana; história do Urbanismo e da cidade; feminismo e cidade.

Clara Mosquera Pérez Arquitecta (2015) y Máster Universitario en Arquitectura y Patrimonio Histórico (2016, Premio extraordinario) por la Universidad de Sevilla. Miembro del Grupo de Investigación “Patrimonio y desarrollo urbano-territorial en Andalucía” HUM-700 como contratada Predoctoral PIF, adscrita al Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas (2017-2021), con financiación del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Sevilla. Se encuentra realizando su tesis doctoral en régimen de cotutela con la universidad francesa Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, centro en el que ha desarrollado diversas etapas de la investigación. Inició su carrera profesional trabajando en estudios de arquitectura internacionales en París (Dominique Perrault Architecture) y Sevilla (MGM Morales de Giles Arquitectos), realizando proyectos y concursos de gran envergadura. Ha combinado la investigación predoctoral con labores docentes en estudios oficiales de Grado y Máster en la Universidad de Sevilla. Ha colaborado en proyectos de investigación nacionales y autonómicos, así como en contratos de transferencia con empresas y administraciones. Ha sido invitada como profesora a diversos centros franceses (ESAD Orléans, ENSA Paris-La Villette, École d’Urbanisme de Paris, Université de Lille). Es miembro del Consejo Internacional de Museos (ICOM).

Daniela Pereira Barbosa Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo na FAU-UnB, linha de pesquisa Teoria e História da Cidade e do Urbanismo. Designer e mestre em Design, Tecnologia e Sociedade pelo DIN-UnB. Bolsista da Coordenação de Pessoal de Nível Superior, CAPES.

Eduardo Mosquera-Adell Doctor Arquitecto por la Universidad de Sevilla (Premio Extraordinario). Catedrático del área de Composición Arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (Univ. Sevilla). Miembro fundador del Grupo de Investigación “Patrimonio y desarrollo urbano-territorial en Andalucía”, HUM-700. Coordinador del Máster Universitario en Arquitectura y Patrimonio Histórico (Univ. Sevilla), desde 1995. Investigaciones en arquitectura y Patrimonio Histórico en Andalucía e internacionales. Actividades de protección y restauración de bienes culturales con administraciones culturales, museos y conjuntos arqueológicos y monumentales. Participa actualmente en I+D (Agencia Estatal de Investigación,

Ministerio de Ciencia e Innovación, 2021-2024). Tiene concedidos 4 sexenios de investigación-CNEAI. Publicaciones JCR-Q1, SCOPUS (13 citas recientes, h-index 2), 135 citas en Google Scholar, en índices AVERY y RIBA. Ha dirigido 27 tesis doctorales, numerosos trabajos de DEA y 45 Trabajos Fin de Máster. Responsable de 5 contratos predoctorales españoles. Ha dirigido tesis a becarios de instituciones extranjeras: Fundação Calouste Gulbenkian y Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Portugal), DAAD (Alemania), Consejo de la Cultura y de las Artes (Chile), CONICYT (Chile) y CONICET (Argentina). Ha coordinado tres Programas de Doctorado (hasta 2017). Subdirector general de la Escuela de Arquitectura de Sevilla (2005-2009). Secretario del Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio y Composición Arquitectónica. Miembro del Claustro de la Universidad de Sevilla (2017-2019). Es consejero del Patronato del Real Alcázar y Casa Consistorial de Sevilla y miembro de la Academia del Patal (de científicos y técnicos en restauración monumental). Ha sido vocal de la Comisión Andaluza de Bienes Muebles (Consejería de Cultura, Junta de Andalucía), miembro del Comité Internacional del Premio Mediterráneo de Paisaje y jurado del Premio de Patrimonio Andrés de Vandelvira. Ponente responsable del Programa de Investigación del II Plan General de Bienes Culturales de Andalucía. Miembro de comités internacionales de congresos y comités editoriales de siete revistas internacionales.

Francesca Dal Cin (Conegliano, Itália, 1990), licenciada em Ciências da Arquitectura pela Universidade de Arquitectura de Venezia, IUAV. Após um ano de experiência em atelier, especializou-se em Urbanismo na Universidade de Veneza com a tese intitulada “*A transformação da cidade através da mobilidade eléctrica. Estudo de caso: a cidade de Treviso.*” Durante os seus estudos, participou no programa Erasmus (2015-2016), na Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa (FAUL). Na mesma instituição, em 2017 iniciou o seu doutoramento em Urbanismo com a tese “*Streets by the sea. Type, limit and elements.*” financiado por uma bolsa de investigação de doutoramento da Universidade de Lisboa. Desde 2017, é membro colaborador do CIAUD - Centro de Investigação em Arquitectura Urbanismo e Design - e do laboratório de investigação *formaurbis LAB*, equipa que desenvolve vários projectos relacionados com a análise de formas urbanas. Participa em seminários nacionais e internacionais e publica regularmente artigos científicos sobre o seu tema de investigação, nomeadamente a morfologia urbana das zonas costeiras no contexto da subida do nível médio do mar. Desde 2020, tem sido revisor em diversas revistas internacionais que tratam principalmente de questões relacionadas com a cidade e a sua relação com a água. É membro fundador da *Associação de Investigadores Italianos em Portugal, Hipácia*. Membro ordinário do IUVAS, *Institute for Urban Variations and Architectural Systems*, e parte do comité científico do URBAN CORPORIS. Enquanto bolseira de doutoramento, acompanhou os alunos do 4º ano de Projecto no Mestrado Integrado em Arquitectura + Urbanismo. Paralelamente, com o avanço e conclusão da sua tese de doutoramento, desde 2021 tem sido Professora convidada no Mestrado em Engenharia Ambiental, no Departamento de Arquitectura, Universidade de Pádua, Itália.

Havania Silva Soares Arquitecto e Urbanista formado pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil, em 2018. Foi integrante do programa de monitoria académica das disciplinas de Desenho Projectivo II e Expressão Gráfica III. Participou de Iniciação Científica "Rupturas e Continuidades: Intervenções no espaço central de Goiânia

1970/2013. É mestrando no Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (PPG/FAU/UnB) com pesquisa sobre a paisagem noturna na história do centro de Goiânia. Atuou como arquiteto no escritório Ana Paula e Sanderson Arquitetura, Studio Sônia Castro Interiores e Bittar Arquitetura.

Hélio Herbst é doutor em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo, mestre em Estruturas Ambientais Urbanas e graduado em Arquitetura e Urbanismo pela FAU/USP – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo; bacharel em Filosofia pela UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Professor do DAU/IT/UFRRJ – Departamento de Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Tecnologia da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Coordenador do GERAR – Grupo de Pesquisas em Expressão, Representação e Análise da Forma em Arquitetura e Urbanismo da UFRRJ, no qual desenvolve o projeto de pesquisa “Leituras comparadas sobre a modernidade arquitetônica brasileira”, vinculado à Linha Temática “Análise da Forma em Arquitetura e Urbanismo”. Membro do GMP – Grupo Museu / Patrimônio da FAU/USP, integrado à Linha Temática “Memória, Práticas e Representações”, e do NUPAM – Núcleo de Pesquisa em Patrimônio e Memória da UFRRJ, integrado à Linha Temática “Patrimônio Cultural: Memória e Sociedade”. Pesquisador visitante do DINÂMIA’CET-IUL, onde realiza uma etapa de investigação do pós-doutoramento “Na espessura do plano: as narrativas plasmadas pelos painéis de azulejaria concebidos por Vieira da Silva para o refeitório da Universidade Rural”, sob supervisão da professora Paula André. Membro do Comitê Editorial da “Revista Docomomo Brasil” e da diretoria do Docomomo Brasil, por duas gestões consecutivas - 2018-2019 e 2020-2021.

Inês de Carvalho Costa nasceu em Aveiro a 30 de março de 1995. Possui uma Licenciatura em História de Arte e um Mestrado em História de Arte, Patrimônio e Cultura Visual, ambos realizados na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Ao longo do seu percurso académico teve ainda a oportunidade de frequentar o primeiro ano da Licenciatura em Teatro, na variante de interpretação, na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto e de realizar um período de mobilidade ao abrigo do programa Erasmus, na Università degli Studi di Verona. Atualmente, Inês de Carvalho Costa encontra-se a frequentar o Doutoramento em Estudos do Patrimônio, na variante de História de Arte, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Para além de possuir o estatuto de Investigadora Integrada do Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», conta já com algumas publicações e participações em diversos encontros internacionais dos quais se destacam o UNESCO World Heritage Young Professionals Forum: “*World Heritage and Sustainable Livelihoods*” (2021) e a ILUCIDARE Summer School: “*Heritage and innovation: Central Europe and beyond*” (2021).

Inês Grincho Rego nascida em 1994. Licenciada em Arte Multimédia pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Concluiu em 2020 o Mestrado em História da Arte na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com a dissertação “Passado Presente: imagens da história e usos contemporâneos da memória na arte fotográfica e videográfica de Paulo Mendes”. É bolsista do Programa Experimenta, promovido pela Câmara Municipal de Cascais, desempenhando funções no Museu do Mar Rei D. Carlos desde Novembro de 2020.

Javier Navarro de Pablos Arquitecto por la Universidad de Sevilla (2016), Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico (2018) y Máster en Urbanismo, Planeamiento y Diseño Urbano (Premio Extraordinario de Estudios, 2020). Investigador en el Ministerio de Fomento (2016) y Técnico de Apoyo a la Investigación en el Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción de la Universidad de Sevilla (2017). Actualmente desarrolla actividad docente e investigadora como Contratado Predoctoral FPU (2017-2022) adscrito al Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio de la E.T.S. Arquitectura de Sevilla. Tesis Doctoral en curso en régimen de cotutela con la Università degli Studi di Roma La Sapienza en el programa de Dottorato in Paesaggio e Ambiente. Miembro del Grupo de Investigación Patrimonio y Desarrollo Urbano Territorial de Andalucía (HUM-700) y del Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción. Labor Docente e Investigadora vinculada al Espacio Público, el Patrimonio Cultural, ocupaciones rituales y simbólicas de la Ciudad y Cartografía Urbana. Adjunto a la Subdirección de Cultura y Proyección Social (2017-2021) en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura y a la Secretaría Técnica Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico (2017-2021). Profesor invitado en el Máster Universitario en Comunicación Arquitectónica de la Universidad Politécnica de Madrid (2019) y en el Máster en Progettazione Architettonica per il Recupero dell'Edilizia Storica e degli Spazi Pubblici de la Università degli Studi di Roma La Sapienza (2017-2020). Profesor Asistente en la Facoltà di Architettura de La Sapienza en la asignatura Laboratorio de Sintesi Architettonica (2020) del Profesor Fabrizio Toppetti. Coordinador de las Jornadas de Patrimonio y Género: Sevilla en Femenino (2018, 2019, 2020), de las Jornadas de Urbanismo desde una Perspectiva de Género (2019) convocada por el Ayuntamiento de Sevilla y del International Workshop "The Role of Green Networks-Encuentros ETSAS & Harvard GSD" (2017).

João Branco Pedro é Investigador Auxiliar do LNEC e Chefe do Núcleo de Estudos Urbanos e Territoriais. Possui Licenciatura em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa (1994), Doutoramento em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (2001) e realizou estágio de Pós-Doutoramento na TUDelft (2008). Ingressou no LNEC em 1994, onde tem participado em projetos de investigação científica e trabalhos de consultoria para entidades externas. Também participou em grupos de trabalho de apoio à produção revisão de regulamentação técnica da construção portuguesa. Divulgou os resultados da sua atividade em publicações, comunicações e cursos em Portugal e no Brasil. Regulamentarmente, participa em júris provas académicas, faz parte de comissões científicas de encontros e revê manuscritos submetidos a revistas científicas na sua área de especialização. O seu principal domínio de investigação é a habitação, em particular nas áreas da formulação da qualidade, dos métodos de avaliação da qualidade, da avaliação do estado da conservação, e da organização e aplicação da regulamentação técnica da construção. Lecionou em cursos de doutoramento da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (2005-2010) e da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa (2018-2019). Desempenhou funções em Gabinetes de Secretários de Estado com a tutela da política de habitação e reabilitação (2016-2019).

José Luís Possolo de Saldanha é arquitecto licenciado pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (1989), sendo autor de projectos de arquitectura concretizados para programas diversos, para clientes institucionais e particulares. É doutor em Arquitectura pela Universidade de Sevilha (2003), em cujo âmbito foi bolseiro do Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian entre 1999 e 2002. É Professor Associado do Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, no qual mereceu a atribuição de um prémio pedagógico em 2017 pela docência da unidade curricular “Cultura Arquitectónica”. Foi Presidente do Conselho em 2013 e 2014 desta Instituição de Ensino Superior, e director de departamento entre 2016 e 2019. Orientou diversas teses de doutoramento e várias dissertações e trabalhos finais de mestrado. É investigador integrado no Dinâmia-CET’IUL, tendo participado em equipas de cinco projectos de investigação que mereceram financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. É autor de livros, capítulos de livros e artigos que abordam a história da arquitectura, urbanismo e território, publicados na língua portuguesa, espanhola, inglesa e italiana. Realizou comunicações em encontros científicos ou palestras em Portugal, Espanha, Inglaterra e Itália, tendo colaborado na organização de exposições em Portugal e no estrangeiro, de entre as quais se destaca “Africa. Big Change Big Chance”, patente ao público na Trienal de Milão, entre Outubro e Dezembro de 2014. Tem o registo ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5149-4560>.

Juan Carlos Salas Ballestín Arquitecto que compagina la actividad profesional, desde 2009 en su estudio Salas Arquitectura + Diseño, con la docencia, desde 2016 como profesor asociado de la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, actualmente integrante del Área de Composición Arquitectónica. Desde 2017 se encuentra cursando estudios doctorales sobre el “Grupo Z y su aportación a la cultura arquitectónica de Zaragoza en los años 70 y 80.” Se licenció en 2009 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia y es miembro del Colegio de Arquitectos de Aragón desde 2010. Ha desarrollado su carrera profesional en estudios de cuatro países: España (Zaragoza), EEUU (Nueva York), Alemania (Berlín) y Polonia (Varsovia). Su obra ha sido galardonada en año 2016 con el 1er premio de la XXXI edición del Premio García Mercadal, que es otorgado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón a la mejor obra de arquitectura del año, por el Tanatorio Municipal de El Burgo de Ebro, y con un accésit por el diseño de producto de la lámpara “Silence”. En el año 2020 fue finalista en los premios 3 de Abril, concedidos por el Ayuntamiento de Zaragoza, en la categoría de Arquitectura y Urbanismo, por el diseño interior del Brewpub La Maltedora. Otras obras destacadas suyas son el Centro Multiusos de El Burgo de Ebro, el Colegio de Educación Infantil de Cariñena y el proyecto de la ampliación del Ayuntamiento de La Almunia de Doña Godina. También ha trabajado el campo del diseño de producto con la producción de luminarias y elementos de mobiliario urbano.

Liliane Torres de Oliveira Arquiteta e Urbanista, graduada em Arquitectura e Urbanismo na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Mestre em Engenharia Urbana na Universidade Federal de São Carlos, com o tema sobre Novos campi públicos brasileiros: concepções projetuais (2009), e doutora na mesma Universidade sobre o tema, A transformação da vida urbana a partir da valorização da caminhabilidade. Explorações urbanas em Zaragoza, pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e

período de estudos na Universidad de Zaragoza, no grupo de pesquisa Paisajes Urbanos y Proyecto Contemporáneo, na Espanha (2019). Experiência como docente em curso superior como na Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Arquitetura e Urbanismo e Design, na Universidade de Araraquara- UNIARA e na Universidade do Oeste Paulista (UNOESTE). Na área de Projetos de Arquitetura e Urbanismo atuou com ênfase em Projetos de Edificação e Urbanos, tanto em projetos residenciais e comerciais, quanto nos Projetos Executivos das Estações de Metrô Giovanni Gronchi, Vila da Belezas e Campo Limpo (2001), Projeto de Urbanização da Avenida Rebouças e Avenida Eusébio Matoso, inserida na Operação Consorciada Faria Lima, São Paulo, SP.

Luiz Antonio Nigro Falcoski possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (1979), Mestrado em Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Tecnologia do Ambiente Construído pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos (1989) e Doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1997). Foi Secretário de Desenvolvimento Urbano da Prefeitura Municipal de Araraquara no período de 2002 a 2006. Atuando na Universidade Federal de São Carlos-UFSCar desde 1983, atualmente é Professor titular-senior aposentado e Pesquisador do programa de Pós-Graduação em Engenharia Urbana nas linhas de pesquisa em Estudos de Processos e Fenômenos Urbanos e Regionais e Planejamento e Gestão do Ambiente Urbano e Regional. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase planejamento, gestão e projeto do espaço urbano, atuando especialmente em desenvolvimento urbano e regional, sistema de gestão ambiental urbana, planejamento e zoneamento por desempenho urbano e projeto urbano sustentável. Foi Diretor do EDF-Escritório de Desenvolvimento Físico da UFSCar e Assessor Especial da Reitoria em Planejamento Territorial e Ambiental da UFSCar-São Carlos, Araras e Sorocaba no período de janeiro a maio de 2014.

Marcílio de Oliveira Sudério Doutor pelo PPG-FAU/UNB em Teoria, História e Crítica da Arquitetura e Urbanismo (2020). Mestre pelo PPG-FAU/UNB em Teoria, História e Crítica da Arquitetura (2013). Especialista em História e Geografia pela Faculdade Bagozzi de Curitiba (2005). Graduado em Arquitetura e Urbanismo pelo CEULM - Centro Universitário Luterano de Manaus (2002). Professor de graduação nos cursos de Arquitetura e Urbanismo e Design de Interiores (presencial e EAD) no Centro Universitário IESB. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Planejamento Urbano e História da Arquitetura, do Design, do Urbanismo e do Planejamento Urbano e Regional, atuando principalmente nos seguintes temas: Institucionalização do Planejamento Urbano e Regional no Brasil; Urbanismo e Morfologia Urbana; História da Arquitetura e do Urbanismo e do Planejamento Urbano e Regional na Amazônia. Membro do Grupo de Pesquisa em História do Urbanismo e da Cidade (GPHUC/CNPq).

Maria Fernanda Derntl Professora e pesquisadora na FAU-UnB. Bolsista produtividade CNPq. Arquiteta e urbanista, mestre e doutora pela FAU-USP. Autora do livro Método e Arte: urbanização e formação de territórios na capitania de São Paulo, 1765-1811 (ed. Alameda, 2014) e organizadora do Dossiê Brasília da revista Urbana (Ciec-Unicamp, 2018-19).

Maria Leonor Botelho nasceu no Porto em 1979. É doutorada em História da Arte Portuguesa. Professora Auxiliar do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, é também Diretora do Curso de Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual. É investigadora do CITCEM/FLUP. É membro da Comissão Científica do Museu Digital da U.Porto na qualidade de especialista em Gestão do Património e é membro da European Association for Urban History (EAUH). Conjuntamente com a Prof. Lúcia Maria Cardoso Rosas e com o Prof. Mário Jorge Barroca, coordena a Enciclopédia do Românico em Portugal (2018-2021), no âmbito do protocolo de colaboração celebrado entre a FLUP e a Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, un Proyecto desde Castilla y Leon. Foi uma das coordenadoras, curadoras e produtoras das exposições virtuais “Porto Património Mundial” (2015), “Sabrosa: Património e Paisagem” (2016) e “Santos d’Afurada” (2021), ambas publicadas na plataforma Google Arts and Culture. Juntamente com Lúcia Maria Cardoso Rosas, Maria Leonor Botelho foi premiada entre os 10 projetos do Prémio “Projetos Pedagógicos de Inovação” de 2017, promovido pela Universidade do Porto com o projeto «Porto de Virtudes». Com Rodrigo Christofolletti, coordenou a edição do livro “International Relations and Heritage: patchwork in times of plurality” (ed. Springer, 2021). Áreas de investigação nas quais tem vindo a realizar diversas conferências à escala nacional e internacional, bem como a publicar diversos artigos e a coordenar edições em revistas científicas: gestão do património, o digital heritage, património e relações internacionais, história urbana e historiografia da arquitetura da época românica.

Maria Teresa Perez Cano Profesora Titular en el Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio de la Universidad de Sevilla (España) desde 1995. Colaborando permanentemente con varios programas de Máster y Doctorado, ha dirigido más de 29 Tesis Doctorales. Co-fundadora y directora del Grupo de Investigación HUM700 - Patrimonio y Desarrollo Urbano Territorial en Andalucía. Centrado en la conservación desde el planeamiento urbanístico, el grupo ha realizado investigaciones de varios tipos, planes urbanísticos y asesoramiento profesional sobre edificios catalogados, monumentos, centros históricos y paisajes. Ha dirigido y liderado varios proyectos de I+D sobre ciudades medias de Andalucía.

Marlucci Menezes Geógrafa, Mestre e Doutora em Antropologia, Investigadora do Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC) desde 1991, onde foi chefe do Núcleo de Ecologia Social (NESO) do Departamento de Edifícios (DED), atualmente atuando no Núcleo de Betões, Pedras e Cerâmicos (NBPC) do Departamento de Materiais (DM). Tem participado em projetos nacionais e internacionais de investigação no âmbito do estudo das questões socioculturais associadas ao uso e conservação de recursos patrimoniais, à memória e significados sociais do património, aos processos de transformação urbana, e à relação entre aspetos tangíveis e intangíveis na conservação do património material. Possui uma experiência diversificada como docente em seminários integrados em planos curriculares de pós-graduação, tendo participado como palestrante em vários eventos científicos nacionais e internacionais. É autora e co-autora de uma variedade de publicações. Mais informações em: <https://www.cienciavita.pt/861C-E1B0-662E>

Marta Gonçalves Vicente é arquiteta formada pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, possuindo Licenciatura em Estudos Arquitetónicos (2013) e Mestrado em Arquitetura (2016). No âmbito da sua atividade profissional tem a dedicar-se sobretudo à atividade de investigação, colaborando pontualmente na execução de projetos de arquitetura com foco em intervenções de reabilitação de edifícios antigos. Desde 2016, ano em que termina o mestrado, tem colaborado como Bolseira de Investigação no Núcleo de Estudos Urbanos e Territoriais – Departamento de Edifícios do Laboratório Nacional de Engenharia Civil. Tem participado na elaboração de vários estudos e em projetos de investigação, nacionais e internacionais. Os seus interesses de investigação passam pela reabilitação do património urbano e arquitectónico; participação pública em processos de arquitetura e urbanismo; estudos de avaliação do estado de conservação de imóveis; e, processos de comunicação de risco. Atualmente, frequenta o segundo ano do curso de Doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, no ISCTE-IUL, onde tem vindo a desenvolver a sua investigação na caracterização da evolução das culturas de reabilitação de edifícios antigos no eixo Cais do Sodré – Rato, em Lisboa.

Messaoud Aiche est actuellement professeur et Docteur en architecture à l'Université de Constantine, Algérie. Diplôme d'Architecte, Université de Constantine, Magistère, Département D'architecture De Sheffield, Angleterre, Attestation De Formation En Pédagogie CEPEC, International, Lyon, France, Diplôme de Langue Anglaise Plymouth, Angleterre. Enseignant Directeur Adjoint Chargé de La Pédagogie (Biskra), Directeur Adjoint Chargé De La Recherche (Biskra), Chef de département d'architecture et d'urbanisme (Constantine), Président comité scientifique du département d'architecture (CSD Architecture, Constantine3), Membre du comité de formation doctorale (CFD Architecture, Constantine3, Responsable de l'équipe de formation architecture. Auteur de plusieurs publications et ouvrages et chef de projet de plusieurs recherches sur l'architecture et l'enseignement du projet architectural.

Miguel Reimão Costa é professor na Universidade do Algarve. Arquiteto (1995) e Doutor em Arquitetura (2009) pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Investigador do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património, CEAACP (2009/...). Membro da Direção do Campo Arqueológico de Mértola (2013/...). Integra o Conselho Editorial da coleção “Cidade Participada: Arquitetura e Democracia” (2016/...). Membro especialista do ICOMOS-CIAV e membro do Conselho de Administração do Icomos Portugal (2021/...). Estudou no Porto, Nápoles e Sevilha, trabalhou como arquiteto no Porto, Macau, Nova Iorque e Faro, e realizou investigação em Portugal, Marrocos e Tunísia. Autor de várias publicações e investigador com projetos sobre arquitetura e paisagem em Portugal e no Mediterrâneo.

Paula André é doutorada em Arquitectura pelo ISCTE-IUL e mestre em História da Arte pela FCSH-UNL. Professora do Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE-IUL; coordenadora da Área Científica de Teoria e História da Arquitectura e Urbanismo; docente no Mestrado Integrado em Arquitectura, no Doutoramento em Arquitectura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, e no Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura. Membro da Comissão Científica do Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território - DINÂMIA'CET-IUL, e investigadora integrada tendo coordenado a Linha Temática “Imagens das Realizações Materiais” do Projecto FCT “Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974)” – PTDC/CPC-HAT/4533/2014. Membro do Comité Editorial da Revista "Cidades,

Comunidades e Territórios" editada pelo DINÂMIA'CET-IUL. Coordena o "Laboratório Colaborativo Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. Seminário de Investigação, Ensino e Difusão" em parceria com Paulo Simões Rodrigues (Universidade de Évora), Margarida Brito Alves (Universidade Nova de Lisboa), Miguel Reimão Costa (Universidade do Algarve), Lúcia Rosas e Maria Leonor Botelho (Universidade do Porto), María Teresa Perez Cano (Universidad de Sevilla), Rodrigo de Faria (Universidade de Brasília), Sérgio Proença (Universidade de Lisboa) e Raimundo Bambó (Universidad de Zaragoza), Ana Esteban Maluenda (Universidad Politecnica de Madrid), Alexandre Pais (Museu Nacional do Azulejo) e João Branco Pedro (Laboratório Nacional de Engenharia Civil). Investigadora colaboradora do Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora - CHAIA-EU. Membro da Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU).

Paula Ribeiro Lobo Professora Auxiliar Convidada no Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte Contemporânea com a tese "O império de regresso ao cais. Imagem e imaginário colonial na arte portuguesa do século XX". É investigadora integrada do IHA - Instituto de História da Arte, membro do Grupo de Estudos de Arte Contemporânea e da Linha de Investigação "Transnational Perspectives on Contemporary Art".

Paulo Simões Rodrigues Doutorado em História da Arte, é Professor Auxiliar do Departamento de História da Universidade de Évora e Investigador Integrado do CHAIA - Centro de História da Arte e Investigação Artística da mesma universidade, do qual é Diretor desde 2012. Atualmente é também membro do Laboratório Associado IN2PAST – Património, Arte, Sustentabilidade e Território (Universidade de Évora, Universidade Nova de Lisboa, Universidade do Minho, Universidade de Coimbra e ISCTE-IUL), coordenador do Programa de Doutoramento FCT HERITAS - Estudos de Património (Universidade de Évora e Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa) e adjunto da comissão de curso do doutoramento em História da Arte da Universidade de Évora. É membro da Cátedra UNESCO Fórum Universidade e Património (Universidade Técnica de Valencia, Espanha), da Associação de Estudos Críticos do Património (Universidade de Gotemburgo, Suécia) e da equipa editorial da revista MIDAS – Museus e Estudos Interdisciplinares. As suas principais áreas de investigação científica: História e Teoria da Arte dos séculos XIX e XX, Historiografia da Arte, História da Arquitetura e do Urbanismo (séculos XIX e XX), História e Teoria do Património.

Raimundo Bambó Naya Arquitecto por la Universidad de Navarra (2000), con Premio Extraordinario Fin de Carrera y Segundo Premio Nacional Fin de Carrera, y Doctor por la Universidad de Zaragoza (2016) con calificación de Sobresaliente Cum Laude. Es profesor del área de Urbanística y Ordenación del Territorio del Departamento de Arquitectura en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, e investigador del Instituto de Patrimonio y Humanidades en la misma universidad. Ha sido profesor invitado en el TEC de Monterrey, el Politecnico di Milano, el IUAV di Venezia o la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Pertenece al grupo de investigación "Paisajes Urbanos y Proyecto Contemporáneo" y es Investigador Principal del proyecto I+D+i "Áreas estratégicas periurbanas en transformación. Retos

eco-culturales en procesos de regeneración urbana en ciudades españolas”, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Paralelamente, ha desarrollado su actividad profesional en IDOM. Entre su obra más destacada se encuentran proyectos como la rehabilitación del Archivo Histórico Municipal de Huesca, el Edificio soporte de pabellones de participantes y urbanización general del recinto Expo Zaragoza 2008, el parque lineal en la ribera del Ebro (Zaragoza), la nueva sede de laboratorios de I+D de Certest Biotec en San Mateo de Gállego (Zaragoza), el Instituto del Motor de Alcañiz (Teruel) o la urbanización del entorno de la Plaza del Pilar, San Juan de los Panetes y Murallas Romanas (Zaragoza), publicados en diferentes medios especializados nacionales e internacionales y por los que ha recibido diversos reconocimientos por la Bienal de Española de Arquitectura y Urbanismo, la Bienal de Arquitectura de Sao Paulo, la Bienal Europea de Paisaje, la Fundación Caja de Arquitectos, el Consejo Superior de Arquitectos de España, el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón o la Cátedra de Arquitectura Ricardo Magdalena de la Institución Fernando el Católico.

Rodrigo S. de Faria Arquitecto-Urbanista e Historiador (Lei 14.038 / 2020). Professor Associado III / Dedicção Exclusiva do Departamento de Teoria e História da Arquitectura e Urbanismo da Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de Brasília (DTHFAU-FAU-UNB) e do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Arquitectura e Urbanismo da Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de Brasília. Líder do Grupo de Pesquisa em História do Urbanismo e da Cidade (GPHUC/CNPq) / Pesquisador da Rede Urbanismo no Brasil / Pesquisador do Centro Interdisciplinar de Estudos da Cidade (CIEC-CNPq) do IFCH-UNICAMP / Pesquisador do Grupo Cultura, Arquitectura e Cidade (CACAL-FAUUSP). Membro do Comitê Editorial da Revista URBANA do CIEC-IFCH-UNICAMP (2006-2019). Membro Fundador do Instituto Iberoamericano de Derecho Local y Municipal, criado por ocasião do XXVIII Congresso Iberoamericano de Municípios, ocorrido em Lima-Peru, 2010. Membro Fundador da Associação Ibero-americana de História Urbana (AIHU), criada em Brasília, 2013. Pós-Doutorado em Planejamento Urbano pela FAU-USP/FAPESP (2008). Pós-Doutorado em Arquitectura e Urbanismo pela ETSAM/Universidad Politécnica de Madrid/CAPES (2014). Bolsista de Produtividade CNPq/2 desde 2014.

Sérgio Barreiros Proença (Lisboa, Portugal, 1977) Arquitecto (FAUTL, 2001) e Mestre em Cultura Arquitectónica Moderna e Contemporânea (FAUTL, 2007). Foi bolseiro de doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, é Doutor em Urbanismo desde 2014 com a dissertação “*A diversidade da Rua na cidade de Lisboa. Morfologia e Morfogénese.*” defendida na Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa. Professor Auxiliar da Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa, actualmente lecciona disciplinas de Projecto no Mestrado Integrado em Arquitectura + Urbanismo e Cultura Urbana no Curso de Doutoramento em Urbanismo. É membro efectivo do CIAUD – Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design – e membro fundador do *formaurbis* LAB – grupo de investigação sobre a forma urbana. Tem sido orador convidado em aulas abertas e conferências em outras instituições como a *Academie van Bouwkunst, Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten*, a *École Supérieure d’Architecture de Paris - La Villette* ou a *Università IUAV di Venezia*. Coordena o projecto de investigação em curso *MAR – The Portuguese Atlantic Seashore Streets. Interpretative reading and Design in Climate Change context*,

convergindo a investigação em Morfologia Urbana (*formaurbis LAB / CIAUD / FAUL*) e em Alterações Climáticas (*cE3c e IDL / FCiências.ID*) para construir um quadro de referência para a adaptação de frentes marginais urbanas aos efeitos da subida do nível do mar baseado na sua memória. Faz parte de comissões científicas internacionais, participa em seminários e publica artigos com regularidade sobre o tema da morfologia urbana e morfogénese, tendo a sua actividade académica e trabalhos em que participou sido reconhecidos por diferentes prémios. Desenvolveu actividade liberal como arquitecto, onde participou na elaboração de diversos planos urbanísticos e projectos de arquitectura.

Silvana R. Vieira de Sousa Ponte de Lima, 1992. Licenciada em História da Arte (2015) e Mestre em História da Arte Portuguesa (2017) pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Em 2018 foi bolseira de investigação no âmbito do programa doutoral HERITAS - Estudos de Património e desde 2019 é bolseira de doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Desenvolve a sua tese em História da Arte na Universidade de Évora, intitulada "Da Casa ao Lar: arquitecturas de habitação na cidade de Évora entre a Baixa Idade Média e o início da Modernidade", sendo investigadora do Centro de História da Arte e Investigação Artística (CHAIA/UE). Os seus principais interesses de pesquisa dividem-se entre a arquitectura civil tardo-medieval, arquitectura românica do Entre-Douro-e-Minho, e espaços domésticos e habitacionais.

Stefani Mihaela Roman nascida em 1997, terminou em 2020 o Mestrado Integrado em Arquitectura no ISCTE-IUL. O trabalho de projecto final de arquitectura, consistia numa investigação e projecto intitulado "Do Desenho Sentimental à Platea Urbs", com orientação da Professora Doutora Paula André e do Professor José Luís Saldanha.

Zoulikha Ait-Lhadj maître-assistant département d'architecture de l'université de Tizi-Ouzou, Algérie. Diplôme d'architecte (2001) de l'université UMMTO et doctorante à l'université de Constantine, Algérie. Auteure de trois publications sur paysage, montagne et habitat.

Comissão Científica

Alexandre Nobrte Pais (MNAz)
Ana Barata (Biblioteca de Arte – FCG)
Blanca del Espino Hidalgo (IAPH)
Carmen Díez Medina (EINA / UNIZAR)
Carolina Pescatori (PPGFAU-UnB)
Eduardo Mosquera-Adell (HUM700/US)
Emília Ferreira (MNAC; IHA/FCSH/NOVA)
Javier Monclús (EINA / UNIZAR)
João Branco Pedro (LNEC)
José Luís Saldanha (DINÂMIA’CET-ISCTE / Iscte- Instituto Universitário de Lisboa)
Luiz Antonio Nigro Falcoski (UFSCar)
Margarida Brito Alves (IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)
Maria Fernanda Derntl (GPHUC-PPGFAU-UnB/CNPq)
Maria Leonor Botelho (CITCEM/FLUP)
María Teresa Perez Cano (HUM700/US)
Messoud Aiche (Université de Constantine)
Miguel Reimão Costa (CEAACP/UAlg)
Paula André (DINÂMIA’CET-ISCTE / Iscte- Instituto Universitário de Lisboa)
Paula Ribeiro Lobo (IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)
Paulo Simões Rodrigues (CHAIA/UE)
Raimundo Bambó Naya (EINA / UNIZAR)
Rodrigo Santos de Faria (GPHUC-PPGFAU-UnB/CNPq)
Sérgio Barreiros Proença (CIAUD/FAUL)

