



Antologia de Ensaio

Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes

X – Seminário de investigação, ensino e difusão

Antologia de Ensaaios

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

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 2024

ISBN

978-989-584-000-7

Fotografia na capa

Colégio do Espírito Santo da Universidade de Évora, Paulo S. Rodrigues, Julho 2024



Comissão Científica

Adriano Tomitão Canas (UFU/FAUED)
Ana Gabriela Godinho Lima (UPM/FAU)
Ana M. G. Albano Amora (UFRJ/LabLugares/PROARQ)
Ana Tostões (CiTUA/IST/Ulissboa/Portugal)
Angélica Tanus Benatti Alvim (PPGAU-FAU)
Asunción Blanco Romero (UAB/DG)
Bárbara Coutinho (UL/IST/ CiTUA)
Carolina B. García Estévez (UPC/ETSAB)
Carolina Pescatori (GPHUC-PPGFAU-UnB/CNPq)
Catarina Miguel (EU/Hercules)
Cláudia Costa Cabral (UFRGS/PROPAR)
Daniela Marzola Fialho (UFRGS/PROPUR)
David H. Falagán (UPC/ETSAB)
Desidério Batista (UAlg, CHAIA)
Helio Herbst (UFRJ/PROARQ)
Igor Guatelli (UPM/FAU)
Inês Martina Lersch (UFRGS/PROPUR)
J. Mendes da Silva (UC/CERIS)
Jörg Schröder (FAL-IES)
Luís Sebastian (IP)
Luiz Paulo Ferreira Nogueiról (UnB/ICH)
Mari Cruz Escabia Partera (US/ETSA)
Maria Fernanda Derntl (GPHUC-PPGFAU-UnB/CNPq)
Maria Isabel Villac (UPM/FAU)
Maria João de Vilhena Carvalho (MNAA)
Maria Leonor Botelho (FLUP/ CITCEM)
Maria Lucia Bressan Pinheiro (USP/FAU)
Maria Matos Silva (CIAUD/FAUL)
María Teresa Perez Cano (HUM700/US)
Miguel Reimão Costa (CEAACP/UAlg)
Paula André (DINÂMIA'CET-Iscte/Iscte- IUL)
Paula Gomes da Silva (UAlg/LEAF/CEPAC)
Paulo Simões Rodrigues (CHAIA/UE)
Rui Manuel Pinto Ibañez Matoso (IPL/ ESAD.CR)
Rute Sousa Matos (EU/CHAIA)
Ruth Verde Zein (UPM/FAU)
Sérgio Barreiros Proença (*formaurbis* LAB, CIAUD/FAUL)
Sofia Aleixo (CHAIA/EU; CHAM/UNL)
Tatiana Sampaio Ferraz (UFU/FAUED)

Índice

p.1

De regresso a Évora, sete anos depois ...

Paulo Simões Rodrigues

p.2

Celebrar a Democracia e a Investigação!

Paula André

p.3

Teoría y práctica de la arquitectura coral: reflexiones en torno al Monasterio de la Encarnación

Álvaro López Gadea

Carolina B. García Estévez

p.18

Conflitos Territoriais, Gestão e Autogestão Urbana: planeamento urbano inclusivo e conflitos na governança local em Fortaleza, Brasil

André Araújo Almeida

Angélica Tanus Benatti Alvim

Jörg Schröder

p.34

El fenómeno de la spolia y su presencia en la historiografía de la arquitectura española (1900-1936)

Andrea Palomino de la Fuente

Carolina B. García Estévez

p.51

Tawá-Tinga: o rio, a cidade e a onça - a resistência cultural das mulheres do Mercado Sul

Anie Caroline Figueira

Carolina Pescatori

p.63

Las cooperativas de vivienda en cesión de uso en el Estado español: una introducción a sus innovaciones tipológicas y a sus propuestas de construcción sostenible

Antonio Reboredo

David H. Falagán

p.80

Vernacular Responses to Urban Vulnerabilities: the Case of Dharavi

Anubhav Goyal

Maria Matos Silva

Sérgio Barreiros Proença

p.92

Moram ali pessoas que (des)conheço. Casa, habitabilidade e relações humanas

Bárbara Fonseca

Bárbara dos Santos Coutinho

p.107

Fotografias do Arquivo Municipal de Lisboa: das Imagens Documentais às Narrativas Visuais das Antigas Estradas de Lisboa

Carla Duarte

Paula André

p.126

De Berlín a Madrid: a propósito del papel de las exposiciones alemanas de arte y arquitectura en la España de posguerra

Carlos Navas Catalá

Carolina B. García Estévez

p.140

As Cooperativas Habitacionais uruguaias e os conjuntos do período BNH no Brasil: uma análise de dois projetos dos anos 1970

Carolina Ritter

Cláudia Costa Cabral

p.155

In Memoriam Museu de Etnologia do Porto: digitalização e divulgação do arquivo documental através do arquiv@. Proposta metodológica

Carolina Teixeira Sousa

Maria Leonor Botelho

Luís Sebastian

p.174

Contribución de Arquitectura y Naturaleza: Proceso de Diseño arquitectónico sostenible para revitalizar y difundir las prácticas del Cacao en Ecuador

Daniela Bustillos Chauvin

Sofia Aleixo

p.195

As Exposições Nacionais de Floricultura (1940-1962) e as Exposições de Arquitetura Paisagista (1953-1966): das ações da Câmara Municipal de Lisboa à formação da primeira geração de arquitetos paisagistas

Elodie Marques

Paula André

p.227

Jardins Históricos: um olhar para a paisagem cultural

Fernanda Maria Oliveira Araujo

Maria Isabel Villac

p. 249

Cidade, Território Ancestral Indígena: direitos e poeti(cidades), resistências ao pensar o urbano

Flávia Sutelo da Rosa

Inês Martina Lersch

p. 260

Processo para uma horizontalidade democrática no território

Gabriela Souza Bastos Martins

Maria Isabel Villac

p. 275

Dobramentos e Rugosidades do Território: uma leitura atravessada entre Arquitetura e Arte

Giovana Giosa Lippi

Igor Guatelli

p. 289

Contributos para o estudo do património hidráulico da Ria de Faro (Paúl de Marchil e áreas poentes)

Giulia Maietti

Miguel Reimão Costa

Desidério Batista

p. 306

Escritos sobre o Art Déco - seu modernismo e difusão pela mídia seriada nos anos de 20 e 30 no Brasil

Gustavo de Almeida Sampaio

Maria Lucia Bressan Pinheiro

p. 320

Análisis optimista de un fracaso. La respuesta urbana de Charles Moore en Church Street South

Ignacio Urbistondo

Carolina B. García-Estevez

p. 333

Patrimônio Sensível e Participação Popular: uma reflexão sobre o Cais do Valongo

Janine Nemeh

Igor Guatelli

p. 348

Escultura em estuque em Portugal no século XVI

Joana Martins

Catarina Miguel

Paulo Simões Rodrigues

Maria João de Vilhena Carvalho

p. 365

O Lugar, o Intérprete e a criação de Lugar no Projeto de Arquitetura Paisagista

João Pires Figueiredo

Paula Gomes da Silva

p. 385

Levantamento de conflitos entre sociedade civil e poderes públicos na preservação do patrimônio cultural do Rio Grande do Sul (2010-2022)

Jorge Luís Stocker Júnior

Inês Martina Lersch

p.400

Neovanguardas em Belo Horizonte: uma leitura da exposição Territórios e do evento-manifesto Do Corpo à Terra

Juliane Guimarães Baldow

Adriano Tomitão Canas

Tatiana Sampaio Ferraz

p.415

Crescimento Populacional e Consumo de Terra nas Cidades Brasileiras: desafios para o Planejamento Urbano Sustentável

Luciana Mouro Varanda

Angélica Tanus Benatti Alvim

Jörg Schröder

p.434

A natureza como habitat no plano de Chandigarh

Luciano de Topin Ribeiro

Cláudia Costa Cabral

Ana Tostões

p.450

Conceitos e metodologias adotadas no planeamento da paisagem em Portugal: experiências recentes

Luís Peralta

Desidério Batista

Rute Sousa Matos

p.465

Imaginário e discurso: um olhar em torno dos territórios populares em Caxias do Sul/RS

Luiza Signori

Daniela Marzola Fialho

p.481

RIMEL – Rede Internacional de Música Entre Lugares

Marcelo Domingues de Oliveira

Rui Manuel Pinto Ibañez Matoso

p.499

Evolución de las características de la vivienda tradicional desde una perspectiva urbanística en la red de ciudades medias giennenses (España)

María Esperanza Gómez Hoyo

María Teresa Pérez Cano

p.516

Cenografia de Cristina Reis. A Maqueta na Conceção dos Lugares Ficcionalizados no Teatro da Cornucópia

Mariana Dias

Bárbara Coutinho

p.532

Quando a parede vira nuvem: o muralismo na paisagem do centro de Porto Alegre/RS

Mateus Henrique Hillebrand

Daniela Marzola Fialho

p.544

Brasília, uma questão mais territorial do que urbanística (1946-1948)

Matheus de Araujo Martins Rosa

Luiz Paulo Ferreira Nogueiról

Maria Fernanda Derntl

p.566

A Ecologia como Paradigma: Realidade ou Possibilidade no Planejamento das Áreas Verdes da cidade de São Paulo?

Matheus de Vasconcelos Casimiro

Ana Gabriela Godinho Lima

p.583

Hospital Municipal Souza Aguiar, passado e presente: um reencontro entre arte, arquitetura e um muro no meio

Michael Morouço

Ana Albano Amora

Helio Herbst

p.599

Amenazas y alternativas en el Derecho a la vivienda despoblación, gentrificación y turistificación en la península Ibérica. Un análisis desde los nuevos modelos de convivencia cooperativa y comunitaria del siglo XXI

Mikel Pau Casado-Buesa

Asunción Blanco Romero

p.624

História do design moderno brasileiro: há presença feminina?

Natália Barbosa Hetem

Ruth Verde Zein

p.641

O discurso arquitetónico do sistema construtivo: um contributo para a historiografia da arquitetura portuguesa do século XX

Nuno Magalhães

Paula André

p.655

Performances de atravessamento: corpos insurgentes, vida pública e cidade

Pâmella Mochiute Cruz

Maria Isabel Villac

p.669

A Igreja que quer ser vista: a arquitetura Neocolonial, a cidade e a construção de uma imagem – o caso da Igreja Nossa Senhora das Dores de Campinas – SP

Renan Alex Treft

Maria Lúcia Bressan Pinheiro

p.685

Arquitetura como Protagonista no Mundo em Colapso

Rodrigo Mindlin Loeb

Ana Gabriela Godinho Lima

p.700

A arquitetura corrente na paisagem urbana do Algarve nas primeiras décadas do século XX: o caso singular de Olhão

Sandra Romba

Miguel Reimão Costa

p.719

Adaptação ao uso habitacional: MiMaQ como uma nova oportunidade de reabi(li)tar

Thais dos Santos Diegues

Sofia Aleixo

J. Mendes da Silva

p.735

Restauración de la Capilla de la Asunción de la S. A.I. Catedral de Cádiz, España

Venancio González Pérez

María Teresa Pérez Cano

Mari Cruz Escabia Partera

p.763

Notas Curriculares

De regresso a Évora, sete anos depois ...

É com muita satisfação que em 2024, sete anos após a realização do primeiro seminário, nas instalações do Grupo Pro-Évora, a mais antiga associação portuguesa de defesa do património de uma cidade (foi fundada em 1919), que para comemorar a sua décima edição, o Laboratório Colaborativo: Dinâmicas Urbanas, Património e Artes. Investigação, Ensino e Difusão regressa à histórica cidade de Évora, inscrita na lista do Património Mundial da UNESCO desde 1986 e Capital Europeia da Cultura em 2027.

Revisitando o que escrevemos no texto de apresentação da primeira antologia de textos, relembro o primeiro objetivo da iniciativa: (...) “animar a capacidade das instituições e unidades de I&D para colaborar entre si e com múltiplos agentes, promovendo ambientes críticos e de reunião de massa crítica”.¹ Na altura, éramos duas universidades portuguesas, duas unidades de investigação e uma instituição não académica. Atualmente, somos vintes instituições de ensino superior e investigação, nove portuguesas, do Porto ao Algarve, e onze estrangeiras, do Brasil e Espanha. A organização das edições também ultrapassou as fronteiras nacionais, para terem lugar em Madrid, Sevilha e Brasília, com duas edições a ocorrerem em espaço virtual, em 2020 e 2021, devido ao contexto pandémico.

O crescimento do Laboratório não condicionou, contudo, os princípios que o têm sustentado. Pelo contrário, demonstra que a sua necessidade e utilidade continuam atuais: promover um sistema científico inclusivo e a importância económica e social de áreas do conhecimento como a História da Arte, a Arquitetura, o Urbanismo e a Arquitetura Paisagista, os Estudos Artísticos, os Estudos de Cultura e os Estudos do Património.

O número de apresentações da presente edição, a diversidade de temas, a natureza interdisciplinar de muitas das abordagens, assim como a componente societal, são demonstrativas da pertinência do espírito inclusivo destes laboratórios colaborativos, que regressam a Évora para continuar o seu caminho de crescimento.

Em 2024, os trabalhos decorreram em dois dos mais emblemáticos edifícios da Universidade de Évora: o Palácio do Vimioso, construído no século XVI para residência de D. Afonso de Portugal, bispo de Évora, e o jesuíta Colégio do Espírito Santo, iniciado também no século XVI para acolher a segunda universidade do país, com campanhas de construção e decoração que se prolongaram até ao século XVIII.

Uma última palavra de agradecimento à Paula André, que nos idos de 2017 me desafiou a coorganizar o primeiro seminário e a quem devemos a sua continuidade.

Paulo Simões Rodrigues
CHAIA – Universidade de Évora

¹ ANDRÉ, Paula; RODRIGUES, Paulo Simões – Apresentação. In ANDRÉ, Paula; RODRIGUES, Paulo Simões (coord.) – **Laboratório Colaborativo. Dinâmicas urbanas, património e arte. Investigação, ensino e difusão.** Évora: CHAIA/UÉ – Centro de História da Arte, Universidade de Évora, 2007, p. 1.

Celebrar a Democracia e a Investigação!

No ano da celebração dos 50 anos do 25 de Abril de 1974, celebramos a 10ª edição do *Laboratório Colaborativo: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. Seminário de Investigação, Ensino e Difusão* como espaço público de investigação, de inquietação, de debate e de indignação!

Entendemos que num tempo de crise e de transição, em que prima o tempo do imediato e da incerteza¹, e perante o colapso sistémico global², é crucial promover a integração das vias reflexivas da actual esfera geopolítica no campo da investigação de modo a responder aos novos desafios da sociedade.

2024 é também o ano em que foi assinada a Lei do Restauro da Natureza da União Europeia (17 de Junho) e que se realiza o Colóquio *Habiter le XXIe siècle. Quels lieux pour le vivant?*, sob o patrocínio do antropólogo Philippe Descola (1949-), com o objectivo de descobrir outras formas de vivenciar a condição humana, de adoptar uma atitude crítica em relação à nossa própria civilização e de produzir dúvidas e conhecimentos para sonhar com outros projectos sociais. É precisamente nesta senda que celebramos também o engenheiro agrónomo e arquitecto paisagista Júlio Moreira (1929-2024), que nos legou a obra seminal *O Mundo é a nossa Casa*, editada em Maio de 1973, cujos conteúdos resultam dos elementos presentes no espaço expositivo *Landscape Design* da 2ª *Exposição de Design Português* realizada pelo Instituto Nacional de Investigação Industrial em Março de 1973. O livro que seria mandado queimar por Marcelo Caetano, e depois da Revolução do 25 de Abril teria uma nova edição, é uma herança que deve ser assumida à maneira Derridiana como uma tarefa³ e como um compromisso ético.

A investigação deve conduzir a um avanço, quer do ponto de vista da interpretação, quer do ponto de vista do compromisso com a realidade e a política. Os actuais métodos de ensino e aprendizagem permitem integrar diversas disciplinas sem perder uma visão holística, num enquadramento académico multidisciplinar, interdisciplinar e transdisciplinar que possibilita uma leitura aberta e integradora das instituições académicas. Os textos da Antologia de Ensaaios aqui reunidos sistematizam os contributos teóricos e metodológicos, as práticas e as reflexões retrospectivas e prospectivas, e revelam os processos de produção de conhecimento. Numa lógica intercultural que procura desvendar caminhos, sublinhamos a consciência do valor de uma cultura de investigação em rede, e da sua difusão em Acesso Aberto como referencial para a comunicação e para o aumento da visibilidade do conhecimento produzido.

Paula André
Iscte-Instituto Universitario de Lisboa
DINÂMIA'CET-Iscte

¹ Garcés, Marina – **El tiempo de la promesa**. Barcelona: Anagrama, 2023.

² Alves, José Eustáquio Diniz. Colapso Sistémico Global, **EcoDebate**, 12-02-2020, <https://www.ecodebate.com.br/2020/02/12/colapso-sistemico-global-artigo-de-jose-eustaquio-diniz-alves/>

³ Derrida, Jacques – **Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional**. Madrid: Editorial Trotta, 1995, p.67.

Teoría y práctica de la arquitectura coral: reflexiones en torno al Monasterio de la Encarnación

Álvaro López Gadea

Universitat Politècnica de Catalunya (UPC)
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB)
alvaro.lopez.gadea@upc.edu

Carolina B. García Estévez

Universitat Politècnica de Catalunya (UPC)
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB)
carolina.garcia@upc.edu

Resumen: La tipología arquitectónica inaugurada en la fachada del Monasterio de la Encarnación (Madrid, 1611-1616), llamada de tipo carmelitano, es reconocible en decenas de iglesias españolas del siglo XVII. Esta consiste en una entrada porticada (un nártex) sobre el que se sitúa una tribuna coral, abierta al exterior a través de ventanas intercaladas con escudos, y coronado el conjunto por un frontón. La invención de este tipo se apoya en elemento muy presente ya en la arquitectura religiosa de la península, como es el coro tribuna elevado, a los pies de la iglesia, que se introduce a finales de la Edad Media como una manera de permitir el uso simultáneo de las iglesias por los laicos y la comunidad de monjes, cantando en el coro del piso alto. La tipología nace, por tanto, con base en un requerimiento ritual y funcional. En el texto se ponen en relación los precedentes arquitectónicos que llevan a la invención del tipo carmelitano, situando a la iglesia de la Encarnación en los debates y corrientes arquitectónicas vigentes desde los siglos anteriores. Los primeros ejemplos bajomedievales dan paso a la asimilación del modelo por la arquitectura clasicista del Renacimiento, con los ejemplos del *Libro de arquitectura* de Hernán Ruiz, en el plano especulativo, y el coro elevado de la gran basílica del Escorial. A principios del siglo XVII es cuando se levanta el convento madrileño, replicándose el modelo en la arquitectura y siendo incorporado de nuevo, transformado, en los discursos teóricos gracias al tratado de fray Lorenzo de San Nicolás.

Palabras clave: arquitectura religiosa, coro, nártex sotacoro, España, s. XVII

Introducción

En 1611 se funda el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid, auspiciado por la reina Margarita de Austria. Este convento se volverá una gran influencia cultural en la corte y el resto del país, a nivel religioso, musical, artístico y también arquitectónico. El modelo escogido para la arquitectura de la iglesia se convierte rápidamente en una prestigiosa tipología arquitectónica replicada por toda la geografía española, llamada *tipo carmelitano* o iglesia con *nártex sotacoro*, que incluso se ganará un lugar en el *Arte y uso de arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás, uno de los tratados españoles más importantes del siglo XVII.

A través de este breve texto se pretende analizar dicha iglesia desde uno de sus elementos, la *tribuna coral*, colocándola como un punto clave de una larga constelación de la historia de la arquitectura española, partiendo desde los primeros orígenes de esta tribuna en la arquitectura de la Baja Edad Media.

Sirva así el ensayo como ejemplo de una forma de trabajo, relacionando la historia intelectual de la arquitectura, a través de sus textos, con su contraparte materializada, aplicada al análisis de las tipologías espaciales de la música litúrgica. No se pretende transformar radicalmente la interpretación histórica de esta obra ni de las otras que aparecen en el texto, que la historiografía nacional ha tratado ya abundantemente en virtud de su importancia. Más bien, se aspira a proponer nuevas lecturas de estos espacios desde una óptica ligeramente diferente a la habitual, y mostrar las posibilidades de este proceder para la investigación, más amplia, que se está llevando a cabo.

Desarrollo

La colocación de los religiosos durante la liturgia es uno de los puntos más importantes a la hora de distribuir las iglesias. El lugar privilegiado es lógicamente en las cercanías del altar, centro neurálgico de toda la celebración. Sin embargo, la especialización de determinados templos en función de la comunidad a la que sirven y, sobre todo, la presencia o no de los laicos en la iglesia, obligó a modificar la configuración espacial primitiva.

Son las iglesias monásticas que a su vez ejercen de parroquia para los seglares donde es más fecundo este debate arquitectónico. En una iglesia no compartimentada, ambos grupos se habrían mezclado, con todos los problemas que eso comporta. Y otras opciones, como un coro en la nave separado por altos cancelos, entorpecían la visión del altar e impedía la correcta la participación de los laicos en la misa. Así, en la Baja Edad Media (desde finales del siglo XV o incluso antes)¹ se introduce una novedad arquitectónica que soluciona en gran medida estos problemas.

Esta innovación, netamente ibérica y empleada por primera vez en iglesias de las órdenes mendicantes, consiste en trasladar el coro a los pies de la iglesia y elevarlo sobre una plataforma o tribuna sobre la entrada². La comunidad de religiosos puede recitar las horas canónicas mientras los fieles entran con más libertad al templo, y ambos colectivos

¹ CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo – Centro y periferia en la ordenación de espacios litúrgicos: las estructuras corales. **Hortus Artium Medievalium**. Motovun: University of Zagreb. Vol. 14 (2008), p. 172.

² RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso – Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento. **Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte**. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Vol. 3 (1991), p. 48.

quedan separados visual física y visualmente a la vez que tienen una visión despejada del altar, permitiendo el uso constante en sus respectivos ritos, sin entorpecerse.



Figura 1 – Iglesia del convento de San Marcos, León. Elaborado por el autor

No se trata de una tipología exenta de problemas, especialmente por alejar a los monjes del altar e impedir que accedan al presbiterio. Si la iglesia es de gran tamaño, esto puede provocar problemas de visión. Sin embargo, a pesar de estos inconvenientes, muchas órdenes religiosas (con la notable excepción de los monjes cartujos³) la toman como tipología arquitectónica estándar. Desde el siglo XV se emplea en iglesias de todo tipo de congregaciones de toda la geografía española. Destaca además su uso por las comunidades de monjes jerónimos, con sus larguísimas liturgias que hacen del coro el centro de la vida monástica. Es tan común en sus iglesias que parte la historiografía identifica este coro tribuna como elemento definitorio de la arquitectura jerónima⁴.

Dos ejemplos del siglo XVI dan cuenta de la importancia que cobra esta configuración espacial y cómo se ha difundido en el imaginario arquitectónico.

El primero de ellos es el *Libro de arquitectura* de Hernán Ruiz, un manuscrito conservado en la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid y descubierto a mediados del siglo pasado. Es una obra compleja, que incluye una traducción de parte del tratado de Vitruvio, de Alberti, temas de geometría y perspectiva... y una gran colección de plantas, secciones y alzados de diferentes edificios, especialmente iglesias⁵.

Los templos que propone Ruiz a menudo vienen únicamente acotados en planta, sin explicaciones del autor, y queda como tarea del investigador interpretar los dibujos, hechos en ilustraciones de gran calidad en tinta sepia.

³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso – Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento. **Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte**. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Vol. 3 (1991), p. 48.

⁴ CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo – El espacio litúrgico en la arquitectura de los monjes jerónimos. Recuperaciones y adaptaciones. En RODILLA LEÓN, Francisco [et al.] – **Sonido y espacio : antiguas experiencias musicales ibéricas**. Madrid: Alpuerto, 2019 p. 122.

⁵ NAVASCUÉS PALACIO, Pedro – El “Manuscrito de arquitectura” de Hernán Ruiz, el joven. **Archivo Español de Arte**. Madrid: CSIC. Vol. 44, nº 175 (1971), p. 296-297.

En su estudio sobre el tratado, Ampliato Briones identifica un grupo de ocho templos ideales, que se dedicarían a usos conventuales, conmemorativos o parroquiales⁶. A efectos de esta investigación, destacan los templos de los folios 85, 100 y 104. Son tres iglesias, dedicadas seguramente a complejos monásticos o clausuras, que disponen de una tribuna sobre los pies, para el coro de la comunidad religiosa, probando la vigencia de la tipología, que siglos más tarde de su primera formalización permea incluso a la reflexión teórica sobre la arquitectura.

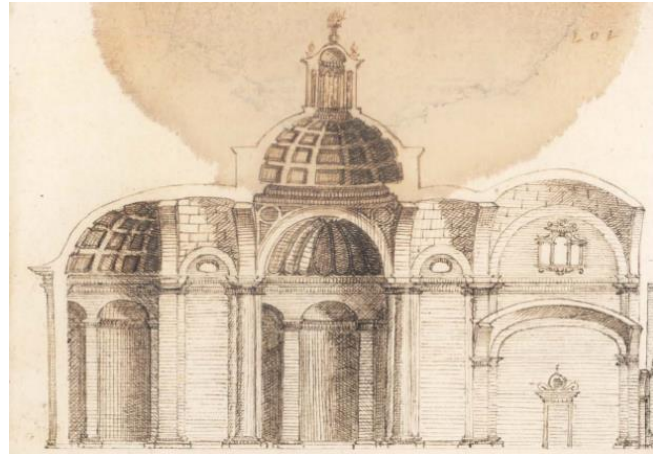


Figura 2 – Templo 100, sección. En RUIZ – **Libro de arquitetura**, p. 101.

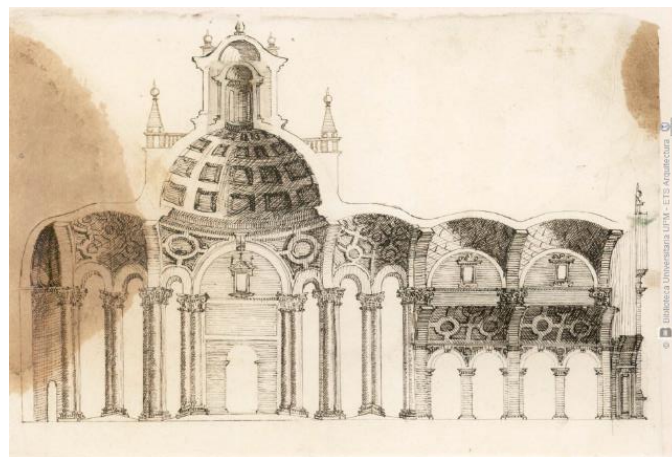


Figura 3 – Templo 104, sección. En RUIZ – **Libro de arquitetura**, p. 105.

Los templos 100 y 85 son similares, de planta centralizada cuadrada, ampliada hacia los pies de la iglesia mediante espacios cuadrados cubiertos por el coro en un piso superior. En el templo 100, este espacio de la entrada es diáfano, estando la escalera para subir al coro en un espacio auxiliar a un lado. Se aprecia la tribuna en la sección del folio siguiente, casi a la altura de los capiteles del orden del templo. Está construida sobre una bóveda baída y la ilumina una triple ventana típica del Renacimiento español.

En el templo 85 el espacio está ocupado por una malla de columnas. Hernán Ruiz no dibuja la sección, pero en función de otras arquitecturas similares y de los otros dibujos

⁶ AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis – **El proyecto renacentista en el tratado de arquitectura de Hernán Ruiz**. Sevilla: Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 2002. p. 144-145.

del manuscrito, se puede proponer que este espacio se cubriría con bóvedas baídas y sobre ellas se colocaría la plataforma del coro a la misma altura que en las otras propuestas⁷. Más distinto es el templo 104, donde una corta nave de dos tramos cuadrados acoge el coro y una gran cabecera octogonal se convierte en protagonista de la composición. En sección se aprecia claramente el coro sobre la nave de entrada, de altura muy reducida debido a la presencia de la tribuna. La bóveda que sustenta el coro es en este caso de cañón, y lleva la plataforma hasta una altura muy elevada, casi el entablamento del orden corintio de la iglesia. Al ocupar dos tramos de forma cuadrada, este coro es muy profundo, queda muy acentuada la directriz longitudinal en contraste con la cabecera centralizada o los otros ejemplos del tratado.

El otro caso a mencionar es el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, que Felipe II manda construir en la sierra de Guadarrama en conmemoración de su victoria en la batalla de San Quintín. La obra se lleva a cabo entre 1563 y 1595, resultando en un enorme complejo (convento, palacio, hospedería, etc.) encargado a una comunidad de monjes jerónimos: el monasterio será panteón de Carlos V, que había vivido sus últimos años en el monasterio de Yuste, de la misma orden.

La obra arquitectónica se debe a Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, y sobran las palabras para hablar de su importancia en la arquitectura española del Renacimiento. La basílica, corazón del entramado monástico, se coloca al fondo de un patio y corresponde mayoritariamente a la mano de Herrera. Se trata de un templo cuadrado, un espacio centralizado cubierto con una cúpula sostenida sobre cuatro grandes pilares a imitación del San Pedro de Bramante. El espacio central se transforma en longitudinal al incluir el profundo presbiterio, que duplica uno de los tramos de la nave para formar un santuario privado para el soberano⁸. A los pies de la iglesia el espacio también se amplía, aunque de manera más camuflada. A nivel de suelo Herrera dispone una inteligente secuencia de espacios, desde el exterior del monasterio hasta el lugar más sagrado, el altar. Se atraviesa el pórtico de la fachada principal, bajo la biblioteca, se llega al Patio de los Reyes, después al pórtico de la basílica, un nártex abierto al patio a través de cinco arcos. Al entrar se accede al sotacoro también llamado anteiglesia, y por último se atraviesa otro pórtico y se llega a la basílica, quedando al fondo el presbiterio⁹.

La decisión de situar el coro a los pies de la iglesia y elevarlo en una tribuna viene impuesta por la distribución habitual de las iglesias jerónimas. Situado a la altura del piso principal del convento, los monjes tienen que hacer mínimos desplazamientos para llegar a cantar los oficios en el coro, donde pueden llegar a pasar ocho horas diarias¹⁰. Bajo el coro aparece el sotacoro, un espacio de gran singularidad por su planta, que reproduce a

⁷ AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis – **El proyecto renacentista en el tratado de arquitectura de Hernán Ruiz**. Sevilla: Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 2002. p. 263.

⁸ CHUECA GOITIA, Fernando – **Arquitectura del siglo XVI**. Madrid: Plus Ultra, 1953. p. 370.

⁹ MOLEÓN GAVILANES, Pedro – El otro centro del laberinto. Consideraciones sobre el sotacoro del monasterio de El Escorial. **Arquitectura**. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Nº 249 (1984), p. 38.

¹⁰ SIERRA PÉREZ, José – Monasterio de San Lorenzo del Escorial: Música, espacio, tiempo, *tempo*. En RODILLA LEÓN, Francisco [et al.] – **Sonido y espacio : antiguas experiencias musicales ibéricas**. ¿. Madrid: Alpuerto, 2019. p. 427-428.

menor escala la de la basílica, y su uso como anteiglesia o iglesia popular a la que se accede a través de un nártex¹¹.

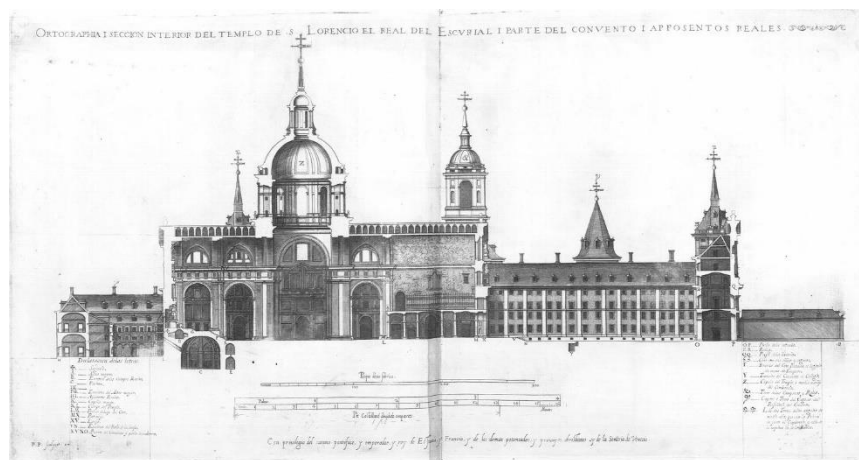


Figura 4 – Sección del monasterio de El Escorial por la iglesia. En SANCHO – **La Arquitectura de los Sitios Reales**. p. 410.

Esta colocación de coro, nártex y anteiglesia, aunque se revista del nuevo lenguaje arquitectónico clásico, importado de Italia, se debe más a la tradición constructiva local que a una reflexión teórica sobre la nueva arquitectura. Se trata más bien de la asimilación definitiva de un modelo, de su transposición del lenguaje constructivo medieval al clásico, como prueba de su validez atemporal. Aun así, que el coro se desgaje del espacio principal de la iglesia y acabe colocado sobre un pórtico exterior puede entenderse como precedente de los modelos posteriores de la Encarnación y de fray Lorenzo de San Nicolás¹².

En 1610, la reina doña Margarita de Austria funda un convento de clausura en Madrid para las monjas agustinas recoletas. Se escoge para situarlo un solar muy cercano al Alcázar de Madrid, con el que se comunica a través de un pasadizo e incluso acaba sirviendo como capilla privada de los reyes¹³, que tienen una tribuna en la iglesia. Dedicado a la Encarnación de Cristo, las monjas llegan en 1611 y las obras duran hasta 1616 cuando se consagra el altar de la iglesia¹⁴.

Dos nombres aparecen al hablar del diseño del convento. Uno es Juan Gómez de Mora (1586-1648), sobrino y discípulo del arquitecto real Francisco de Mora fallecido en 1610, del que la Encarnación sería el primer proyecto¹⁵. Sin embargo, en la documentación histórica consta que las obras fueron dirigidas por fray Alberto de la Madre de Dios,

¹¹ MOLEÓN GAVILANES, Pedro – El otro centro del laberinto. Consideraciones sobre el sotacoro del monasterio de El Escorial. **Arquitectura**. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Nº 249 (1984), p. 37.

¹² LÓPEZ GADEA, Álvaro – **Entre lo pensado y lo construido: liturgia y música en la tratadística arquitectónica española**. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2022. Trabajo de Fin de Máster. p. 146-147.

¹³ BONET CORREA, Antonio – **Iglesias madrileñas del siglo XVII**. Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961. p. 28.

¹⁴ BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín – Los artífices del Real Convento de la Encarnación, de Madrid. **Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología**. Valladolid: Universidad de Valladolid. Nº 40-41 (1975), p. 369.

¹⁵ KUBLER, George – **Arquitectura de los siglos XVII y XVIII**. Madrid: Plus Ultra, 1957. p. 46.

carmelita descalzo, conocido y apreciado por el Duque de Lerma¹⁶. Hasta qué punto intervino cada uno de ellos en el diseño del convento es un debate aún abierto.



Figura 5 – Monasterio de la Encarnación, fachada. Elaborado por el autor.

El proyecto sitúa las principales edificaciones monásticas a un lado del complejo y la iglesia en el otro lado, destacando entre el resto de edificaciones por el cambio de material (fachada pétrea frente a los muros de ladrillo y mampostería) y su mayor altura. Es novedoso el retirarse de la línea de fachada para generar un atrio o patio en U y mostrar una perspectiva más imponente de la fachada, modelo ensayado en la iglesia de San José de Ávila, edificio de 1608 de Francisco de Mora¹⁷. La iglesia se abre al patio a través de un pórtico de tres vanos arqueados, motivo que ya comenzaba a ser habitual: aparece en la iglesia abulense y en otros templos importantes como São Vicente de Fora (proyecto de Herrera de 1590) y el mismo monasterio del Escorial. La fachada, muy vertical, se dispone en cuatro alturas: el nártex, dos niveles que alternan ventanas y escudos y corresponden con tribunas en el interior, y el empinado frontón con óculo.

Estas tribunas sobre el nártex de acceso suponen, para Kubler, una nueva etapa en la “experimentación hispana sobre la situación del coro”¹⁸. Lógicamente, una plataforma elevada a los pies de la iglesia no hace sino reutilizar la típica disposición monástica. La innovación consiste en aprovechar la profundidad del nártex para situar el coro sobre él, retirándolo así del cuerpo principal de la iglesia y despejando la altura de la nave en sus primeros tramos.

¹⁶ BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín – Los artífices del Real Convento de la Encarnación, de Madrid. **Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología**. Valladolid: Universidad de Valladolid. Nº 40-41 (1975), p. 370-373.

¹⁷ KUBLER, George – **Arquitectura de los siglos XVII y XVIII**. Madrid: Plus Ultra, 1957. p. 46.

¹⁸ KUBLER, George – **Arquitectura de los siglos XVII y XVIII**. Madrid: Plus Ultra, 1957. p. 221.

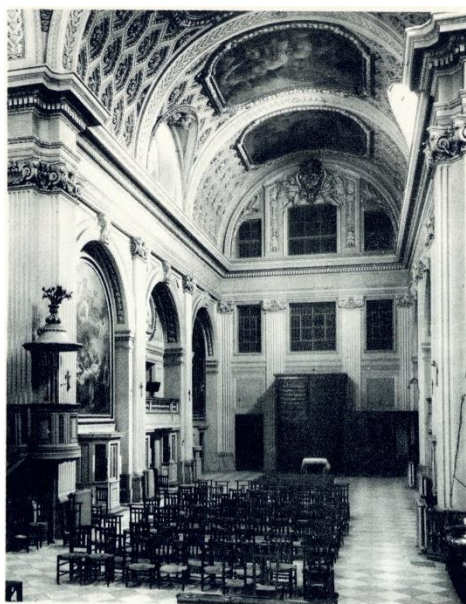


Figura 6 – Monasterio de la Encarnación, interior de la iglesia. En KUBLER – **Arquitectura de los siglos XVII y XVIII**. p. 233.

Es la primera vez que en un templo de España se utiliza el *nártex sotacoro*, también llamado *tipo carmelitano*¹⁹. Como las ondas en un estanque, el modelo se propaga por toda la geografía española a lo largo de este siglo. Seguramente a esa rápida difusión contribuye el prestigio de haberse establecido en una fundación real, lo que lo convierte en algo digno de imitar. Solo en la villa de Madrid aparecen los ejemplos de las iglesias conventuales de San José, la de las Trinitarias Descalzas y las Bernardas del Sacramento. Fuera de la capital aparecen muchos otros ejemplos: del propio fray Alberto, el convento de San Blas de Lerma y la iglesia del Carmen de Guadalajara²⁰, y de otros arquitectos, los Trinitarios Descalzos de Alcalá, Santa Teresa en Ávila, la iglesia del Carmen de Soria, etc.

Lo que no parece mencionar la historiografía del edificio es que la tribuna que se coloca sobre el nártex no es un *coro* propiamente dicho, ya que las monjas de la clausura realizan sus cantos en una sala lateral junto al presbiterio, comunicada visualmente con él a través de una ventana enrejada²¹.

¿Qué es, pues, el espacio colocado sobre el nártex? Una fuente contemporánea, las memorias de Mariana de San José, primera priora del convento, lo describe así: “Sus dos lados acompañan ventanas con rejas embeuidas en la piedra, dan luz a vna Tribuna q tienen sus Magestades sobre el portico, con vista a dentro a la Iglesia, de que se hara mencion mas adelante. El tercer cuerpo tiene vna ventana en medio, que da luz a otra Tribuna”²². Pero el mismo texto, más adelante, sitúa en el crucero un balcón para los reyes, y coloca debajo de él una tribuna para los músicos que participan en los oficios,

¹⁹ KUBLER, George – **Arquitectura de los siglos XVII y XVIII**. Madrid: Plus Ultra, 1957. p. 51.

²⁰ MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel – **Fray Alberto de la Madre de Dios : Arquitecto (1575-1635)**. Santander: Tantín, 1990. p. 41-64.

²¹ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia – **El Monasterio de la Encarnación de Madrid : Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII**. El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1986. p. 126.

²² SAN JOSÉ, Mariana de – **Vida de la Venerable M. Mariana de S. Ioseph Fundadora de la Recolecton de las Monjas Augustinas, Priora del Real Conuento de la Encarnacion...** Madrid: Imprenta Real, 1645. p. 229-230.

con el órgano en el lado opuesto²³. Esto pondría en duda también una lectura del espacio sobre el pórtico como el lugar que acogiera la capilla musical.

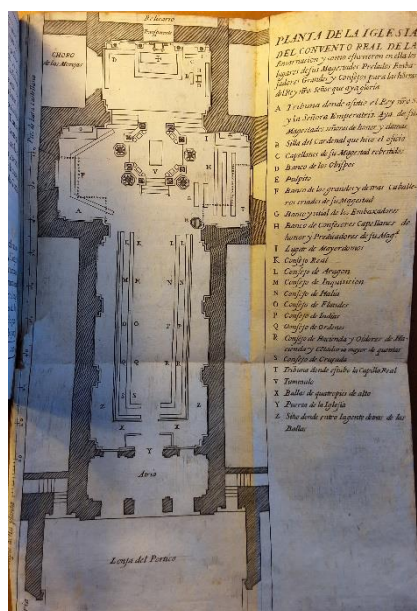


Figura 7 – Distribución de las honras fúnebres de Felipe IV. En RODRÍGUEZ DE MONFORTE – Descripción de las honras... p. 63.

Los funerales de Felipe IV, en 1665, se celebraron en la iglesia de la Encarnación. Pedro Rodríguez de Monforte proporciona la crónica del evento, describiendo cómo se engalana el templo y dónde se colocan las diferentes dignidades del reino. Llama a la tribuna sobre el nártex “Tribuna del Conueto”, y de nuevo sitúa a los músicos en balcones en la zona del crucero y la capilla mayor: “Es vn valcon volado, cuya mitad haze fachada al Altar Mayor, y la otra mitad al Crucero, sobre el Coro, donde suele estar la Capilla de musicos de la Casa [...] Enfrente de la Tribuna de sus Magestades, dentro de la Capilla mayor, ay otro valcon volado del mismo tamaño [...] donde està el Organo, y dōde se acomodò la Musica”²⁴. El plano que acompaña al libro concuerda con esta descripción, al indicar una tribuna en el crucero para la capilla real, enfrentada con la de los reyes.

Es complicado saber cuál era el uso original de este espacio, así como su configuración original. La intervención de Ventura Rodríguez a mediados del siglo XVIII modifica sustantivamente el carácter de la iglesia²⁵. ¿Existía en tiempos de los Austrias la fachada interior que escamotea la tribuna, o es un recurso introducido posteriormente? Tampoco se dispone de planos o representaciones que permitan comprender el aspecto original de la iglesia. Según el inventario, el plano más antiguo conservado en el AGP es posterior a la reforma.

²³ SAN JOSÉ, Mariana de – **Vida de la Venerable M. Mariana de S. Ioseph Fundadora de la Recolection de las Monjas Augustinas, Priora del Real Conuento de la Encarnacion...** Madrid: Imprenta Real, 1645. p. 231-232.

²⁴ RODRÍGUEZ DE MONFORTE, Pedro – **Descripcion de las honras qve se hicieron a la catholica Magd. de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo Mundo en el Real Conuento de la Encarnacion...** Madrid: Francisco Nieto, 1666. p. 61-63.

²⁵ BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín – Los artífices del Real Convento de la Encarnación, de Madrid. **Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología**. Valladolid: Universidad de Valladolid. Nº 40-41 (1975), p. 375.

Tal es el éxito con el que se expande el tipo carmelitano de iglesia con pórtico y medio coro sobre él que se gana un lugar en los textos y discusiones teóricas de la arquitectura del siglo XVII.

Una separata encontrada entre las páginas del manuscrito de Hernán Ruiz representa parte de la planta de una iglesia conventual con atrio y nártex sotacoro, a la manera de los Gómez de Mora y de la Encarnación. Evidentemente, este dibujo no forma parte de la obra original, sino que fue introducido posteriormente por alguno de los propietarios del manuscrito²⁶, pero muestra la vigencia del tipo.

Sin embargo, el mayor testimonio de la relevancia de esta tipología es el hecho de tratarse del modelo prescrito en el *Arte y uso de architectvra*, el más importante tratado de arquitectura español del seiscientos²⁷. Publicado en dos partes (1639 y 1663) por el agustino fray Lorenzo de San Nicolás, compone en él todo lo que ha de saber un buen arquitecto. Renuncia a imitar el tratado de Vitruvio para darle un cariz más empírico a su obra, una guía destinada a formar a los maestros de obras que ignoran las leyes de la buena arquitectura.

Fray Lorenzo, nacido Lorenzo Martínez, es hijo de un maestro de obras madrileño por quien se inicia en la arquitectura. Desde entonces trabaja diseñando iglesias y capillas, principalmente para los agustinos recoletos, pues en 1612 ingresa como lego en la orden²⁸. Su obra construida es pequeña y consiste principalmente en capillas, cúpulas e iglesias para monasterios y conventos de los alrededores de Madrid, destacando la iglesia de la Concepción Real de Calatrava, de 1670. Según él mismo dice, “oy está España, y las demas Prouincias, no para emprender edificios grandes, sino para conseruar los que tienen hechos”²⁹.

Publica la primera parte del *Arte y uso de architectura* en 1639, tras un contencioso con Pedro de la Peña, maestro de obras, al que da respuesta al publicar la segunda parte en 1665³⁰. El primer libro comienza hablando sobre matemáticas y geometría, y más adelante ya explica cómo dibujar plantas y distribuir los edificios, para luego pasar a los materiales y también explicar los órdenes, como no podía ser de otra manera en un tratado de arquitectura. Gran parte de este primer libro se dedica también a describir los diferentes tipos de bóvedas y cortes de piedra. La segunda parte trata sobre los órdenes, sobre armaduras de cubierta, los libros de Euclides y, curiosamente, copia las ordenanzas edificatorias de Toledo. A pesar de este índice un tanto caótico, el tratado es de lectura y comprensión sencilla, y gracias a su aplicabilidad directa es muy apreciado entre los

²⁶ RUIZ, Hernán; NAVASCUÉS PALACIO, Pedro - **El libro de arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven : Estudio y edición crítica por Pedro Navascués Palacio**. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1974. p. 1-2.

²⁷ BONET CORREA, Antonio – **Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles**. Madrid: Alianza, 1993. p. 157.

²⁸ CRUZ YÁBAR, Juan María – Fray Lorenzo de San Nicolás. **Instituto de Estudios Madrileños** [En línea]. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 2020. [Consult. 2 jul. 2024]. Disponible en https://xn--institutoestudiosmadrileos-4rc.es/portfolio_page/l-8-lorenzo-de-san-nicolas-fray/.

²⁹ SAN NICOLÁS, Fray Lorenzo de – **Segunda ynpresion de la primera parte del arte y uso de architectura**. Madrid: Bernardo de Hervada, 1667. 216.

³⁰ CRUZ YÁBAR, Juan María – Fray Lorenzo de San Nicolás. **Instituto de Estudios Madrileños** [En línea]. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 2020. [Consult. 2 jul. 2024]. Disponible en https://xn--institutoestudiosmadrileos-4rc.es/portfolio_page/l-8-lorenzo-de-san-nicolas-fray/.

textos del momento, llegando a ser considerado por George Kubler como el mejor tratado práctico de arquitectura³¹.

Acerca del diseño de las iglesias, apenas dedica unos pequeños fragmentos, pero son de tremendo interés. Sin llegar a producir un manual de instrucciones que explique de qué piezas se compone una iglesia y cómo han de disponerse, sí explica en unos párrafos las reglas principales al trazar la planta. Es el Capítulo XVIII de la primera parte, titulado “Trata de la perfeccion de la planta”, donde explica sucintamente las relaciones geométricas entre ancho y largo de las diferentes partes. Aunque, como dice, no hay una manera universal de diseñar un templo, se puede mostrar unos diseños bien proporcionados que sirvan como base para derivar las trazas de cualquier iglesia, una manera similar a la de Serlio en su tratado.

Refiere las opiniones del Libro III de Vitrubio (*sic.*) de que la planta de los templos se hace a imitación del hombre, y de Sebastiano Serlio, que opina que Bramante lo ha cumplido en el diseño de San Pedro del Vaticano. Después, sigue Fray Lorenzo dando sus propias indicaciones:

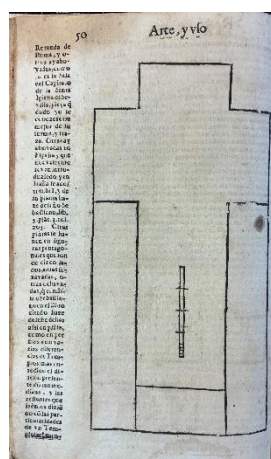


Figura 8 – Planta de iglesia. En SAN NICOLÁS – Segunda ynpresion... p. 50.

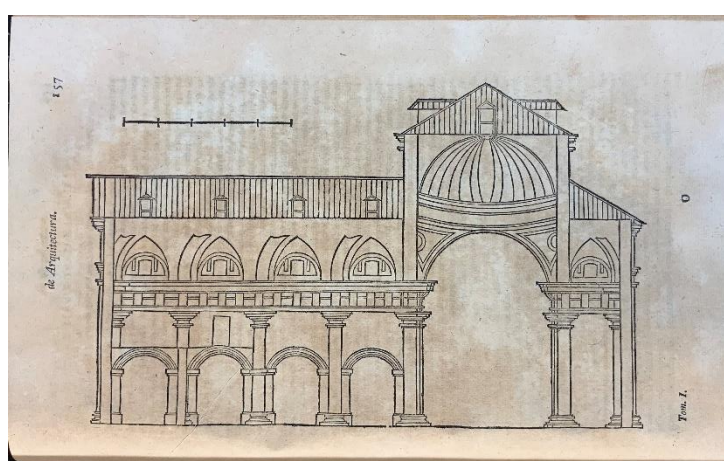


Figura 9 – Sección de iglesia. En SAN NICOLÁS – Segunda ynpresion... p. 157.

“Al cuerpo se le han de dar dos anchos y medio, siendo sin portico; mas teniendo portico, ha de tener dos anchos, y el medio el portico; porque si està sin èl ahoga el Coro a la

³¹ KUBLER, George – **Arquitectura de los siglos XVII y XVIII**. Madrid: Plus Ultra, 1957. p. 79-80.

Iglesia; y estando con portico, como el medio Coro està fuera, queda mas señorial, y desahogada: à la Capilla mayor se le ha de dar vn ancho: al Presbiterio, o Altar mayor, medio ancho. Y desta manera queda el Templo, ò la planta dèl, sacada a imitacion del hombre, teniendo quatro anchos de largo”³²

La iglesia que propone el agustino tiene, por tanto, una longitud total igual a cuatro veces a la anchura de la nave central, como el ser humano. A los pies, en el lado occidental, describe un posible pórtico y sitúa el coro. Resulta evidente que se refiere a un coro elevado sobre una tribuna, en esa configuración ibérica tan típica, de la que él no es sino el último eslabón³³. El espacio bajo el coro puede formar parte de la nave o estar abierto al exterior. En este último caso se sitúa explícitamente en la estela de la tipología del *nártex sotacoro* que se había iniciado con la obra de la Encarnación unas décadas antes³⁴. Acompaña la explicación con un par de dibujos esquemáticos que sirven para ilustrar su propuesta. Una planta marcando las directrices de la iglesia, y una sección un poco más detallada con el alzado interior. En ella no se aprecia si la iglesia dispone de pórtico, pero sí se marca la línea del solado del coro, sobre los arcos, y la puerta que da acceso a la tribuna.

Antes de finalizar, se debe señalar un aspecto clave: aunque la historiografía asimila el modelo de la Encarnación y el de fray Lorenzo de San Nicolás, no son completamente equivalentes y difieren en algunos aspectos. Comparten la existencia de un pórtico o nártex exterior en el primer tramo, y el coro elevado en una tribuna, pero en el convento madrileño la tribuna se limita al primer tramo, solamente al espacio del nártex, mientras que el tratado posterior da al coro dos tramos de longitud, adelantando la tribuna en la nave y generando un espacio comprimido una vez atravesado el nártex antes de llegar a la nave de la iglesia en toda su dimensión.

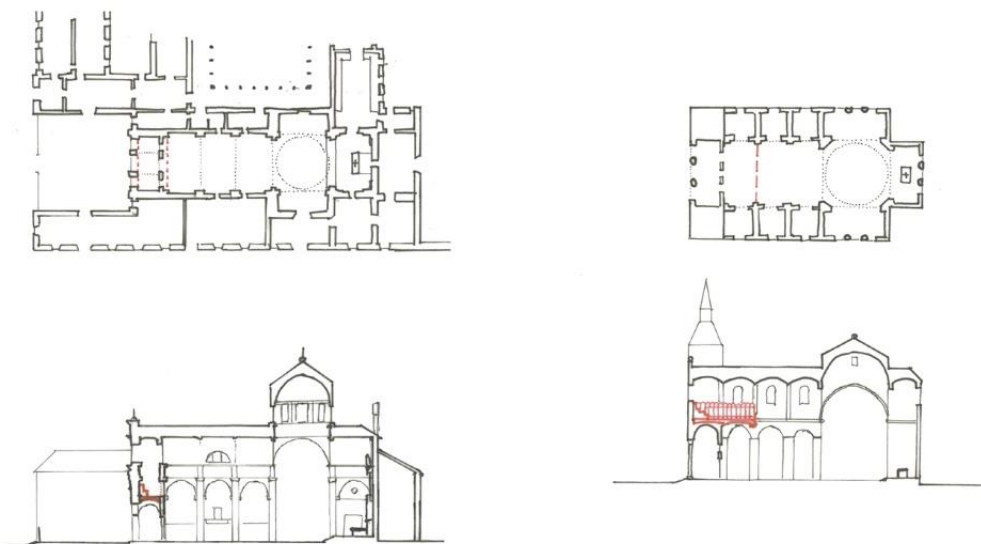


Figura 10 – Comparativa de los modelos de la Encarnación y fray Lorenzo. Elaborado por el autor.

³² SAN NICOLÁS, Fray Lorenzo de – **Segunda ynpression de la primera parte del arte y uso de architectura**. Madrid: Bernardo de Hervada, 1667. p. 48.

³³ CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo – Centro y periferia en la ordenación de espacios litúrgicos: las estructuras corales. **Hortus Artium Medievalium**. Motovun: University of Zagreb. Vol. 14 (2008), p. 172.

³⁴ KUBLER, George – **Arquitectura de los siglos XVII y XVIII**. Madrid: Plus Ultra, 1957. p. 46-51.

Consideraciones finales

Se ha dedicado este texto a señalar el hilo invisible que une una serie de realizaciones arquitectónicas de los siglos XV al XVII en el contexto hispano (las iglesias monásticas, el tratado de Hernán Ruiz, la iglesia de El Escorial, el monasterio de la Encarnación, *Arte y uso de arquitectura*, etc.), puesto que comparten características comunes al emplear y transformar los coros tribuna elevados a los pies de la iglesia. Todos estos ejemplos forman parte de una genealogía de gran interés para cualquier persona dedicada al estudio de la arquitectura y uso de los espacios corales.

La tipología del coro tribuna nace a finales de la Edad Media, para dar solución a un problema funcional de las iglesias compartidas por monjes y laicos, se convierte en un tipo habitual en las iglesias adscritas a monasterios. En el siglo XVII, además, aparece una nueva variante de la tipología. Se combina este coro tribuna con un pórtico de entrada, formando lo que se llama un *nártex sotacoro*, que será dominante en las realizaciones de determinadas décadas del barroco español.

A pesar de creer en la solvencia de las conclusiones presentadas, se es consciente de que un análisis realizado así, desde la distancia y sin poder verificar las conclusiones *in situ* en los propios edificios o con la documentación presente en los archivos locales, nace necesariamente limitado. Se espera que, durante la futura investigación como parte de la tesis doctoral, se completen los huecos documentales actuales, descubriendo en qué medida será necesario matizar las palabras de este ensayo.

Las líneas principales de investigación pasan en este caso por consultar la documentación gráfica presente en el Archivo General de Palacio, aunque se refiera a la transformación posterior de la iglesia por Ventura Rodríguez. Asimismo, se considera fundamental ampliar el foco y procurar la reconstrucción del contexto intelectual, cultural, religioso, etc. que rodea a esta obra, consultando otros textos que escapen de la disciplina arquitectónica u otras que hablen de arquitectura por personas externas a la disciplina. Solo con estos pocos ejemplos, ya se abren muchos caminos de investigación. Se puede profundizar en los avatares históricos de esta tipología o en los usos concretos del monasterio de la Encarnación, o bien replicar este tipo de estudio a otras tipologías y configuraciones, como por ejemplo la aparentemente escasa fortuna de los trascoros en la arquitectura española, en comparación con Italia.

Bibliografía

AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis – **El proyecto renacentista en el tratado de arquitectura de Hernán Ruiz**. Sevilla: Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 2002.

BONET CORREA, Antonio – **Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles**. Madrid: Alianza, 1993.

BONET CORREA, Antonio – **Iglesias madrileñas del siglo XVII**. Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín – Los artífices del Real Convento de la Encarnación, de Madrid. **Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología**. Valladolid: Universidad de Valladolid. Nº 40-41 (1975), p. 369-388.

CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo – Centro y periferia en la ordenación de espacios litúrgicos: las estructuras corales. **Hortus Artium Medievalium**. Motovun: University of Zagreb. Vol. 14 (2008), p. 159-178.

CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo – El espacio litúrgico en la arquitectura de los monjes jerónimos. Recuperaciones y adaptaciones. En RODILLA LEÓN, Francisco [et al.] – **Sonido y espacio : antiguas experiencias musicales ibéricas**. Madrid: Alpuerto, 2019. p.117-153.

CHUECA GOITIA, Fernando – **Arquitectura del siglo XVI**. Madrid: Plus Ultra, 1953.

CRUZ YÁBAR, Juan María – Fray Lorenzo de San Nicolás. **Instituto de Estudios Madrileños** [En línea]. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 2020. [Consult. 2 jul. 2024]. Disponible en https://xn--institutoestudiosmadrileos-4rc.es/portfolio_page/l-8-lorenzo-de-san-nicolas-fray/.

KUBLER, George – **Arquitectura de los siglos XVII y XVIII**. Madrid: Plus Ultra, 1957.

LÓPEZ GADEA, Álvaro – **Entre lo pensado y lo construido: liturgia y música en la tratadística arquitectónica española**. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2022. Trabajo de Fin de Máster.

MOLEÓN GAVILANES, Pedro – El otro centro del laberinto. Consideraciones sobre el sotacoro del monasterio de El Escorial. **Arquitectura**. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Nº 249 (1984), p. 35-38.

MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel – **Fray Alberto de la Madre de Dios : Arquitecto (1575-1635)**. Santander: Tantín, 1990.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro – El “Manuscrito de arquitectura” de Hernán Ruiz, el joven. **Archivo Español de Arte**. Madrid: CSIC. Vol. 44, nº 175 (1971), p. 295-331.

RODRÍGUEZ DE MONFORTE, Pedro – **Descripcion de las honras que se hicieron a la catholica Magd. de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo Mundo en el Real Conuento de la Encarnacion...** Madrid: Francisco Nieto, 1666.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso – Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento. **Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte**. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Vol. 3 (1991), p. 43-52.

RUIZ, Hernán – **Libro de arquitetura**. 1560 ca.

RUIZ, Hernán; NAVASCUÉS PALACIO, Pedro - **El libro de arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven : Estudio y edición crítica por Pedro Navascués Palacio**. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1974.

SANCHO, José Luis – **La Arquitectura de los Sitios Reales : Catálogo Histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional**. Madrid: Patrimonio Nacional, 1995.

SAN JOSÉ, Mariana de – **Vida de la Venerable M. Mariana de S. Ioseph Fundadora de la Recoleccion de las Monjas Augustinas, Priora del Real Conuento de la Encarnacion...** Madrid: Imprenta Real, 1645.

SAN NICOLÁS, Fray Lorenzo de – **Segunda ynpresion de la primera parte del arte y uso de architectura.** Madrid: Bernardo de Hervada, 1667.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia – **El Monasterio de la Encarnación de Madrid: Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII.** El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1986.

SIERRA PÉREZ, José – Monasterio de San Lorenzo del Escorial: Música, espacio, tiempo, tempo. En RODILLA LEÓN, Francisco [et al.] – **Sonido y espacio : antiguas experiencias musicales ibéricas.** ¿. Madrid: Alpuerto, 2019. p. 399-439.

Conflitos Territoriais, Gestão e Autogestão Urbana: planejamento urbano inclusivo e conflitos na governança local em Fortaleza, Brasil

André Araújo Almeida

CAU-CCT Universidade de Fortaleza
PPGAU-FAU Universidade Presbiteriana Mackenzie
FAL-IES Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover
andrearaujoalmeida@unifor.br
andrearaujo.almeida@mackenzista.com.br
andre.araujo.almeida@stud.uni-hannover.de

Angélica Tanus Benatti Alvim

PPGAU-FAU Universidade Presbiteriana Mackenzie
angelica.alvim@mackenzie.br

Jörg Schröder

FAL-IES Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover
schroeder@staedtebau.uni-hannover.de

Resumo: No Brasil as cidades têm sido alteradas por um modelo de desenvolvimento que adota parâmetros culturais globais, alheios às identidades locais. Isso leva à intensificação da exclusão histórica e à conflitos entre as formas de governança urbana. Este artigo objetiva construir uma visão geral sobre o tema no contexto da cidade de Fortaleza, marcada por segregação social e por injustiças espaciais presentes em comunidades precárias e vulneráveis socioeconômicamente que enfrentam constantes formas de apagamento e ameaças de remoções forçadas. Do quadro conceptual, discute-se , a partir de breve revisão bibliográfica e documental, o modelo contemporâneo de planejamento urbano pautado no crescimento ilimitado e predatório que trazem impactos ambientais, culturais e socioeconômicos. Em contrapartida, busca-se conhecer a experiência do Plano Popular da Zona do Cais do Porto, iniciativa recente de resistência de comunidades locais organizadas e de seus parceiros, e seu potencial de inovação para a governança urbana local. Como resultado, temos um olhar alternativo para a gestão urbana por meio das estratégias traçadas localmente e das oportunidades para a governança municipal.

Palavras-chave: governança local; conflitos territoriais; plano popular; autogestão; Fortaleza.

Introdução

Ao longo de várias gestões públicas, as formas de governança variadas nos faz ver a pertinência das pesquisas relacionando gestão urbana, dinâmicas territoriais e impactos locais. Com a intensificação dos processos globais, influências verticais mostram-se mais conflituosas com as horizontalidades territoriais pré-existent¹. Territórios possuem identidade própria, contextos natural, histórico e geográficos únicos, resultando em usos respeitosos com o lugar. No Brasil, os territórios urbanos têm sido alterados por um desenvolvimento predatório, associado não apenas ao seu passado colonizado mas também às recentes replicações de parâmetros culturais globais, alheios aos territórios.

O presente artigo objetiva trazer uma visão sobre o tema no contexto de Fortaleza (Ceará). Segundo o Censo 2022 do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística², Fortaleza é o 4º município do país em população; está em 11º no *ranking* do Produto Interno Bruto em 2021, em 8º entre capitais de estado e em 1º entre os municípios do Nordeste³. A cidade é marcada pela segregação e por injustiças espaciais presentes em comunidades precárias e vulneráveis socioeconomicamente⁴. Sua população detém direitos pouco respeitados, enfrentando ameaças de remoções intensificadas, desde a déc. de 1990, pelo autointitulado “governo das mudanças” e a internacionalização econômica do Ceará^{5 6}.

Do quadro conceptual, questionamos o desenvolvimento pautado no crescimento ilimitado⁷ e predatório⁸ nas práticas insustentáveis de mercado potencializadas por uma gestão pública pautada em critérios técnicos, econômicos e políticos ignorando premissas fundamentais, gerando impactos ambientais, culturais e socioeconômicos na escala local. Esse modelo promove injustiças socioespaciais, limitações ao direito à cidade, coloca em risco o patrimônio cultural e natural, e destrói recursos e atributos locais ao invés de fortalecê-los. Esse é uma das incoerências globais⁹. Precisamos de novos modelos de planejamento que promovam “mudanças de rota”¹⁰ em direção a inovações na governança.

Da economia e do planejamento urbano temos que, entre os atributos locais, as singularidades territoriais trazem potencial de inovação^{11 12 13}. Moulaert *et al.*¹⁴ consideram

¹ SANTOS, Milton – O retorno do território. **OSAL Observatório Social de América Latina**. Buenos Aires: CLACSO. Ano 6, nº 16 (jun.2005), p. 255-260. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf>>. Acesso 04 mar.2023

² SIDRA – Sistema IBGE de Recuperação Automática

³ FERREIRA, Igor – PIB dos municípios mostra que a economia do país continuou a se desconcentrar em 2021. **Agência de Notícias do IBGE** - Editorial Estatísticas Econômicas. Rio de Janeiro: IBGE (26 jan.2024)

⁴ ALMEIDA, André Araújo – **Segregação urbana na contemporaneidade: o caso da Comunidade Poço da Draga na cidade de Fortaleza**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2015. 258 p. Dissertação de mestrado.

⁵ BERNAL, Maria Cleide – **A Metrópole Emergente: a ação do capital imobiliário na estruturação urbana de Fortaleza**. Fortaleza: Ed. UFC / BnB (2004).

⁶ GONDIM, Linda – **O Dragão do Mar e a Fortaleza Pós-Moderna: cultura, patrimônio e imagem da cidade**. São Paulo: Annablume (2007).

⁷ MAGNAGHI, Alberto – **Il progetto locale: Verso la coscienza di luogo**. Turim: Bollati Boringhieri (2012).

⁸ MARICATO, Erminia – **O impasse da política urbana no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes (2014), p. 83.

⁹ SANTOS, *op. cit.*

¹⁰ MARICATO, *op. cit.* p. 83.

¹¹ MOULAERT, Frank; IFRESI-CNRS Lille; GURU/APL University of Newcastle – Social innovation, governance and community building. EU Research on Social Sciences and Humanities. SINGOCOM. Final Report. Issued in Jan.2005. **Research*eu monthly magazine**. Brussels: European Commission (2007)

inovação um fenômeno “altamente conceitual” conectado com os contextos territoriais. Assim, a metodologia desse trabalho traz uma abordagem teórico-conceitual e territorial, com revisão bibliográfica (conceitos-chave) e documental: o Plano Popular da Zona do Cais do Porto (Fortaleza), iniciativa recente de resistência de comunidades organizadas com potencial de inovação na governança, e com respostas criativas às demandas locais e às propostas públicas conflituosas.

O texto aponta, entre seus pontos principais, que no planejamento institucional há, para além dos custos materiais, também custos imateriais, com riscos de descaracterizações, danos e apagamento de atributos locais. A questão agrava-se em Fortaleza pela tendência paradoxal de replicação de um discurso de planejamento participativo com decisões centralizadoras de remoções forçadas de áreas populares mesmo compondo sistemas territoriais consolidados, ignorando capacidades locais de autogestão e de inovação.

Do desenvolvimento predatório à inovação urbana

A Constituição Federal (CF/1988) define os direitos individuais e coletivos do cidadão brasileiro nos seus artigos 5 ao 11, que versam sobre os direitos sociais e garantias fundamentais; e nos artigos 182 e 183, Política Urbana Nacional efetivada no EC - Estatuto da Cidade (Lei 10.257/2001). Contudo, muitos direitos são negados à população de territórios precários, que vivenciam várias formas de violência, inclusive ameaças à sua existência. Planos e projetos público e privados não consideram princípios básicos de gestão democrática¹⁵, promovendo remoções em prol de um “bem coletivo”. Esse modelo aparece mais intensamente em Fortaleza a partir da déc. de 1990, início da internacionalização econômica do Ceará^{16 17}.

A gestão pública brasileira foca em um modelo político neo-desenvolvimentista em uma lógica de negócios reducionista, de acesso ao crédito e ao consumo com macroinvestimentos públicos no enfrentamento da exclusão sistêmica enraizada nas nossas cidades. Hoje, porém, vivenciamos a crise desse modelo.

“A situação das cidades piorou muito nos últimos 30 anos e continuará a piorar, [...]. Não houve mudança de rota no rumo que orientou a construção das cidades, especialmente das metrópoles. [...]”¹⁸ As conquistas institucionais não logram mudar as principais forças que conduzem as cidades brasileiras para a condição de tragédias social e ambiental: a forma desigual e especialmente a forma

¹² KRÄTKE, Stefan – **The Creative Capital of Cities**: interactive knowledge creation and the urbanization economics of innovation. Chichester, UK: Wiley-Blackwell (2011)

¹³ FAGA, Barbara – Civic Engagement. In: HACK, Gary; BIRCH, Eugénie; SEDWAY, Paul; SILVER, Mitchell (ed.) – **Local Planning**: contemporary principles and practices. Washington: ICMA Press (2015)

¹⁴ MOULAERT, *et al.*, *op. cit.* p. 18.

¹⁵ Natureza social da cidade (art. 182 CF) consolidado nos artigos 43, 44 e 45 do EC

¹⁶ BERNAL, *op. cit.*

¹⁷ GONDIM, *op. cit.*

¹⁸ Maricato coloca a questão central para a justiça social e a preservação ambiental no controle sobre o uso e ocupação do solo, cuja ausência se evidencia nos desastres ambientais, sempre intensificados nas quadras chuvosas, e mais frequentes com as alterações climáticas. No Brasil, além da recente tragédia no Rio Grande do Sul (maio.2024) a autora cita os anos de 2007, 2008, 2009 e 2010 em referência às ocorrências em Alagoas, Pernambuco, Santa Catarina, São Paulo e na região serrana do Rio de Janeiro; seguem registrando-se exemplos pós-2014 nos estados de Sergipe, Paraíba, Rio Grande do Norte, São Paulo e Espírito Santo.

ambientalmente predatória do mercado fundiário e imobiliário cuja atitude especulativa potencializada pela introdução de investimentos maciços dos programas federais.¹⁹

Esse modelo voltado ao crescimento ilimitado ignora aspectos qualitativos do desenvolvimento urbano²⁰, e por isso é visto como “predatório”²¹. *Lato sensu* caracteriza-se por práticas insustentáveis do mercado imobiliário potencializadas por uma gestão política centralizadora, tecnicista e legalista, que busca resultados macroeconômicos com vínculos internacionais, ignorando impactos ambientais, culturais e socioeconômicos locais, às custas das desigualdades e da autonomia comunitária. Milton Santos²² vê essas dinâmicas como paradoxos da globalização.

Do planeamento e da economia urbana^{23 24 25} temos que o fortalecimento dos atributos locais é essencial para o desenvolvimento; dali nasce a criatividade e a inovação vitais à “mudanças de rota”. Maricato²⁶ observa que há “espaços de esperança”²⁷ na América Latina, na “emergência de novos movimentos sociais” que surgem criticamente (em paralelo à cooptação institucional de lideranças e da gestões públicas pseudo-participativas) trazendo autonomia e criatividade no pensar e agir sobre os territórios urbanos periféricos.

Para Krätke²⁸, criatividade é uma capacidade individual que, ocorrendo em contextos de interação junto a grupos imersos em dinâmicas locais significativas, cria novos conhecimentos que levam às conquistas coletivas. A isso chamamos “práticas inovadoras”. A heterogeneidade desses grupos leva à “inovação social”²⁹ na luta por direitos (como inclusão, segurança, integração, equidade) em um processo circular de partilha de experiências que eleva as capacidades de colaboração e empoderamento do capital social presente nas comunidades locais.

Orientados por esse breve quadro conceptual e pela crise do modelo de desenvolvimento urbano brasileiro, apresentaremos a seguir uma síntese dos processos e conflitos na ocupação do território de Fortaleza. Por isso são sintomáticas as reações populares, como observadas na região do Mucuripe, frente às lógicas de mercado e da gestão pública de desvalorização de contextos naturais, culturais e socioterritoriais consolidados. Se atentarmos para as comunidades vulneráveis, essa questão agrava-se por colocar em risco a criatividade como importantes riquezas geradoras de inovação social nesses territórios.

¹⁹ MARICATO, *op. cit.* p. 84.

²⁰ MAGNAGHI, *op. cit.*

²¹ MARICATO, *op. cit.* p. 83.

²² SANTOS, *op. cit.*

²³ MOULAERT, *op. cit.*

²⁴ KRÄTKE, *op. cit.*

²⁵ FAGA, *op. cit.*

²⁶ MARICATO, *op. cit.* p. 92.

²⁷ Em referência a “*Spaces of Hope*” de David Harvey, à qual adicionamos “*Rebel Cities*”

²⁸ KRÄTKE, *op. cit.* p. 1-3.

²⁹ MOULAERT, *et al.*, *op. cit.* p. 19-20.

Lógica urbana em Fortaleza: impactos e conflitos em comunidades locais.

A cidade de Fortaleza tem sua origem no século XVII, com as primeiras ocupações militares portuguesas e holandesas na foz do Rio Ceará e do Riacho Pajeú. O século XIX marcará a consolidação da cidade como polo econômico do estado e as reformas urbanísticas da *Belle Époque* para “embelezamento” e modernização da cidade e do seu porto, anteriormente na Praia de Iracema, posteriormente no Mucuripe^{30 31}. A leste 4 km do centro histórico, a enseada do Mucuripe é conhecida de navegantes europeus³² desde o séc. XVI, com presença de comunidades pesqueiras desde o séc. XIX^{33 34}. A exclusão fundiária e o êxodo rural da déc. de 1930 leva à expansão da malha de “cidade concentrada” a “centro-periferia”³⁵ com loteamentos formais (fig. 1) e assentamentos informais (fig. 2)³⁶.

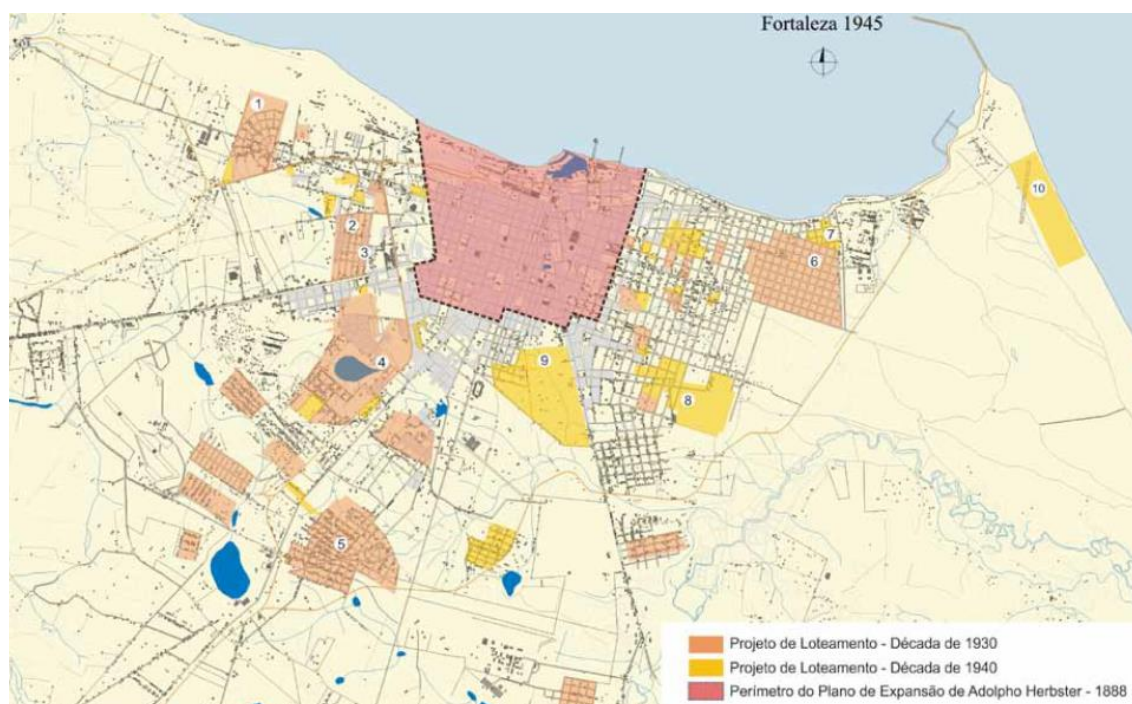


Figura 1 – Fortaleza, loteamentos (1ª metade séc. XX)

Fonte: Andrade, 2012, pp. 258

³⁰ PONTE, Sebastião – **Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social (1860-1930)**. Fortaleza: FDR (1993)

³¹ JUCÁ, Gisafran – **Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza (1945-1960)**. São Paulo: Annablume (2000)

³² Vicente Yañes Pinzón 1462-1514 (Girão, 1998 *apud* Cabral, 2016, pp. 45)

³³ GIRÃO, Blanchard - **Mucuripe: de Pinzón ao Padre Nilson**. Fortaleza: FDR (1998) *apud* CABRAL, Sidarta – **A experiência da educação patrimonial no grupo Enxame – O Mucuripe conta sua cultura a partir de suas juventudes**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2016. 137 p. Dissertação de mestrado.

³⁴ ALMEIDA, André Araújo. SILVA FILHO, Edmar Mendes – **Arquitetura de Contrastes: a modernização do Mercado dos Peixes do Mucuripe (Fortaleza - CE) e a figura do jangadeiro na cidade contemporânea. XIV Encontro Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia (ANPEGE)**, [online] Campina Grande: ENANPEGE (out.2021)

³⁵ CALDEIRA, Teresa – **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**: Edusp (2000)

³⁶ ALMEIDA, *op. cit.*

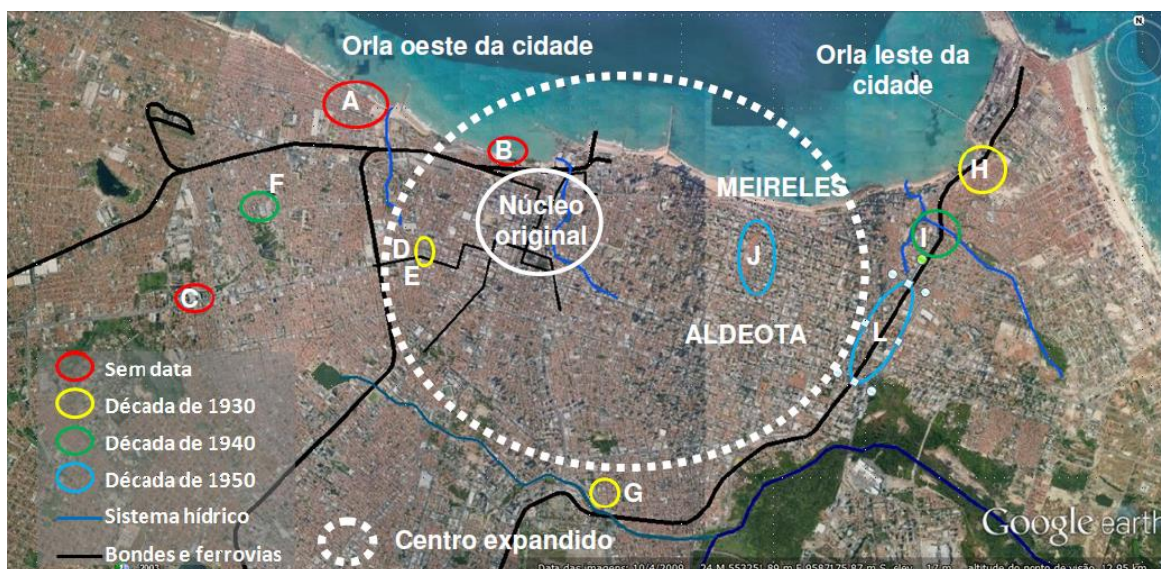


Figura 2 – Fortaleza, povoados informais (1ª metade séc. XX)
Fonte: Almeida, 2015, pp.87

Os assentamentos humanos tendem a ocupar áreas de subsistência pelo acesso à água potável, às atividades pesqueiras e ao trabalho. A comunidade H – Mucuripe (fig. 2) insere-se em dunas de frente oceânica, local da primeira vila de pescadores³⁷ (fig. 3) crescendo ao longo do século XX em direção ao porto e à linha férrea Parangaba-Mucuri, ocupando áreas *non aedificandi* e conjuntos habitacionais públicos sobre as dunas (fig. 4).



Figura 3 – Mucuri, paisagem espontânea
Fonte: Arquivo Nirez; Garcia, 2012; Titan, *et al*, 2022, pp. 78

³⁷ Os descendentes do povoado jangadeiro originário do Mucuri foram registrados por Orson Welles (1915-1985) para o seu filme inacabado “*It’s All True*” (1942)

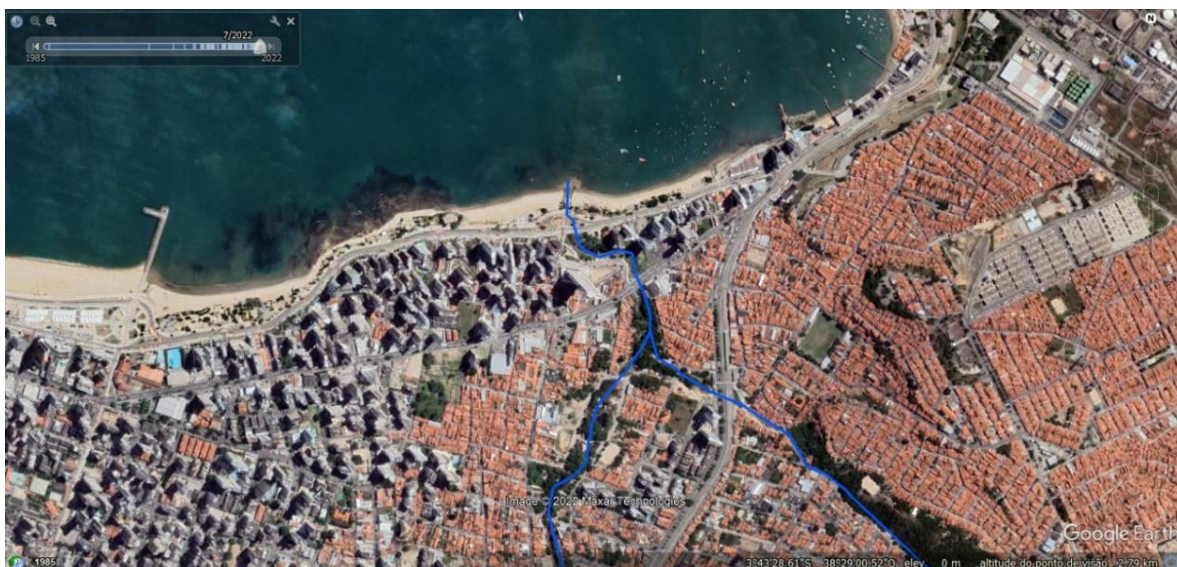


Figura 4 – Mucuripe, enseada e riachos (2022)
 Fonte: Adaptado de *Google Earth open source*

O aspecto morfológico mais marcante é a presença dos riachos que permitiram o acesso à água potável: Maceió/Córrego e Papicu/Corrente e a ocupação espontânea, divergindo da ortogonalidade dos bairros a oeste (Mireles e Aldeota)³⁸. O padrão construtivo também é contrastante: no Mucuripe, telhas cerâmicas, padrão local em edificações de pequeno porte; no Mireles, telhados cinzas de lajes impermeabilizadas ou telhas metálicas, indicando edificações verticalizadas como edifícios corporativos, hoteleiros ou residenciais de médio e alto padrão. O interesse econômico pelo mar incentiva a expansão imobiliária leste-oeste, segregando e ameaçando a existência da população local, gradativamente substituída por outros perfis populacionais de maior poder aquisitivo.

Nos anos 1990 a internacionalização econômica acentua o interesse pelas áreas costeiras. Fortaleza recebe projetos incapazes de contemplar a diversidade territorial, pondo em risco a autenticidade no Mucuripe (fig.5). “[...] tal população, e sua paisagem, têm estado à revelia das decisões e das ações públicas, sendo ignoradas e desconsideradas sua existência, seus direitos e sua própria identidade cultural.”³⁹. Uma síntese das características do Mucuripe encontra-se na Tabela 1.

Diante disso, o Plano Diretor Participativo de Fortaleza (Lei Complementar 062/2009), em aderência à agenda urbana nacional e aos princípios constitucionais (gestão democrática da cidade e função social da propriedade urbana) demarcou as ZEIS – Zonas Especiais de Interesse Social, contemplando diversos territórios vulneráveis, entre eles o Mucuripe.

³⁸ Considerados os bairros mais nobres da cidade, com população de alta renda, bons índices de infraestrutura, diversidade econômica, interesse turístico e apelo imobiliário (Bernal, 2004)

³⁹ ALMEIDA, *et al.*, *op. cit.* p. 12-13.



Figura 5 – Mucuripe, paisagem formal
 Fonte: Nigeria Filmes, 2021; Camara de Cultura, 2024.

MUCURIPE - CARACTERIZAÇÃO	
Pessoas	▪ Origem: jangadeiros, pescadores, estivadores ▪ Algumas comunidades: Mucuripe, Santa Terezinha, Estivas, Titanzinho, Serviluz, etc. ▪ Senso de coletividade, participação e articulação
Meio ambiente	▪ Dinâmicas costeiras da vertente marítima ▪ Predominância de dunas fixas e ocupação antrópica do solo ▪ Forte ação de ventos marítimos
Contexto	▪ Presença de assentamentos precários ▪ Carências quanto ao saneamento ambiental ▪ Conflitos sociais, ambientais, culturais e econômicos
Economia	▪ Altos e baixos valores de IDH – Índice de Desenvolvimento Humano ▪ Carências habitacionais e de infraestrutura ▪ Desemprego estrutural, baixa renda e baixos níveis educacionais ▪ Economia informal, associada a comércio e serviços locais
Políticas	▪ 3 ZEIS – Zonas Especiais de Interesse Social ▪ ZEIS Mucuripe e Serviluz com PIRF – Plano Integrado de Regularização Fundiária ▪ ZEIS Cais do Porto sem PIRF ▪ Intervenções da OUC – Operação Urbana Consorciada - Parque do Riacho Maceió

Tabela 1 – Mucuripe, caracterização
 Fonte: Iplanfor, Unifor, 2019; Titan, *et al*, 2022

“As forças que construíram a proposta de Reforma Urbana fizeram isso [uma nova percepção da realidade urbana, geográfica, ambiental] durante pelo menos mais de duas décadas. Ganharam adeptos em diversos setores da sociedade, construíram uma leitura original sobre a cidade periféricas, dando visibilidade ao que era invisível, e uma agenda original sobre a reforma urbana.”⁴⁰

Na última década, porém os movimentos sociais perdem força, cooptados politicamente⁴¹; fragmentam-se no “conforto” das conquistas e da (pseudo) participação. Acrescenta-se a

⁴⁰ MARICATO, *op. cit.* p. 55.

⁴¹ MARICATO, *op. cit.* p. 90-91.

cultura do individualismo e do consumo. A gestão municipal adota a governança associativa⁴² em parcerias público-privadas como OUC's – Operações Urbanas Consorciadas. Autores como Holanda *et al.*⁴³ e Cavalcanti⁴⁴ veem que as OUC's em Fortaleza não adotam a gestão social. “[...] ignoram por completo as comunidades de baixa renda que habitam na área da operação e de seu entorno” [tradução nossa]⁴⁵.

A OUC do Riacho Maceió⁴⁶ remove, sem debate, a comunidade ali existente, em conflito com os instrumentos que lhes dão direitos. Também ignora o leito do riacho, qualificando apenas a frente oceânica de interesse turístico-imobiliário. No local das antigas habitações ergue-se o mais alto edifício do Ceará (fig. 6), tendência global de inserção de “superbuildings” na paisagem (fig.7),

“em claro contraste com os aspectos identitários do território local costeiro, contribuindo com a desconstrução dos laços culturais tradicionais com a paisagem e com a fragilização da economia popular local, ao se tentar inseri-la na lógica econômica global. [...] intencionalmente se privilegia o modelo e a imagem da cidade concorrencial no contexto internacional, impondo-se sobre os aspectos culturais da comunidade local.”⁴⁷



Figura 6 - Parque Bisão – trecho do Riacho Maceió (jul.2022).

Fonte: Google Earth open source

⁴² ZICCARDI, Alicia; BAUTISTA, Jessica; LUNA, Job; CAMARGO, Cynthia; VIEYRA, Mariana – El Gran Proyecto Urbano de Santa Fe, Ciudad de México. In: CUENYA, Beatriz; ELINBAUM, Pablo; ZICCARDI, Alicia (coord.). **Grandes Proyectos Urbanos** – Conceptos clave y casos de estudio. Cd. Mexico: UNAM, (2020)

⁴³ HOLANDA, Breno; ROSA, Sara; PEQUENO, Renato – Las asociaciones público-privadas y el desarrollo urbano: Análisis de ilegalidades en la creación de operaciones urbanas consorciadas en fortaleza, Ceará-Brasil. **Entretextos**, v. 9, n. 26, p. 1–18, Universidad de La Rioja, Fundación Dialnet (2017). DOI: 10.59057/iberoleon.20075316.201726282. Acesso: 06 dez.2022. p. 41.

⁴⁴ CAVALCANTI, Emanuel – **Cidades vacantes, cidades expectantes: produção e transformação dos vazios urbanos em Fortaleza (2000-2018)**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2018. 375 p. Tese de doutorado.

⁴⁵ HOLANDA, *et al.*, *op. cit.* p. 36.

⁴⁶ Parque arq. Otacílio “Bisão” Teixeira Neto (falecido 2013)

⁴⁷ ALMEIDA, *et al.*, *op. cit.* p. 14-15.



Figura 7 – Mucuripe, projeto para Marina
Fonte: Divulgação *apud* Marcelo, 2023

A elaboração dos PIRFs - Plano Integrado de Regularização Fundiária – para as ZEIS inicia-se em 2018, promovido pelo Iplanfor – Instituto de Planejamento de Fortaleza – e conduzido pelos Conselhos Gestores de cada ZEIS com consultoria de instituições acadêmicas (UFC - Universidade Federal do Ceará, UNIFOR - Universidade de Fortaleza, UECE - Universidade Estadual do Ceará e IFCE - Instituto Federal do Ceará).

Os três primeiros PIRFs foram elaborados em 2018-2020 pela UNIFOR, sendo dois deles no Grande Mucuripe (ZEIS Mucuripe e ZEIS Serviluz). Dependeu de uma relação frágil de confiança entre as instituições públicas e os moradores, em descrédito nas instâncias de participação e dos resultados pouco satisfatório das políticas públicas para as periferias. A condução foi suspensa algumas vezes por contradições da Prefeitura. Destacamos as reações do Conselho do Serviluz em apoio ao Titanzinho na ZEIS Cais do Porto, localizada entre a ZEIS Mucuripe e Serviluz mas não contemplada com recursos para o PIRF; ao contrário, foi indicada para remoção no projeto Aldeia da Praia.

Aqui vemos como os sistemas territoriais⁴⁸ não se definem legalmente, mas por relações de colaboração e solidariedade. As práticas públicas e de mercado mostram incoerências que minam a confiança e geram impactos desnecessários. A autogestão comunitária⁴⁹ é uma resposta. No histórico da cidade é pioneiro em 2019 o Plano Popular Grande Bom Jardim, território-exemplo em rede⁵⁰ de colaboração; e o mais recente: Plano Popular ZEIS Cais do Porto, a seguir.

⁴⁸ RAFFESTIN, Claude – **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ed. Ática, (1993).

⁴⁹ Insurgentes ou “fora do aparato estatal” [FREITAS, Clarissa – Planejamento pelo direito à cidade e as práticas insurgentes na periferia de Fortaleza. In: **ENANPUR 17**. Anais [...]. São Paulo, (2017) pp.02]

⁵⁰ Rede DLIS – Rede de Desenvolvimento Local, Integrado e Sustentável

Mudança de rota no Mucuripe: inovação através da autogestão na governança local

A gestão municipal, no seu formato de viabilizadora de negócios, reduz o papel de suporte a direitos e mediador de relações e interesses. No arcabouço jurídico nacional e local há instrumentos de promoção da política urbana que, nesse modelo de gestão, são selecionados pelo seu potencial de dinamização econômica, negligenciando os de promoção de direitos. Essa tendência leva a reações dos campos populares em prol da autonomia. O bairro Cais do Porto, nomeadamente, vive um cotidiano de incertezas pelas ameaças de remoção por projetos unilaterais, sem participação social com poder de deliberação:

- O estaleiro proposto pelo Governo do Estado do Ceará propõe a remoção compulsória de comunidades em ZEIS;
- O projeto Aldeia da Praia propõe a remoção da comunidade do Farol e da Praia do Titanzinho para construção de orla de lazer;
- O Plano Fortaleza 2040 ignora áreas residenciais criando o Parque do Farol Velho (comércio/gastronomia).

As incoerentes formas de tratamento levam à organização comunitária na ZEIS Cais do Porto em prol do planeamento local. Propõe-se um Plano Popular pela Associação de Moradores do Titanzinho e pela Comissão Titan, instâncias em rede com parceiros locais (coletivos, organizações não-governamentais, docentes, entidades de assessoria técnica).

“Essa vontade-ação encontra raízes [...] em embates anteriores para permanência no território, como [...] o vitorioso e amplo movimento de luta e resistência contra a implantação do Projeto Estaleiro entre 2009 e 2010, que fortaleceu o desejo de construir projetos urbanos alternativos. [...] Após décadas de descaso das sucessivas gestões municipais e passando por mais uma tentativa de remoção [...] pelo Projeto Aldeia da Praia [...] moradores e moradoras, autodenominado Comissão Titan, junto a diversos parceiros e parceiras, resolveu fazer seu próprio planejamento: o Plano Popular da ZEIS Cais do Porto.”⁵¹

Após longa elaboração, o **Plano Popular ZEIS Cais do Porto** é apresentado em dez.2022:

“Prevê organização, reflexão, união, democracia. [...] elaborado pelas pessoas que sabem o que é melhor para seu território, com o apoio de pessoas que tenham conhecimentos de planejamento [...] num exercício potente de união do conhecimento científico e da experiência cotidiana, relacionando teoria e prática.”⁵²

A metodologia seguiu abordagens tradicionais de planeamento, mas integrada às análises construídas coletiva e propositivamente. O plano contempla seis eixos (fig. 8):

⁵¹ TITAN, Comissão; TITANZINHO, Associação de Moradores – **Plano Popular da ZEIS Cais do Porto**. Fortaleza: CAU / CE (dez.2022), p. 10.

⁵² TITAN, *et al.*, *op. cit.* p. 09.



Figura 8 – Eixos do Plano
Fonte: Titan, *et al*, 2022, pp. 33.

Na impossibilidade de detalhamento, apontamos os pontos de inovação:

Forma de patrocínio: em parte⁵³ com recursos públicos desvinculados do Município (edital CAU/CE⁵⁴ 2021 ATHIS – Assistência Técnica para Habitação de Interesse Social). A ATHIS é eixo estratégico no PlanHab⁵⁵ e obrigação legal⁵⁶. A aplicação de recursos de entidades profissionais é um caminho viável para o planejamento popular.

Linguagem simplificada e acessível (representação territorial), trazendo o aprofundamento necessário para a assimilação comunitária sem simplismos. Importante inovação em documentos técnico-comunitários equilibrando conhecimento científico e saberes; validando o conhecimento por perspectivas, anseios e reflexões locais.

Redes de apoio e visibilidade multi-escalas; o engajamento da comunidade e parceiros permitiu a integração e visibilidade das escalas de atuação, difundindo informações junto à comunidade, aos meios acadêmico e profissional, e à comunicação social ampliando a rede de colaboração. Assim, a primeira proposta do Plano Popular começa a se materializar na

⁵³ Diagnóstico R\$30.000,00

⁵⁴ Conselho de Arquitetura e Urbanismo - Ceará

⁵⁵ Plano Nacional de Habitação 2010, em revisão para 2040

⁵⁶ Lei Federal 11.888/2008

execução do Restauro do Farol do Mucuripe pelo Governo do Ceará⁵⁷, monitorado por entidades locais⁵⁸, segundo divulgado em redes sociais.

Propostas *low-tech*⁵⁹ e de baixo custo, principalmente no eixo meio ambiente e infraestrutura, onde as deficiências locais demandam menos recursos, adotando soluções de baixa complexidade, eficiente e acessível. Soluções *low-tech* permitem a assistência comunitária em ajustes, manutenção e ampliação. Propõe-se compostagem, infraestrutura verde, reaproveitamento de águas, soluções locais para esgotamento e resíduos.

Integração territorial, compreendendo mais do que a “área de estudo” demarcada. Da cartografia social, propõem-se recursos e uso compartilhado dos espaços e equipamentos públicos do entorno com outras ZEIS (Farol, pracinha da Estiva, terreno vazio ao lado da fábrica de cimento, Campo do Paulista, escolas e unidades de saúde, vazios urbanos). Fortalecem-se laços de solidariedade para demandas comuns.

Visão “2xEco”, ou eco-economia, dissociada da concorrência e da disputa pelo capital e associada à sua origem etimológica, do grego *ekos* (casa, ambiente) *nomos* (organização, cuidado): desenvolvimento de técnicas e saberes territoriais para uso adequado dos recursos ambientais de forma a se garantir a sustentação comunitária. Dessa forma, as propostas adotam medidas criativas e “eco-solidárias” de cooperação.

Existência e resistência: o processo reativo da ZEIS (organização e mobilização comunitária, instâncias de autogestão, parcerias e de recursos) reflete-se em propostas que apontam para a autonomia comunitária, a troca de saberes e fortalecimento das identidades locais. O eixo cultural, em especial, propõe apropriação dos espaços com valor comunitário, como o farol e as escolas de *surf* referência nacional e internacional⁶⁰; das tecnologias digitais para fortalecimento das redes existentes; e a criação da UniverCIDADE DE SABERES POPULARES, espaço de partilha de saberes e práticas despatriacais dos moradores, voltado à educação popular e tecnológica, oralidade e saberes ancestrais, o autocuidado, o bem viver e a conexão com a mãe terra, a força feminina, turismo sustentável e comunitário⁶¹.

Como diferenciais de um Plano Popular, vemos o protagonismo civil no planejar coletivo⁶² conduzido por locais, com decisões adequadas às especificidades. O poder de decisão amadurece a comunidade como instância de autogestão territorial em prol do desenvolvimento sem concentração de riquezas. O domínio da realidade potencializa a complexidade territorial superando limitações técnico-institucionais, reconhecendo as condicionantes ambientais, culturais e sociais antes ignoradas.

⁵⁷ Início maio.2024

⁵⁸ Comissão Titan, Associação Titanzinho, Conselhos Gestores ZEIS Cais do Porto e Serviluz, coletivos, Acervo Mucuripe

⁵⁹ Baixo nível tecnológico

⁶⁰ Titanzinho é berço de Tita Tavares, primeira mulher a nota 10 no circuito mundial de surf (1996), tetracampeã nacional (2000, 2003, 2007e 2008), bicampeã WQS *World Qualifying Series*.

⁶¹ TITAN, *et al.*, *op. cit.* p. 107-108.

⁶² Conceito que vai além da “participação social”

Considerações finais

O trabalho aponta, entre seus pontos principais, que em propostas resultantes de práticas de planejamento urbano não-inclusivas há, para além dos custos materiais, também inúmeros custos imateriais, cujo potencial de geração de riscos, descaracterizações, danos e apagamento dos atributos territoriais locais leva a vários conflitos urbanos. A questão torna-se mais grave ao se perceber, em Fortaleza, uma tendência institucional de construção de um discurso de “desenvolvimento urbano com participação social” ao mesmo tempo em que se promovem remoções forçadas de comunidades vulneráveis, mesmo estas compondo sistemas territoriais consolidados em seus contextos antrópico e natural, social e econômico, em clara agressão às capacidades comunitárias de governança local e de promoção da inovação na autogestão. Confirma-se o paradoxo no qual a centralização das decisões e lógica de negócios das gestões municipais ignora os elementos histórico-culturais relevantes capazes de trazer inovações ao desenvolvimento urbano.

Agradecimentos

O presente é parte da pesquisa de doutorado do autor, ora em andamento, sob orientação dos coautores, em acordo de co-tutela. Agradecemos os seguintes apoios a esta investigação: Universidade de Fortaleza, *Living Lab* Sustentabilidade na Cidade: Inovação e Impacto Social, Universidade e Instituto Presbiteriano Mackenzie, Mack Pesquisa, *Leibniz Universität Hannover*, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), com financiamentos 1- Código de Financiamento 001 PROEX (modalidade II taxas) e bolsa PDSE / CAPES – PrInt (“Cidade, Projeto e Equidade”).

A Alberto Magnaghi (1941-2023) *in memoriam*

Bibliografia

ALMEIDA, André Araújo – **Segregação urbana na contemporaneidade: o caso da Comunidade Poço da Draga na cidade de Fortaleza**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2015. 258 p. Dissertação de mestrado.

ALMEIDA, André Araújo. SILVA FILHO, Edmar Mendes – Arquitetura de Contrastes: a modernização do Mercado dos Peixes do Mucuripe (Fortaleza - CE) e a figura do jangadeiro na cidade contemporânea. **XIV Encontro Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia (ANPEGE)**, [online] Campina Grande: ENANPEGE (out.2021).

ANDRADE, Margarida – **Fortaleza em perspectiva histórica: poder público e iniciativa privada na apropriação e produção material da cidade (1810-1933)**. São Paulo: Universidade São Paulo, 2012. 290 p. Tese de doutorado.

BERNAL, Maria Cleide – **A Metrópole Emergente: a ação do capital imobiliário na estruturação urbana de Fortaleza**. Fortaleza: Ed. UFC / BnB (2004).

CABRAL, Sidarta – **A experiência da educação patrimonial no grupo Enxame – O Mucuripe conta sua cultura a partir de suas juventudes**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2016. 137 p. Dissertação de mestrado.

CAMARA CULTURA – Fortaleza é um dos destinos turísticos mais procurados do Brasil, tendo como principais atrativos as belas praias de seu vasto litoral. **Portal Câmara de Cultura**. Rio de Janeiro (abr.2024) Disponível em: <<http://camaradecultura.org/fortaleza-um-dos-destinos-turisticos-mais-procurados-do-brasil-tendo-como-principais-atrativos-as-belas-praias-de-seu-vasto-litoral/>>. Acesso 02 jun.2024.

CAVALCANTI, Emanuel – **Cidades vacantes, cidades expectantes: produção e transformação dos vazios urbanos em Fortaleza (2000-2018)**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2018. 375 p. Tese de doutorado.

FAGA, Barbara – Civic Engagement. In: HACK, Gary; BIRCH, Eugénie; SEDWAY, Paul; SILVER, Mitchell (ed.) – **Local Planning: contemporary principles and practices**. Washington: ICMA Press (2015)

GARCIA, Fátima – **Bairros de Fortaleza: Mucuripe**. Fortaleza em Fotos (2012). Disponível em: <<http://www.fortalezaemfotos.com.br/2012/07/bairros-de-fortaleza-mucuripe.html>>. Acesso 24 abr. 2021.

GONDIM, Linda – **O Dragão do Mar e a Fortaleza Pós-Moderna: cultura, patrimônio e imagem da cidade**. São Paulo: Annablume (2007).

HOLANDA, Breno; ROSA, Sara; PEQUENO, Renato – Las asociaciones público-privadas y el desarrollo urbano: Análisis de ilegalidades en la creación de operaciones urbanas consorciadas en fortaleza, Ceará-Brasil. **Entretextos**, v. 9, n. 26, p. 1–18, Universidad de La Rioja, Fundación Dialnet (2017). DOI: 10.59057/ iberoleon.20075316.201726282. Acesso: 06 dez.2022.

IBGE, FERREIRA, Igor – PIB dos municípios mostra que a economia do país continuou a se desconcentrar em 2021. **Agência de Notícias do IBGE - Editorial Estatísticas Econômicas**. Rio de Janeiro: IBGE (26 jan.2024)

IPLANFOR; UNIFOR – Produto 8. Consolidação Final. **PIRF - Plano Integrado de Regularização Fundiária da ZEIS Serviluz**. Fortaleza: Prefeitura Municipal, Unifor (out.2019).

JUCÁ, Gisafran – **Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza (1945-1960)**. São Paulo: Annablume (2000).

KRÄTKE, Stefan – **The Creative Capital of Cities: interactive knowledge creation and the urbanization economics of innovation**. Chichester, UK: Wiley-Blackwell (2011).

MAGNAGHI, Alberto – **Il progetto locale: Verso la coscienza di luogo**. Turim: Bollati Boringhieri (2012).

MARCELO – **Marina de Fortaleza deve ter o start em seu projeto autorizado ainda este ano**. Portal IN. Fortaleza: 22 fev.2023. Disponível em: <<https://www.portalin.com.br/>>

negocios/marina-de-fortaleza-deve-ter-o-start-em-seu-projeto-autorizado-ainda-este-ano>. Acesso 25 mar.2023.

MARICATO, Ermínia – **O impasse da política urbana no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes (2014).

MOULAERT, Frank; IFRESI-CNRS Lille; GURU/APL University of Newcastle – Social innovation, governance and community building. EU Research on Social Sciences and Humanities. SINGOCOM. Final Report. Issued in Jan.2005. **Research*eu monthly magazine**. Brussels: European Comission (2007).

PONTE, Sebastião – **Fortaleza Belle Époque**: reformas urbanas e controle social (1860-1930). Fortaleza: FDR (1993).

SANTOS, Milton – O retorno do território. **OSAL Observatório Social de América Latina**. Buenos Aires: CLACSO. Ano 6, nº 16 (jun.2005), p. 255-260. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf>>. Acesso 04 mar.2023.

TITAN, Comissão; TITANZINHO, Associação Moradores – **Plano Popular da ZEIS Cais do Porto**. Fortaleza: CAU / CE (dez.2022).

El fenómeno de la *spolia* y su presencia en la historiografía de la arquitectura española (1900-1936)

Andrea Palomino de la Fuente

Universitat Politècnica de Catalunya
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
andrea.palomino@upc.edu

Carolina B. García Estévez

Universitat Politècnica de Catalunya
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
carolina.garcia@upc.edu

Resumen: Esta contribución se centra en el fenómeno de la *spolia* en la geografía española, es decir, la reutilización de elementos elaborados para un medio físico y cultural concreto, una práctica extendida desde el siglo IV d.C. y desarrollada en la tardoantigüedad y la alta Edad Media en todo el Mediterráneo. Basada en un estudio previo sobre la *spolia* en España, y con vocación de extenderse como investigación doctoral, el objetivo principal de esta contribución es el de sintetizar las principales ideas acerca de la *spolia* como concepto y analizar cómo se ha conceptualizado y valorado este fenómeno a través del análisis de la historiografía de la arquitectura española de principios del siglo XX. El estudio se estructura en dos partes interrelacionadas: una global, examinando los orígenes de la *spolia*, con un enfoque particular en Italia como ejemplo paradigmático; y una local, centrada en España, explorando las manifestaciones geográficas y artísticas recogidas en algunas de las obras más relevantes que abordan este límite geográfico. Como marco teórico y cultural para articular esta estructura, se tomará la tesis desarrollada por Salvatore Settis en 1986, quien distinguió tres sensibilidades históricas hacia la Antigüedad: continuidad, distancia y conocimiento. Así, el objetivo final de la contribución será el de compartir los avances de la incipiente investigación doctoral, que ambiciona expandir los límites geográficos del trabajo precedente. Así, se propone el avance de la investigación hacia el estudio de la geografía artística de la *spolia* en términos kublarianos, profundizando a través de los testimonios historiográficos contemporáneos y expandiéndola a la península ibérica como ámbito de estudio.

Palabras clave: reaprovechamiento, reutilización, Arco de Constantino, patrimonio español, apropiación.

Introducción

Si bien la reutilización o reaprovechamiento de fragmentos arquitectónicos ha sido habitual a lo largo de la historia —especialmente en economías pre-industriales—, se suele señalar el siglo IV d.C. como un punto de inflexión en la práctica. Especialmente a partir de la consagración de Constantino I el Grande como emperador y, por lo tanto, de la asimilación del cristianismo en el Imperio, esta práctica adquirió unos matices que podrían sugerir motivos que trascienden el mero pragmatismo. Aunque este último punto es difícil de verificar en muchas situaciones, lo cierto es que, a partir de este periodo, la reutilización visible de fragmentos antiguos se convirtió en un rasgo característico de la expresión artística de la tardoantigüedad y la alta Edad Media.

Además, este fenómeno se extendió por todo el Mediterráneo. En la península ibérica, ocurrió tanto en época romana como en la tardoantigua, y fue adoptado por los pueblos posteriores. Los primeros cristianos reutilizaron fragmentos imperiales para construir sus templos, práctica seguida por los visigodos y musulmanes. Debido al canibalismo inherente a la práctica, la mayoría de casos de *spolia* en el territorio son visibles en monumentos de época andalusí a partir del siglo VIII, destacando la Mezquita de Córdoba por su magnitud y singularidad en el contexto mediterráneo.

Aun así, el término *spolia* para designar a dichos fragmentos emergió siglos más tarde, durante el Renacimiento del siglo XV, y no ha sido hasta la segunda mitad del siglo pasado que este fenómeno captó el interés académico. Debido a la gran laxitud con la que se puede emplear el término, en la actualidad el debate sobre lo que es y no es *spolia* continúa siendo un debate abierto. Aun así, esta investigación entenderá la *spolia* según la definición ampliamente extendida de Dale Kinney. Esta es, la *spolia* como «artefacto elaborado para un medio físico y cultural concreto, y reutilizado en otro distinto»¹.

En este marco, el tema de esta contribución parte de un estudio previo acerca del fenómeno de la *spolia* en el ámbito geográfico español. Esta investigación preliminar, llevada a cabo como trabajo final de máster, es la base sobre la cual se emprende la actual investigación doctoral, interesada en el estudio del fenómeno de la *spolia* y su geografía artística dentro de la península ibérica. Debido a que actualmente se encuentra en fase inicial, el objetivo de la siguiente contribución será el de sintetizar y presentar las principales ideas, apuntando hacia las perspectivas de la investigación. Para ello, se hará especial hincapié en la metodología propuesta para llevarla a cabo, ante la posibilidad de expandirla al resto de la península.

La estructura de este trabajo se dividirá en dos partes, una global y local respectivamente. Como hilo conductor, esta aproximación se realizará mediante la distinción de tres momentos o sensibilidades descritos por Salvatore Settis en uno de los textos fundamentales de la bibliografía que envuelve esta materia de estudio². En *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, el autor, a través de esos tres momentos, trató de comprender cómo era la relación entre la Antigüedad y las épocas posteriores a partir de las manifestaciones de la primera en las segundas. En síntesis, la Edad Media

¹ KINNEY, Dale - *Spolia*. En TRONZO, William (Ed.) - **St. Peter's in the Vatican**. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press, 2005. p. 25.

² SETTIS, Salvatore - *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*. En SETTIS, Salvatore (Ed.) - **Memoria dell'antico ne'll arte italiana**. Biblioteca di Storia dell'Arte. Turín: Giulio Einaudi Editore. Vol. 3 Dalla tradizione all'archeologia (1986), p. 375–486.

contempla la Antigüedad como algo inherente a ella y la asimila como propia en relación de contigüidad, mientras que el Renacimiento —en mayúsculas— es capaz de percibir la distancia temporal y psicológica que lo separa de ella y pasará a percibirla como un mundo ajeno, remoto y ya concluso: una Arcadia perdida a la que se anhela regresar, aunque se sabe inalcanzable. Finalmente, la Edad Moderna, desarrollará herramientas para «reconstruir el pasado» inscritas dentro de la llamada revolución científica, y que son aún vigentes. Settis apunta principalmente a la arqueología y la filología, puesto que ambas permiten saciar la necesidad de aproximarse a la Antigüedad para organizarla, es decir, para examinarla y reexaminarla, aunque, eso sí, siempre sujeta a la mirada del presente.

Tomando dichas consideraciones, en un primer momento se tratará de indagar en los orígenes de la práctica y las implicaciones que conlleva el término que la designa en el ámbito italiano, considerado global debido a su universalidad, para posteriormente dirigir la mirada hacia la península ibérica. En esta segunda parte, dada la naturaleza del contexto en contraste con el italiano, se propone como método de estudio el análisis de las fuentes documentales, escritas y gráficas. El objetivo de esta operación será el de conocer, aunque de manera indirecta, qué se sabía ya sobre la *spolia* en España, y cómo se había descrito y valorado partiendo de una base de ejemplos reunida durante el estudio precedente. El periodo de análisis propuesto abarca las investigaciones llevadas a cabo durante la primera parte del siglo XX, puesto que fueron elaboradas por estudiosos con una sensibilidad analítica y, por lo tanto, metódica. Estas contribuciones, si bien ofrecen una visión fragmentaria del conjunto, estuvieron caracterizadas por una observación directa de la arquitectura en España. Por lo tanto, en las descripciones de estas arquitecturas, concebidas también desde sus detalles, será probable hallar alusiones a la *spolia* presente en las mismas.

PARTE 1: La *spolia* a través del Arco de Constantino



Figura 1 – Arco de Constantino, lado sur. Roma, 315 d.C. Autor desconocido, c. 1925. Antigua colección de Joan Bergós

La mayoría de estudios sobre la materia apuntan al Arco de Constantino como el monumento que encarna el punto de inflexión mencionado (fig. 1). Como es bien sabido, el Arco fue erigido en un periodo trascendental para la historia y la cultura europea. Se inauguró en Roma en el año 315, dedicado por el Senado a Constantino durante su *decennalia*, es decir, durante el décimo aniversario de su mandato. El Arco conmemora la victoria del emperador sobre Majencio en la batalla del Ponte Milvio en el año 312, que cambió el rumbo del Imperio e inició una profunda transformación tanto política como espiritual.

La derrota de Majencio acabó con la tetrarquía y permitió a Constantino concentrar todo el poder. Según cronistas, esta batalla inició su conversión al cristianismo. La famosa visión de Constantino ocurrió la noche anterior, aconsejándole marcar la cruz de Cristo en los escudos de sus soldados. Siguiendo la visión, su fe fue recompensada con la victoria, lo que condujo al Edicto de Milán en 313. Este Edicto legitimó el culto cristiano, comprometiendo al pagano y erosionando lentamente el Imperio hasta su extinción en el 476.

El Arco desde la continuidad

El Arco es uno de los primeros casos de arquitectura monumental en el que la reutilización de fragmentos antiguos, además de ser exhibida, constituye su tema fundamental. Su composición consiste en el reensamblaje de elementos procedentes de monumentos de Trajano, Adriano y Marco Aurelio, junto a elementos escultóricos contemporáneos. Convocando a la memoria todo el poder y la gloria acumulada durante siglos por sus antepasados acumulada durante siglos, Constantino fue capaz de manipular el tiempo y asignársela por derecho propio, en sintonía con su programa político autócrata.

A pesar de que desde la actualidad pudiéramos identificar estos fragmentos como *spolia*, lo cierto es que es bastante probable que sus constructores no utilizaran ese término para dirigirse a ellos. Es más, no está claro si la construcción del Arco es fruto de un reempleo deliberado de fragmentos o más bien se inscribe en una rutinaria manera de construir basada en la reutilización de elementos depositados en almacenes imperiales, uno de los temas que marcan el debate vigente³.

ETIMOLOGÍA. — En el siglo IV, *spolia* se entendía como el plural de *spolium*, que significa ‘piel despojada de un animal’, exhibida como trofeo. El término pasó a designar armas y armaduras tomadas al enemigo. Progresivamente, los expolios bélicos se convirtieron en botines de guerra exhibidos tras la victoria. Así, *spolia* no se aplicaría directamente a esta práctica, ya que en el Arco no se usó un botín de guerra. A lo sumo, podría percibirse una violencia residual al dismantelar un monumento ancestral para exhibirlo. Sin embargo, investigaciones recientes cuestionan esta posibilidad.

TRANSICIÓN CULTURAL. — Hugo Brandenburg ha sintetizado los aportes de las últimas investigaciones sobre los fragmentos antiguos que componen el Arco para reflexionar sobre este último punto⁴. Tradicionalmente, se ha considerado que los

³ KINNEY, Dale - Introduction. En BRILLIANT, Richard; KINNEY, Dale (Eds.) - **Reuse value: spolia and appropriation in art and architecture, from Constantine to Sherrie Levine**. Farnham, Inglaterra: Ashgate, 2011. p. 5.

⁴ BRANDENBURG, Hugo - The Use of Older Elements in the Architecture of Fourth- and Fifth-Century Rome: A contribution to the Evaluation of Spolia. En BRILLIANT, Richard; KINNEY, Dale (Eds.) -

fragmentos antiguos provenían de monumentos imperiales antiguos, que fueron desmantelados para recolocarlos en el nuevo Arco. Sin embargo, en los últimos tiempos esa idea ha sido cuestionada por la propia heterogeneidad de los fragmentos y por el conflicto ideológico que ello supondría. Uno de los castigos más crueles que podía sufrir un ciudadano romano era la *damnatio memoriae*. En una sociedad preocupada por la perdurabilidad de la memoria individual, este castigo consistía en eliminar cualquier huella de la existencia de una persona. Constantino aplicó este borrado a Majencio, aboliendo o apropiándose directamente de todos sus proyectos, por lo que era una pugna vigente. Por lo tanto, cuesta concebir que el Emperador —o el Senado— ordenara la destrucción de los monumentos de los emperadores, que se consideraría como un ataque hacia los mismos, si precisamente la operación ideológica consiste en celebrar y reasignar su gloria y poder. Por esto, actualmente se barajan hipótesis que apuntan hacia la posibilidad de que los mármoles provinieran de monumentos ya en ruina, almacenados en un depósito imperial.

En este escenario, considerando la existencia de dichos depósitos, Brandenburg considera que los fragmentos reutilizados no pueden ser considerados *spolia* en el sentido estricto de la palabra⁵. El hecho de que se encontraran depositados, esperando a ser reutilizados, es lo que confiere ambigüedad al acto: ¿Ideológico, o rutinario?

En cualquiera de los casos, lo que demuestra esta situación, así como el corpus legislativo que se preocupará por el control de la práctica⁶, es que este fenómeno formaría parte de la transición cultural por la que estaba pasando el Imperio. Ésta estuvo caracterizada por el progresivo debilitamiento del culto pagano e imperial en favor del cristiano, un hecho que se formalizó con el Edicto de Milán en el 313. Con su proclamación, el Imperio aceptaba la realidad del Imperio, que finalmente legitimó el cristianismo, tolerado desde el Edicto de Galerio en Serdica en el año 311. Así, se trató de estabilizar un Imperio cuyo culto había ido erosionándose y desplazándose hacia nuevos sistemas culturales que amenazaban la estabilidad del mismo. Bajo el cristianismo, ya no será necesario “ver para creer”. En consecuencia, su expresión artística se irá alejando progresivamente del “mundo exterior” y la fidelidad en las formas para orientarse hacia el “mundo interior”, que bajo la influencia de nuestro presente podríamos reconocer, muy prudentemente, como «abstracción».

El Arco desde la distancia

Como ha explicado Panofsky, en la Edad Media se dieron “renacimientos” en minúscula en los que se puso de manifiesto que la tradición clásica nunca llegó a perderse⁷. Siempre inscrita en la relación de continuidad, ésta se irá evaporando según se acercara el Renacimiento en mayúsculas. En el Trecento, Petrarca fue el primer poeta que fue dolorosamente consciente de la distancia que le separaba de la gloria Antigua. Fue además el que denominó el periodo en el que el cristianismo comenzó a ser oficialmente venerado en el Imperio como la «edad oscura». Esta concepción estuvo influenciada por la

Reuse value: spolia and appropriation in art and architecture, from Constantine to Sherrie Levine. Farnham, Inglaterra : Ashgate, 2011. p. 56-58.

⁵ Ibid., p. 58.

⁶ HANSEN, Maria Fabricius - **The Eloquence of appropriation: prolegomena to an understanding of spolia in early Christian Rome.** Roma: L’Erma di Bretschneider, 2003. p. 109-112

⁷ PANOFSKY, Erwin - **Renacimiento y renacimientos en el arte occidental.** Alianza Universidad. Madrid: Alianza, 1986.

denominada *Leyenda dorada*⁸, un relato del siglo XII muy extendido según el cual el nacimiento de Cristo supuso la ruina instantánea de las estructuras paganas imperiales⁹. Una metafórica contracción, tanto cultural como física, que señala el final de la Roma imperial, y su consolidación como «topografía imaginaria», que sirve de puente entre el presente y el pasado perdido.

RESIGNIFICACIÓN DEL TÉRMINO. — No fue hasta 1519 cuando Rafael, en su carta a León X, se refirió a los fragmentos reutilizados en el Arco como *spogle*. A través de su descripción, el artista se lamentaba ante la «desdicha y pérdida de las artes» al señalar el contraste entre los fragmentos clásicos y los constantinianos¹⁰. En los mismos términos, en 1550, Giorgio Vasari también describió el Arco. En *Le vite*, el autor emplea el término *spoglie* para dirigirse a las piezas reutilizadas, y también valora negativa y despectivamente la práctica en la producción artística medieval, a la que se recurrió «*per mancamento di Maestri buoni*»¹¹. Estas dos citas dieron al término su significado moderno, aunque cabe mencionar que en esta reinterpretación las connotaciones de violencia originales no se han perdido, sino que se han expandido a otros ámbitos.

INFLUENCIA POSTERIOR —Sobra decir la gran influencia del texto de Vasari en la historiografía del arte posterior, por lo que el estigma sobre las capacidades de los artistas medievales perduró hasta prácticamente el siglo XX. La práctica fue condenada a ser automáticamente asociada a la decadencia artística, creativa y de medios materiales y técnicos propia de la Alta Edad Media italiana.

El Arco desde el conocimiento

Una de las primeras voces discordantes fue la de Alois Riegl, cuando en 1901 publicó *El arte industrial tardorromano* como apología de una etapa que consideró infraestudiada e infravalorada¹². El autor se refirió a la *Kunstwollen* del periodo —su ‘voluntad de arte’— concediéndole así una nueva aproximación liberada del prejuicio tradicional, y abriendo el camino a concebir que el arte tardoantiguo no es símbolo de decadencia, sino que deliberadamente sus artistas expresaron el momento de cambios históricos estructurales ya mencionados.

Pero tal como apuntaba Settis, a partir de la Edad Moderna la mirada hacia la Antigüedad, si bien aun idealizándola desde la distancia, comenzó a interesarse por conocerla en profundidad. Dentro de este interés es donde se inserta el estudio de 1939 de H. P. L’Orange y Armin von Gerkan, *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens* [La decoración pictórica tardoantigua del Arco de Constantino]¹³. La aproximación a la antigüedad viene aquí afrontada desde una sensibilidad puramente analítica, que impulsó a los estudiosos a bajar de escala hasta centrarse en cada uno de los detalles del Arco (fig. 2). Lo innovador de este último estudio es que presenta un análisis pormenorizado de

⁸ DE LA VORAGINE, Santiago – **La leyenda dorada**. Madrid: Alianza, 2016.

⁹ NAGEL, Alexander; WOOD, Christopher S. - **Renacimiento anacronista**. Madrid: Akal, 2017. p. 350.

¹⁰ ROWLAND, Ingrid D. - Raphael, Angelo Colocci, and the Genesis of the Architectural Orders. **The Art Bulletin**. 76:1 (1994) p. 101.

¹¹ VASARI, Giorgio - **Le Vite de’ piu eccellenti pittori, scultori e architettori**. Florencia: Giunti impressor, 1568, p. 71.

¹² RIEGL, Alois - **El arte industrial tardorromano**. Madrid: Visor, 1992 [1901].

¹³ L’ORANGE, Hans Peter; VON GERKAN, Armin - **Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens**. Berlin: Walter de Gruyter, 1939.

cada una de las piezas del Arco, prestando especial atención a su fisionomía, tamaño, proporción y posición en el mismo. Así, este trabajo sirvió de base científica sobre la que apoyar los consiguientes estudios centrados en la spolia como campo de estudio.

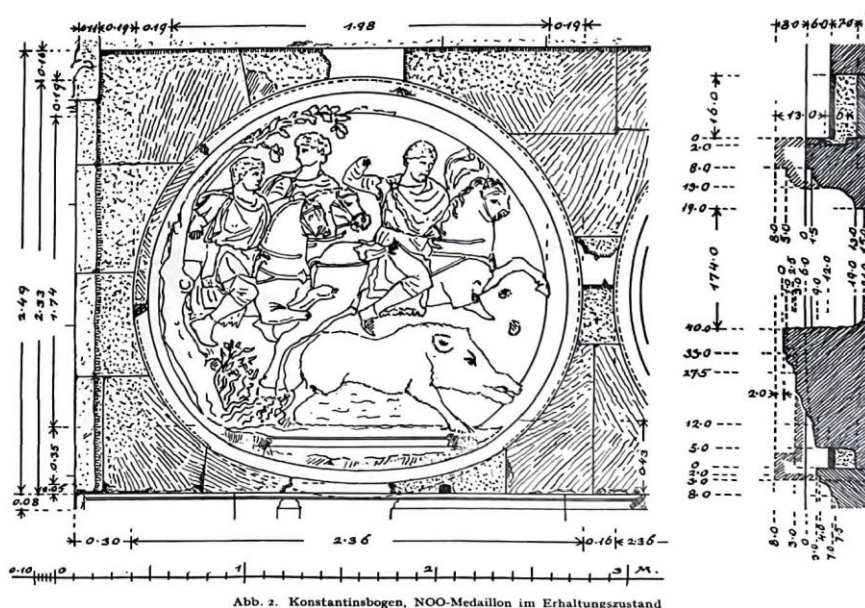


Figura 2 – Croquis del tondo de *La caza del jabalí* de época adrianea, c. 130 d. C. En: Hans Peter L'Orange y Armin von Gerkan, *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens*, Walter de Gruyter (Berlin, 1939), fig. 2.

SEGUNDA PARTE: Metodología para conocer la spolia en España

En el contexto español, la *spolia* como tema de estudio tardará varias décadas más en establecerse. Sin embargo, el hecho de que en España no se haya teorizado sobre la *spolia* no significa que no se halla visto. Es por este motivo que resulta interesante iniciar la investigación tratando de esbozar un estado de la cuestión que abarque los registros, tanto escritos como gráficos, de la práctica en este límite geográfico. Por establecer lazos con el caso italiano, cabe mencionar que la misma sensibilidad investigativa con la que H. P. l'Orange y von Gerkan abordaron el Arco de Constantino también estuvo presente en los trabajos de los investigadores españoles de entre finales del siglo XIX y principios del XX.

Algo común a las investigaciones coetáneas llevadas a cabo en ambos territorios, así como en el resto del Mediterráneo colonizado, es el desarrollo de un interés científico cada vez más orientado al estudio del monumento como documento principal. Esta generación de estudiosos se caracterizó por describir la arquitectura mediante la observación directa de la misma, lo que llevó a que la documentación gráfica adquiriera un peso considerable frente al texto como fuente de conocimiento. Esta apuesta metodológica fue felizmente correspondida, cuando no retroalimentada, por la incorporación de la fotografía como herramienta de estudio poco tiempo después de su llegada a España. A diferencia de los medios de representación gráfica anteriores, supeditados a unas técnicas concretas, y sobre todo a unos tiempos muy considerables, la fotografía permitió retratar de manera precisa, nítida y rápida los monumentos y sus detalles. Así, comenzaron a realizarse campañas fotográficas según avanzaron las investigaciones. Las que fueron encargadas de manera estatal, son las que pasarían a formar parte del posterior Fichero de Arte Antiguo, hoy parte del fondo fotográfico del

CSIC. Pero también surgieron iniciativas privadas, como el fondo del Archivo Mas o la fototeca del Centre Excursionista de Catalunya, entre otras.

Por estas razones, se sugiere explorar las fuentes documentales de este período, ya que, debido a su naturaleza analítica y detallada, también deberían haber registrado los *spolia* en su contexto original. Considerando las interferencias entre la sensibilidad intelectual y los medios de reproducción, la investigación deberá prestar especial atención a las intersecciones entre texto e imagen, ya que ambos se influyen mutuamente.

Contexto histórico

Las obras a analizar fueron concebidas en un marco histórico e ideológico concreto. Por una parte, se concibieron en un clima convulso, como remedio moral tras la crisis que ocasionó la pérdida de los últimos restos del imperio en 1898. Por lo tanto, no son solo un intento más por dar a conocer el patrimonio español, sino que también forman parte de la estrategia de reconstrucción de una identidad nacional en horas bajas a través de la búsqueda del potencial artístico en el territorio¹⁴.

Por otra parte, resultan herederas del empeño histórico por articular un relato razonado de la historia de la arquitectura española, cogiendo el relevo al *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días* de José Caveda¹⁵, escrito en 1848. Esta ambiciosa obra recogió el viaje arquitectónico a lo largo del territorio promovido por la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos y, en ella, Caveda intuyó la importancia de la geografía y el movimiento de la arquitectura en ella a través del tiempo.

Siguiendo esta estela, con el nuevo siglo se crearon los marcos alrededor de los cuáles se desarrollarían las obras que interesan a esta investigación. La primera de ellas es la decisión en 1900 de elaborar el *Catálogo Monumental de España* realizado por provincias, una obra que, a pesar de sus dificultades, puede ofrecer un registro bastante amplio de la *spolia* avistada en el territorio. Pocos años más tarde, se emprendió un proceso de profesionalización y modernización que dio lugar a la formación de nuevas instituciones culturales, como alternativa a las Academias, como son el Centro de Estudios Históricos, dentro de la renovadora Institución Libre de Enseñanza, a nivel estatal, o el Institut d'Estudis Catalans en Barcelona.

Alrededor de estos ámbitos se encuentran los principales autores de esta generación de historiadores científicos. Como obras representativas, para esta contribución se analizará la *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media* de Vicente Lampérez, publicada en 1908, aunque premiada en 1906 en el V Concurso Martorell, así como el libro de Manuel Gómez-Moreno *Iglesias Mozárabes: arte español de los siglos IX a XI*, de 1919 y las diferentes aportaciones de Josep Puig i Cadafalch alrededor de la iglesia de Sant Miquel d'Ègara en Terrassa, Barcelona.

Fuentes escritas

¹⁴ MOLEÓN, Pedro - Vicente Lampérez y el estudio de la arquitectura en la historia. En LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente - **Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII: Arquitectura privada**. Madrid: Giner, 1993[1913] v. 1. p. 7

¹⁵ CAVEDA Y NAVA, José - **Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días**. Madrid: Impr. de Santiago Saunague, 1848.

VICENTE LAMPÉREZ. — La *Historia de la arquitectura cristiana* de Lampérez, consiste en una sistematización razonada de la arquitectura medieval, clasificada según estilos, y presentada a través de monumentos. Como él mismo escribió en la nota preliminar de la edición, el autor concedió gran importancia a los datos gráficos, “convencido de que en un estudio técnico son más elocuentes que largos párrafos explicativos o descriptivos”¹⁶. De esta manera, la *Historia* de Lampérez, se explica de manera fragmentaria a través de la presentación de una selección de monumentos acompañados de breves descripciones y planos, perspectivas, dibujos o fotografías de los mismos y sus detalles (fig. 3).

En el libro se alude a la presencia de *spolia* —no identificada como tal, sino como fragmentos “incrustados”, “reaprovechados” o “reutilizados”— especialmente en el capítulo dedicado a la arquitectura visigoda. El autor no ignora el fenómeno, sino que lo señala y reconoce la falta de trabajo previo en este sentido: “*En toda España, numerosos fragmentos incrustados en construcciones modernas [sic]. La lista no está hecha, pero es seguramente muy larga.*”¹⁷. Y a continuación, trata de agruparlos según tres grandes grupos de elementos: los de influencia latina o romana, bizantina o siria y, finalmente, nordgermánica¹⁸.

A continuación, el autor expone la selección de monumentos, que serán descritos de acuerdo al método analítico antes descrito. Por lo tanto, también se anotará la presencia de fragmentos reutilizados, como es el caso de Santa Comba de Bande, en Ourense (fig. 3). Aunque se deja nota escueta, sí que se describe su posición y fisionomía, e incluso alguna hipótesis de su origen:

“*El arco triunfal o de entrada al ábside es de herradura, sostenido por cuatro columnas de mármol (procedentes de las termas romanas de Bande). (...) Los capiteles son de estilo corintio, dos de ellos de ejecución muy tosca y estilo bárbaro; de la época visigoda los otros dos.*”



¹⁶ Advertencia sobre el sentido que informa este libro - En LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente - **Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos**. 2ª ed. 1930. Madrid - Barcelona: Espasa-Calpe, 1908, p. 9–11.

¹⁷ LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente - **Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos**. 2ª ed. 1930. Madrid - Barcelona: Espasa-Calpe, 1908, p. 160.

¹⁸ Ibid.

Figura 3 – Detalle del presbiterio de Santa Comba de Bande, con los capiteles del arco triunfal.
Fotografía en Pedro de Palol, *Arte hispánico de la época visigoda*, Biblioteca de arte hispánico
(Barcelona: Polígrafa, 1968), 84, fig. 63.

MANUEL GÓMEZ-MORENO. — Algunas de las imágenes de la *Historia* de Lámperez están acreditadas a Gómez-Moreno, estudioso de reconocido prestigio, ya en 1908. En un principio, él había recibido el encargo de elaborar el CME por completo, tarea que finalmente sería compartida con otros estudiosos con mayor o menor fortuna, tal y como se ha explicado¹⁹. En cualquier caso, una de las obras más destacadas del autor es la de las *Iglesias Mozárabes*, en las que indagó en un periodo hasta la fecha muy discretamente estudiado y prácticamente por descubrir²⁰.

Como en el caso anterior, Gómez-Moreno no pasó por alto la gran cantidad de material reaprovechado, que prácticamente constituye un rasgo característico de la misma. Así, mediante la presentación de las iglesias, región a región y ejemplo a ejemplo, se describe la presencia de *spolia*, tratando de reconstruir el medio cultural en el que se emplearon. Por ejemplo, en el caso de San Miguel de la Escalada, en León, Gómez-Moreno escribe: “*Se aprovecharon todos los fustes del interior, excepto dos, situados junto al hastial de poniente, que son de piedra caliza; y además tres en la parte menos antigua del pórtico. Los primitivos son de mármol, rara vez blanco, generalmente manchado con vetas grises, y alguno de bella pudinga; sólo llevan collarino y varios se componen de trozos empalmados. (...) Cinco capiteles pertenecen a este mismo grupo de aprovechamientos, y son: dos para pilastras, en el arco travesaño de la nave colateral hacia sur, (...). Otros dos capiteles, en las primeras columnas exentas de las naves, son corintios, bárbaros, (...) recuerdan a los de Goviendes en Asturias (...). El último capitel, puesto junto a uno de los anteriores, es muy corpulento y hermana con los del iconostasis de Santa Cristina de Lena; su fuste parece corresponderse, dado lo bien que ajusta...*”²¹

¹⁹ LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia - **El catálogo monumental de España: (1900-1961)** [En línea], Disponible en http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index.html

²⁰ GÓMEZ-MORENO, Manuel - **Iglesias mozárabes: Arte español de los siglos IX a XI**. Edición facsímil 1998. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1919.

²¹ *Ibid.*, p. 156-157.



Figura 4 – Detalle de un capitel de San Miguel de la Escalada, León. Fotografía de Portugai en: *Historia de la arquitectura cristiana española....* (ed. 1930), 230, fig. 87.

Igualmente, también se deja registro de los fragmentos reutilizados, pero que perdieron su función, como por ejemplo capiteles convertidos en pilas bautismales. En San Cebrián de Mazote, también en León, vio:

*“Una última pareja [de capiteles] sirve hoy de pilas para el agua bendita: estos capiteles tal vez se arrancarían del iconostasis...”*²²

²² Ibid., p. 183.

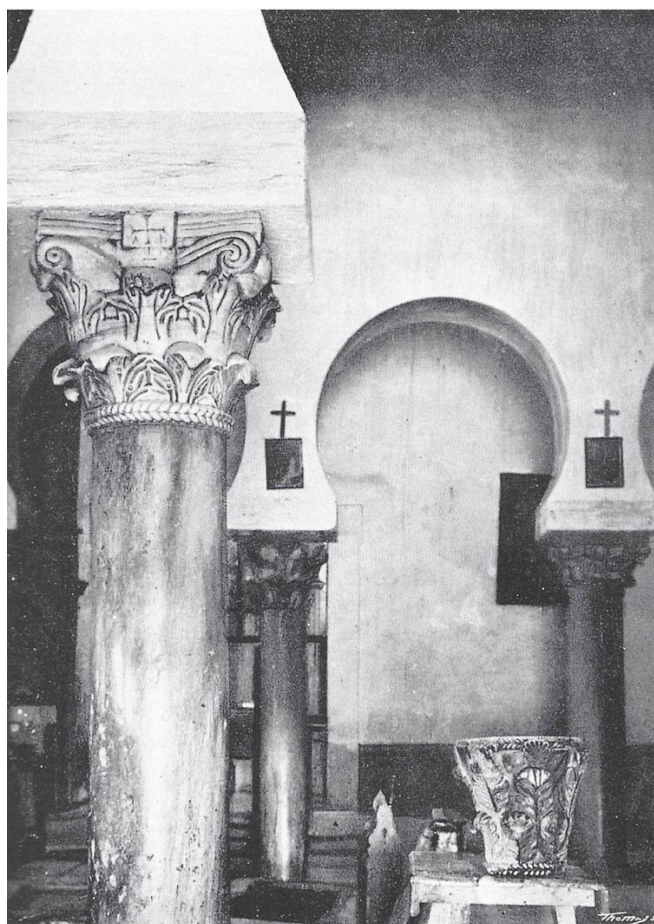


Figura 5 – Interior de San Cebrián del Mazote en el que se aprecia uno de los capiteles reutilizados como pila bautismal. Fotografía de Bierva en: Manuel Gómez-Moreno, *Iglesias mozárabes*, lámina 61.

JOSEP PUIG I CADAFALECH. — La iglesia de Sant Miquel d'Ègara presenta un curioso ejemplo de esta práctica. Consiste en un pequeño templo de planta central con ocho columnas exentas, todas ellas conformadas con materiales reaprovechados (fig. 6). Debido a su forma, fue durante muchos años entendido como un baptisterio, aunque en la actualidad se conoce que es un templo martirial. Es una obra muy recurrente en la producción científica de Josep Puig i Cadafalch, arquitecto muy vinculado al IEC desde su fundación, por lo que la estudió en profundidad a lo largo de los años e incluso llegó a restaurarla. En 1889 le dedicó una pequeña memoria que fue galardonada en los Jocs Florals de ese mismo año²³, y en 1907, cuando publicó *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, una de sus obras de más prestigio y recorrido internacional, no solo le dedicó espacio entre sus páginas, sino que colocó una fotografía de las columnas en la portadilla del primer volumen de la edición de 1909²⁴. En 1936 publicó un monográfico sobre el conjunto episcopal en el que se encuentra el templo, en el que, al dirigirse a esta particularidad, observó también las implicaciones geográficas que podría implicar:

“De ruïnes fou fet el baptisteri d'Egara. L'ordre corinti romà i el compost i els seus derivats són el prototipus dels capitells de tot aquest període. El comerç venia capitells

²³ PUIG I CADAFALECH, Josep - *Notes arquitectòniques sobre les esglésies de Sant Pere de Terrassa*. Barcelona: La Reinaxença, 1889.

²⁴ PUIG I CADAFALECH, Josep; FALGUERA, Antoni; GODAY, Josep - *L'Arquitectura romànica a Catalunya*. 1. ed. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1909-1918.

desbastats, capitells fets de nou, i capitells trets d'edificis que s'enrunaven, que eren transportats d'un lloc a un altre per tot el Mediterrani”²⁵



Figura 6 – Interior de la Iglesia de Sant Miquel d'Ègara, Terrassa, Barcelona. Fotografía del Archivo Mas, principios del siglo XX.

Fuentes gráficas

CATÁLOGO MONUMENTAL DE ESPAÑA. — Como se ha comentado, el CME fue una ambiciosa campaña de reconocimiento del patrimonio español. A pesar de las venturas y desventuras de su producción, lo cierto es que resulta un interesante repositorio de fotografías en las que poder apreciar el estado “primitivo” de muchos monumentos o artefactos históricos, por lo que aspectos como la cotidianidad de la *spolia* o la convivencia con la ruina se hacen patentes. Algunos de los autores de sus tomos son estudiosos muy relevantes, como el ya citado Gómez-Moreno o José Ramón Mélida, historiador hábil también con la fotografía, y que se encargó de las provincias extremeñas.

²⁵ PUIG I CADAFAALCH, Josep - *La Seu visigòtica d'Egara*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1936, p. 35.



Figura 7 – Templo de Diana y Hornito de Santa Eulalia, Mérida. Fotografías de J. R. Mélida en CME: *Provincia de Badajoz* [Manuscrito], vol. 3, lámina 32.

ESTUDIOS FOTOGRÁFICOS. — Algunos de estos catálogos contienen fotografías realizadas por estudios fotográficos privados, siendo el Archivo Mas o la Casa Laurent entre los más abundantes. Ambos estudios compartieron la vocación de convertirse en especialistas en el retrato del patrimonio artístico, especialmente el Archivo Mas²⁶. Por lo tanto, no solo producían gran cantidad de fotografías mediante el despliegue de una red de fotógrafos por el territorio, sino que también trabajaron “a demanda” de algunos de los eruditos antes mencionados.

²⁶ PERROTTA, Carmen - **Fotografiar el patrimonio artístico: génesis e historia del Arxiu Mas**. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2023.



Figura 8 – Ara romana con inscripciones que forma parte de una de las columnas de la Ermita de los Santos, en Medina Sidonia, Cádiz, 1926. Fotografía en Arxiu Mas.

Consideraciones finales

Los casos presentados anteriormente solo son algunos de los ejemplos recopilados, aunque como se ha podido observar, forman parte de una base hecha de microhistorias y ejemplos concretos. Si bien la investigación doctoral se encuentra en una fase muy primaria, tras esta primera aproximación cabe preguntarse por la posibilidad de vislumbrar una geografía artística²⁷, en términos kublerianos, capaz de explicar el fenómeno más allá de los límites geográficos políticos. Siguiendo la tesis de George Kubler, según la cual la historia de las formas corresponde al desarrollo económico de un pueblo y su expresión artística, surge la necesidad de expandir las fronteras y comprender la península ibérica como una unidad²⁸. De esta manera, los siguientes pasos podrían

²⁷ KUBLER, George – **La Configuración del tiempo: obsevaciones sobre la historia de las cosas**. Traducción de 1988. Madrid: Nerea, 1962.

²⁸ GARCÍA ESTÉVEZ, Carolina B. - A global history: the interpretations of Rosenthal and Kubler about Spanish heritage (1948-1957). En PIZZA, Antonio; GRANELL, Enrique (Eds.) - **Crossing frontiers : International networks of Spanish architecture (1939-1975)** Madrid: Ediciones Asimetricas, 2021, p.228-229.

apuntar a la consideración de fuentes que abarquen la geografía portuguesa y su patrimonio, para tratar cartografiar la *spolia* en la península ibérica.

Bibliografía

BRANDENBURG, Hugo - The Use of Older Elements in the Architecture of Fourth- and Fifth-Century Rome: A contribution to the Evaluation of Spolia. En BRILLIANT, Richard; KINNEY, Dale (Eds.) - **Reuse value...** Farnham, Inglaterra : Ashgate, 2011. p. 56-58.

CAVEDA Y NAVA, José - **Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días.** Madrid: Impr. de Santiago Saunague, 1848.

GARCÍA ESTÉVEZ, Carolina B. - A global history: the interpretations of Rosenthal and Kubler about Spanish heritage (1948-1957). En PIZZA, Antonio; GRANELL, Enrique (Eds.) - **Crossing frontiers: International networks of Spanish architecture (1939-1975)** Madrid: Ediciones Asimétricas, 2021, p. 228-229

GÓMEZ-MORENO, Manuel - **Iglesias mozárabes: Arte español de los siglos IX a XI.** Edición facsímil de 1998. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1919.

HANSEN, Maria Fabricius - **The Eloquence of appropriation: prolegomena to an understanding of spolia in early Christian Rome..** Roma: L'Erma di Bretschneider, 2003. p. 109-112

KINNEY, Dale - Introduction. En BRILLIANT, Richard; KINNEY, Dale (Eds.) - **Reuse value: spolia and appropriation in art and architecture, from Constantine to Sherrie Levine.** Farnham, Inglaterra: Ashgate, 2011. p. 5.

——— - Spolia. Em TRONZO, William (Ed.) - **St. Peter's in the Vatican.** Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press, 2005. p. 25.

KUBLER, George – **La Configuración del tiempo: obsevaciones sobre la historia de las cosas.** Traducción de 1988. Madrid: Nerea, 1962.

L'ORANGE, Hans Peter; VON GERKAN, Armin - **Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens.** Berlin: Walter de Gruyter, 1939.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente - **Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos.** 2ª ed. 1930. Madrid - Barcelona: Espasa-Calpe, 1908.

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia - **El catálogo monumental de España: (1900-1961)** [En línea], Disponible en http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index.html

MOLEÓN, Pedro - Vicente Lampérez y el estudio de la arquitectura en la historia. En LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente - **Arquitectura civil española del los siglos I al XVIII: Arquitectura privada.** Madrid: Giner, 1993[1913] v. 1. p. 7

NAGEL, Alexander; WOOD, Christopher S. - **Renacimiento anacronista**. Madrid: Akal, 2017. p. 350.

PANOFSKY, Erwin - **Renacimiento y renacimientos en el arte occidental**. Alianza Universidad. Madrid: Alianza, 1986.

PERROTTA, Carmen - **Fotografiar el patrimonio artístico: génesis e historia del Arxiu Mas**. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2023.

PUIG I CADAFAALCH, Josep - **Notes arquitectòniques sobre les esglésies de Sant Pere de Terrassa**. Barcelona: La Reinaxença, 1889.

———; FALGUERA, Antoni; GODAY, Josep - **L'Arquitectura romànica a Catalunya**. 1. ed. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1909-1918.

——— - **La Seu visigòtica d'Egara**. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1936, p. 35.

RIEGL, Alois - **El arte industrial tardorromano**. Madrid: Visor, 1992 [1901].

ROWLAND, Ingrid D. - Raphael, Angelo Colocci, and the Genesis of the Architectural Orders. **The Art Bulletin**. 76:1 (1994) p. 101.

SETTIS, Salvatore - Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico. En SETTIS, Salvatore (Ed.) - **Memoria dell'antico ne' ll arte italiana**. Biblioteca di Storia dell'Arte. Turín: Giulio Einaudi Editore. Vol. 3 Dalla tradizione all'archeologia (1986), p. 375–486.

VASARI, Giorgio - **Le Vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori**. Florencia: Giunti impressor, 1568, p. 71.

Tawá-Tinga: o rio, a cidade e a onça - a resistência cultural das mulheres do Mercado Sul

Anie Caroline Figueira

Universidade de Brasília (UnB)

anieline@gmail.com

Carolina Pescatori

Universidade de Brasília (UnB)

pescatori@gmail.com

Resumo: O Mercado Sul é uma ocupação cultural que remonta a construção de Brasília e é constituída de pessoas que reivindicam os saberes ancestrais dos seus antepassados negros, nordestinos e indígenas que vieram em 1956 para construir a nova Capital. O objetivo é demonstrar a existência de vestígios da cultura material sertaneja como uma insurgência urbana que compõe a vida cotidiana na cidade, por meio da peça de Teatro Tawá-Tinga: O rio, a cidade e a onça. Sabemos o quanto a historiografia oficial tende a contar a história das periferias urbanas a partir das ausências- daquilo que não há nos territórios- numa perspectiva que reduz a experiência diversa e rica da vida cotidiana a um fracasso em termos de produção do espaço urbano cotidiano e coletivo. O método de pesquisa se dá em duas instâncias, a saber: 1) explicar as sobrevivências da vida cotidiana das cidade ; 2) colocando o foco sobre o âmbito da reprodução social (que problematiza e explica como o trabalho de cuidado da classe trabalhadora foi historicamente generificado e atribuído às mulheres adotar a abordagem de Lélia Gonzalez, que nos mostra os modos de trabalho impostos compulsoriamente às mulheres pretas e pardas. O argumento principal do artigo, desenvolverá as seguintes relações, está estruturado em 2 partes: 1) o conceito de sertão em Clóvis Moura e o Mercado Sul enquanto uma ocupação cultural insurgente; 2) o espetáculo da Onça Yayá, a Casa Moringa e as mulheres brincantes. A possível conclusão é a de que a produção cultural do Distrito Federal periférico, a maioria da cidade que compõe a Brasília metropolitana, é constituída das ruínas do processo colonial, da destruição dos povos quilombolas e originários e da sua sobrevivência nos traços culturais que constituem a identidade em disputa do que é ser brasileiro.

Palavras-chave: Brasília; Taguatinga; Mercado Sul; Insurgência Urbana; Mulheres

Introdução

Este artigo trata da ocupação Cultural do Mercado Sul, localizada na cidade de Taguatinga, em Brasília, Brasil. Procuramos interpretar Taguatinga pela ótica da luta de classes, desde a sua fundação, que se baseou em uma manifestação organizada e realizada pela “Associação dos Pobres do Distrito Federal”, até à insurgência da Ocupação Cultural do Mercado Sul. Esta interpretação se baseia na peça de teatro “Tawá-Tinga: O rio, a cidade e a onça”, obra escrita, dirigida e protagonizada por mulheres do Mercado Sul, que possuem uma estreita relação da sua produção cultural diretamente conectada com aquele território e com a história cultural desta cidade, bem como com todas as contradições que compõem a vinda dos candangos para a construção da Nova Capital.

O trabalho procura desvelar outra caracterização do território de Taguatinga, diferente do discurso do “vazio inabitado” que foi amplamente divulgado à época da construção de Brasília, como se a nova capital fosse construída *ex-nihilo*. No entanto, Taguatinga já era habitada por povos originários como acroás, os xacriabás, os xavantes, os caiapós, os javaés, entre outros, conforme consta nos documentos oficiais da administração de Taguatinga. Gradualmente, o território foi ocupado por migrantes nordestinos que, por questões de classe e raça, não puderam sequer almejar habitar a nova capital e o seu Plano Piloto imaginado e idealizado por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Restou aos candangos indígenas, pretos e pardos, construir também as suas próprias cidades, numa lógica cultural de servidão que perdura até os dias de hoje.

O Mercado Sul é uma ocupação cultural diretamente ligada à construção de Brasília e de Taguatinga. Ele foi um Mercado inicialmente voltado para o comércio de produtos de abastecimento para a população local. Posteriormente, com a entrada das grandes redes de supermercado na cidade por volta do final da década de 1960, ele foi abandonado e se tornou uma ruína no meio da cidade. Em meados dos anos 1980, diversos artistas, poetas, músicos, militantes de esquerda e boêmios passaram a frequentar o Mercado Sul, alugando algumas lojas.

Ao longo dos anos o espaço foi se configurando através da ação cotidiana das pessoas que habitavam, viviam e celebravam os encontros nesse espaço. Ele saiu da situação de um espaço abandonado para ser um lugar de vida pulsante, de festividade e construção de cultura popular. A história do Mercado Sul é marcada por disputas externas e internas. Externas como a especulação imobiliária dos proprietários que tensionavam para aumentar o aluguel dos habitantes e artistas do lugar, proporcionalmente as benfeitorias feitas pelos mesmos ao longo dos anos. Internas como a luta por protagonismo dentro da própria ocupação, com as divergências sobre forma, conteúdo, abordagens e perspectivas da ocupação. Suas relações com o Estado, com a Universidade, com o Fundo de Apoio à Cultura, relações com a sociedade civil, nenhum desses quesitos são consensos pacificados entre moradores, ocupantes e artistas sazonais, e essas discordâncias reverberaram dentro e fora da ocupação. Todavia, existe um elo de ligação que manteve a estrutura da ocupação ao longo dos anos: a produção e a reprodução de uma cultura popular, protegendo um legado que remete à luta pela sobrevivência de antepassados e ancestrais, negros, indígenas e nordestinos e que perdura na arte produzida, no discurso falado, nos cursos e práticas de samba de roda, na capoeira de angola e também na peça de teatro apresentada.

A abordagem metodológica tem dois momentos: um momento teórico, relativo à construção do conceito de Sertão como uma reminiscência da cultura local e do povo

sertanejo que resistiu ao processo colonial; outro momento analítico, com a interpretação da peça teatral “Tawá-Tinga: O rio, a cidade e a onça” a partir da vivência e acompanhamento dos ensaios no Mercado Sul, mostrando os elementos da cultura popular produzida por mulheres, que demarcam e acentuam as proposições expostas ao longo deste trabalho.

O conceito de sertão em Clóvis Moura e o Mercado Sul enquanto uma ocupação cultural insurgente

A ideia usual da historiografia urbana tradicional é a de que os sujeitos são meros reféns das políticas de Estado, como uma massa amorfa, sem rosto, sem caráter, sem agência dentro dos processos históricos e, portanto, subjugados à violência estatal, aceitando de modo subserviente a opressão a qual são submetidos. Este trabalho questiona esse paradigma, assim como Clóvis Moura demonstra em “Rebeliões da Senzala”, de 1959, que, desde os tempos da escravidão no Brasil, as pessoas submetidas à escravidão não aceitaram de forma passiva as exclusões, segregações e violências. Da mesma forma, não houve condescendência com as práticas violentas cometidas na construção de Brasília. Precisamos dissolver a ideia de que essas pessoas eram “apenas” mão-de-obra barata que veio construir a cidade e retornaria ao seu lugar de origem.

As pessoas que vieram habitar Taguatinga na seca de 1958 foram os nordestinos e sertanejos¹, o que nos leva a questionar como se construiu a ideia de Sertão no imaginário brasileiro. Clóvis Moura explica em “O escravo negro e o Sertão” a intrínseca relação entre negros e sertanejos, e quais foram os legados culturais deixados pela influência negra na composição da cultura brasileira. O autor observa, por meio dos escritos de Euclides da Cunha ao descrever a região de Canudos, que o sertanejo é fruto de uma miscigenação muito bem estabelecida na qual não era possível identificar ninguém que fosse puramente branco ou puramente negro. Uma integração simbiótica entre os traços brancos, indígenas e negros. Outras pesquisas dão conta de que o sertão é permeado de restos dos antigos quilombos, sendo um ponto de resistência contra os processos de exploração. O local para onde os fugitivos do processo colonial fugiam, se instalavam e resistiam à dominação e a violência imposta aos seus corpos, isso servia para que os escravizados negros, mas também para os indígenas que se insurgiram contra os colonizadores dos seus territórios².

O sertão era o lugar da resistência e da insurgência contra os modos da época de acumulação primitiva do capital. E um dos modos de resistência foi a preservação dos ritos e sagrados negros e indígenas na produção da cultura popular, disseminando sertão a dentro, suas técnicas, hábitos, religiões, costumes, incorporados no modo de viver e sobreviver dessa região, um modo de nunca ser realmente assimilado pela cultura colonial e hegemônica dominante. Uma reminiscência, um vestígio, uma ruína do processo colonial que não se dissolve no tempo, ainda que se intente contra ela, que se deseje apagar o passado colonial e colocá-lo num lugar distante e obscuro sem reflexos da sua materialidade, mas essa materialidade cria um furo no discurso hegemônico e se apresenta de diferentes modos nos espaços da cidade. Como é possível constatar por meio da Ocupação Cultural do Mercado Sul, esta é também uma reminiscência cultural que se estabeleceu por meio do lastro dos moradores de Taguatinga com os seus antepassados e

¹ Ribeiro, Gustavo Lins - **A Capital Da Esperança: A Experiência dos Trabalhadores na Construção de Brasília**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

² Moura, Clóvis - **Rebeliões Da Senzala**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2020.

sujeitos vindos do sertão e do nordeste para construir a nova capital do Brasil, e que ao longo de mais de 40 anos faz uma difusão da cultura popular brasileira calcada nos mesmos elementos já citados anteriormente, festas populares, instrumentos musicais, brincadeiras, músicas tradicionais, lendas, cordeis, sambas e rituais, sagrados e profanos. O Mercado Sul foi um mercado popular construído no começo da ocupação da cidade de Taguatinga. Era conformado de boxes de características modernistas, que foram gradativamente ocupados pelos comerciantes locais para o funcionamento de açougue, peixaria, vendas, armazéns, lanchonetes, etc. Essa era uma composição que atendia as demandas de abastecimento local de produtos e assim se estruturou por alguns anos.

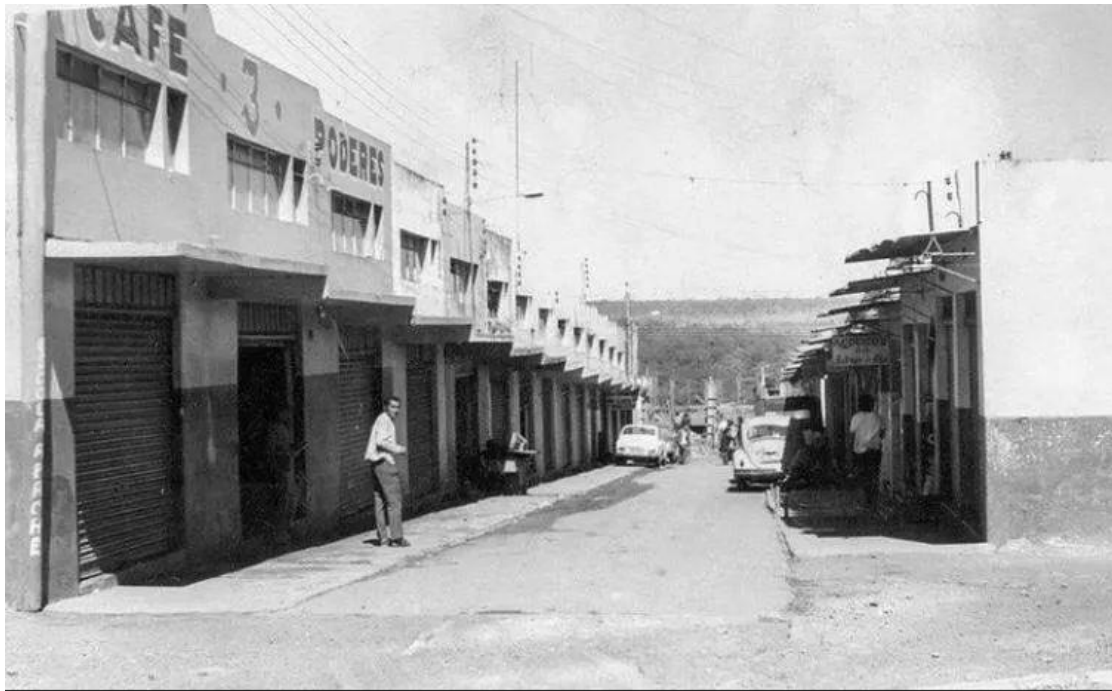


Figura 1- Mercado Sul ainda em funcionamento Fonte: Arquivo Público DF.

O Mercado Sul funcionou com essa configuração até o final dos anos 1960, quando a abertura de grandes redes de supermercado e de galerias comerciais fizeram suas lojas falir³. Entre o final dos anos 1970 e começo dos anos 1980, o Mercado Sul já havia se tornado uma ruína urbana, que foi sendo ocupado por atividades que serviam a boêmia local, como bares e festas, além de vários prostíbulos. Ainda no final dos anos 70, entre 77, 78 e 79, o fotógrafo Ivaldo Cavalcante abriu uma serigrafia, onde vivia e trabalhava. Ivaldo registrou vários desses momentos que transitavam entre o subversivo e o decadente, e suas fotografias se tornaram referência do registro da cena cultural local, que foram comparadas com aquelas feitas nas ruas de Londres, durante o governo da Margaret Thatcher.

³ Brandão, Flávia Sofia do N. - **Cidades Inteligentes e Direito à Cidade: A Atuação das Tecnologias da Informação e Comunicação na Produção de Duas Perspectivas Antagônicas de Espaço Urbano**. Brasília: Universidade de Brasília, 2016. Dissertação.



Figura 2 - Mercado Sul ainda em ruínas Fonte: Acervo de Ivaldo Cavalcante.

Posteriormente, ainda no começo da década de oitenta, dois importantes personagens para a construção da cultura popular local passaram a viver no Mercado: mestre Dico, luthier e militante político do recém criado Partido dos Trabalhadores (PT), e o artista de cultura popular recém vindo de uma temporada no Nordeste, mas criado em Taguatinga, o atual mestre Mamulengueiro Chico Simões. A junção destas três personalidades dentro do território do Mercado Sul, fez florescer, há mais de 40 anos, a resistência cultural que o Mercado Sul se tornaria.

Com o fim da ditadura civil-militar no Brasil, Taguatinga foi tomada por três diferentes cenários culturais. De um lado, a cena punk rock, tomada por bandas como Plebe Rude, Legião Urbana e Capital Inicial, que frequentemente se apresentavam no Teatro Rolla Pedra. Do outro lado, os bailes black, que aconteciam não apenas em Taguatinga, mas também em Ceilândia, com festas em clubes e escolas locais. Por fim, havia a cena da produção teatral e performática, que contava com o Circo Girassol, o Mamulengo Presepada e o Grupo Retalhos⁴. Palco de um efervescente movimento organizado de contracultura, Taguatinga tornou-se tornou uma referência na produção cultural da época. Com a vinda dos artistas para dentro do Mercado Sul, o perfil dos frequentadores foi lentamente se modificando, e se tornando cada vez mais e mais artístico e cultural. Chico Simões, dotado de uma arguta capacidade política, chegou a levar mais de 6 ministros de Estado para conhecer a produção cultural desenvolvida no local, que se tornou um Ponto de Cultura em 2006, durante o governo Lula e sob a administração do Ministério da Cultura por Gilberto Gil.⁵ A riqueza cultural do Mercado atraiu muitos artistas como Rose Nugoli, que fundou o grupo junto com Chico, Tetê Alcândida, cenógrafa, mamulengueira, contadora de histórias e educadora popular, Nem Rocha, figurinista e costureira e Virgílio

⁴ Kaium, Paulo - **Teatro Rolla Pedra: Arte + Utopia Sob Nuvens de Chumbo**. Brasília: Tagore Editora, 2023.

⁵ Silva, Luanna Ferreira da - **Narrativas Da Casa Moringa: Uma Coletiva de Artistas Brincantes do DF**. Brasília: Universidade de Brasília, 3 Mai. 2022.

Mota, cenógrafo, construtor, designer de peças recicláveis e inventor. Os dois últimos moram no Mercado Sul há mais de 15 anos.



Figura 4 - Tetê Alcândida. Fonte: Elaborado pela autora.

Todos esses artistas reunidos atraíram um público jovem e em formação para dentro do Mercado Sul, como é o caso de Luciana Meireles e Nara Oliveira, que o frequentavam assiduamente. Ambas aprendizes de Chico Simões, Rose Nugoli e principalmente de Tetê Alcândida, inauguraram um grupo chamado Coletiva Casa Moringa (inicialmente com Fabíola e Thabata, porém hoje conta muitas outras mulheres), e Nara por sua vez é também cofundadora da Gunga (2008), estúdio de comunicação, design e audiovisual. Os dois coletivos funcionaram dentro do Mercado Sul durante o começo dos anos 2000, e seguem funcionando até os dias atuais, não no mesmo lugar.

A Casa Moringa, o espetáculo da Onça Yayá, e as mulheres brincantes e os vestígios nos ritmos musicais que ocupam as ruas da cidade

A Coletiva Casa Moringa nasce do desejo de um grupo de mulheres de trabalhar com a produção da cultura popular e reconhecer o papel das mulheres nessas produções. É também uma busca coletiva por memória e ancestralidade, que agrega vários tipos de saber-fazer passado de geração em geração. É calcada na pedagogia griô, mas bebe das fontes ancestrais dos aprendizados transmitidos oralmente, como é comum acontecer nas culturas quilombolas e indígenas⁶. As produções da Coletiva incluem educação popular, peças teatrais, brincadeira, arte popular, bonecos de mamulengo e projetos de arte. Das produções culturais criadas pela Casa Moringa, esta pesquisa vai se ater à peça teatral “Tawá-Tinga: O Rio, a Cidade e a Onça”, encenada nos becos do Mercado Sul nos dias 02 e 03 de dezembro de 2023 e ensaiada durante muitos meses dentro do Invenção Brasileira.

⁶ Silva, Luanna Ferreira da - **Narrativas Da Casa Moringa: Uma Coletiva de Artistas Brincantes do DF**. Brasília: Universidade de Brasília, 3 Mai. 2022.

A peça se inicia a partir de duas personagens, que abrem e antecedem um cortejo de mulheres, as “passarinhas da anunciação”. Elas anunciam que a história da Onça Yayá precisa ser contada porque na vida, para que um novo ciclo se inicie, outras coisas precisam morrer, e que tudo que foi caça carrega em si uma fera e que aquilo que no parto morre, também atravessa uma porta.

Começa então, o cortejo que traz as mulheres vindas do sertão, majoritariamente do Nordeste brasileiro, para construir a Nova Capital. Elas lêem as cartas originais dos seus familiares e sonham com um futuro melhor para si e para seus rebentos, com novas condições materiais. Uma das personagens, figura costumeira das brincadeiras de boi bumbá, é Catirina, uma personagem que nessa peça é representada por uma mulher negra, maranhense, grávida de 09 meses e que busca por Francisco, pai do seu filho, um dos candangos que veio construir Brasília. As mulheres vão dando vida a diferentes figuras, ora tradicionais da cultura popular, ora construída exclusivamente por elas, numa mistura intensa entre tradição e originalidade.



Figura 5 - Cortejo subindo a rua do Mercado Sul com Sucupira e Mutamba à frente. Fonte: Elaborado pela autora.

Montam então, como em todo processo de ocupação de um novo território, uma cozinha coletiva para alimentar as retirantes e aproveitam para cozinhar o boi do coronel que havia morrido. Uma vez alimentadas, festejam a vida e a barriga cheia. No entanto, são interpeladas pela GEB, Guarda Especial de Brasília, que tenta expulsá-las violentamente e que afirma que em Brasília não tem lugar nem para nordestino, nem para favela e muito menos para mulher. Depois de diversos episódios de confronto, malandragem e resistência, as mulheres invocam uma figura mágica, uma entidade que pertence ao reisado do Congo Caririense (Sul do Ceará), o Jaraguá. Este é uma figura com crânio de cabeça de cavalo e corpo em tecido preto, com fitas pretas, mas reluzentes, uma brincadeira que mistura terror e assombro que, juntamente com as mulheres, expulsa a polícia.



Figura 6- Enfrentamento das mulheres. Fonte: Elaborado pela autora.

A partir desse momento, a peça apresenta várias personagens que levantam temas relevantes para uma reescrita da história da construção de Brasília e de Taguatinga. A primeira é Dona Maria das Alembraças (Luciana Meireles), uma velha senhora sábia, conhecedora de todas as histórias e de todas as encantarias. Ela diz não saber porque a Nova Capital não seria um lugar para mulheres, visto que são as mulheres que sustentam o fio da continuidade da vida e que nessa terra há muitas histórias de mulheres que foram apagadas que precisam ser “alembradas”, como é o caso das mulheres da vida, ou seja, as prostitutas. Nesse momento, a peça foca na história das prostitutas que vieram para a construção de Brasília, uma vez que esposas eram proibidas. Centenas de mulheres atuaram como prostitutas em bordeis no começo da cidade. Esse trecho da peça é inspirado e embasado no filme documental “A saga das candangas invisíveis” de Denise Caputo, e visa, através de inúmeras comichidades, humanizar e devolver o protagonismo e o direito ao gozo feminino às mulheres que foram por tanto tempo invisibilizadas na construção da Nova Capital.



Figura 7 - Tetéu e Dona Dolores de Amor no Cabaré Fonte: Elaborado pela autora.

Depois, surge outra figura, Maria Revirada, que resgata os conhecimentos sobre as plantas em uma coreografia elaborada sobre folhas e arcos de fita, remetendo aos conhecimentos das comunidades tradicionais e à sabedoria popular, como a aroeira, o barbatimão, o algodoeiro, o mastruz, o alecrim, o benjoim e a alfazema, enquanto dançam de mãos dadas com outras mulheres.



Figura 8 - O parto do Rio de Tawá-Tingá Fonte: Elaborado pela autora.

Em seguida, Catirina reaparece no meio da plateia, gemendo e sofrendo as dores do parto, pedindo clemência a “Nossa Senhora Sussuarana”. Seu choro faz surgir duas parteiras, que chegam dançando em passos da arte do Cavalo Marinho, e que auxiliam o parto entre brincadeiras, verdades ácidas sobre o ato de parir e resgates de medicina popular. As mulheres ajudam Catirina a parir três brinquedos essenciais da cultura popular periférica do Distrito Federal: primeiro o Boizinho, que trata do Boi do Seu Teodoro, vindo do Maranhão e alocado em Sobradinho; a Onça, inventada pela Casa Moringa; e, por último, o boneco de Mamulengo, o Benedito, muito difundido e propagado por Chico Simões. Ao fim, Catirina dá a luz ao rio de Taguatinga, o Rio Melchior ou Belchior, o rio que permitiu que a Cidade de Taguatinga se estabelecesse no Cerrado, às margens da construção da Nova Capital, entre dor e êxtase. A personagem é coroada Rainha da Brincadeira por três magas encantadas que a transformam na mãe de Tawá-Tingá, com um cedro de sementes para que ela siga semeando a força das mulheres insubmissas por onde passar.

Catirina, adornada por seus novos poderes, transforma todas as 18 mulheres da peça em onças que rugem, atacam e riem, chamando pelo brinquedo maior, a Onça Yayá. Essa onça é o espírito insurgente das mulheres que morrem e renascem através das inúmeras atribuições de gênero, desde as atividades sexuais, gestar, parir, criar, alimentar, educar, muitas vezes, em detrimento de vidas vividas para si mesmas. Em uma última fala, Dona Maria das Alembraças agradece ao público, aos convidados, ao território de resistência e à ocupação do Mercado Sul, aos mestres da cultura popular presentes na plateia e ao Fundo de Apoio à Cultura, que possibilitou que aquela peça de teatro tivesse um

financiamento. Lembra, por fim, da importância da memória, da sabedoria popular e ancestral daquelas que vieram antes delas e demarca a liberdade das mulheres para criar, ocupar as cidades, brincar e fazer da vida o que elas bem entenderem.

Essa peça foi performada nos becos do Mercado Sul apenas duas vezes, no final de 2023. Todavia, foi ensaiada durante 9 meses, em um processo participativo onde todas as mulheres colaboraram com a construção das suas personagens, que foram amadurecendo sob a coordenação de Luciana Meireles e a direção cênica de Cibele Mateus. Várias outras mulheres e artistas de dentro e de fora da comunidade foram empregadas pela peça, ainda que não tenham aparecido nela. A peça se repetiu apenas mais uma vez em maio de 2024 no Teatro Sesi de Taguatinga no Festival Internacional de Teatro Popular de Bonecos-Bonecos de Todo o Mundo.

Cultura popular e Amefricanidade: conclusões sobre *Tawá-Tinga* a partir de Lélia Gonzalez

Lélia Gonzalez estabeleceu a categoria político-cultural de amefricanidade⁷, onde apresentou diferenciações de tipos de racismo existentes nos diferentes processos coloniais de países com ampla escravização. Para a autora, países de origem colonial anglo-saxônica, germânica e holandesa têm um racismo aberto, enquanto países de colonização ibérica têm um racismo disfarçado. O racismo aberto opera uma segregação de cunho espacial, que separa no território e nos usos da vida cotidiana quem pode e quem não pode ocupar determinados espaços e quem tem ou não acesso a eles. Gonzalez descreve o racismo brasileiro a partir do conceito psicanalítico de *denegação*, encoberto por um discurso de democracia racial que inexistiu.⁸ Para Gonzalez, a maior resistência contra o racismo está contida na força cultural, ainda que esta esteja sempre sendo encoberta pela ideologia do branqueamento, que quando não é capaz de amenizar, diluir ou se apropriar dos discursos das produções culturais, o reduz e ao classificá-lo como “cultura popular” ou “folclore nacional”, apenas para não se render ao fato de que essas produções têm origens assentadas nas heranças amefricanas, ou seja, de raiz negra e indígena.

Outra contribuição fundamental de Gonzalez foi dada em seus estudos sobre as festas populares no Brasil, onde construiu uma epistemologia de leitura do Brasil por meio das suas festas populares.⁹ Nesse trabalho, Gonzalez identificou, valorizou e reafirmou o protagonismo das mulheres na construção dos símbolos e signos da cultura, destacando as marcas da amefricanidade e as operações de apagamento das suas contribuições culturais, simbólicas e políticas, reduzidas ao “folclore”:

Estamos cansados de saber que nem na escola nem nos livros onde mandam a gente estudar se fala da efetiva contribuição das classes populares, da mulher, do negro e do índio na nossa formação história e cultural. Na verdade, o que se faz é folclorizar todos eles.

E o que é que fica? A impressão de que só os homens, os homens brancos, social e economicamente privilegiados, foram os únicos a construir esse país. A essa mentira tripla se dá o nome de: sexismo, racismo e elitismo.

Gonzalez afirma que os povos escravizados e oprimidos não tiveram outra opção senão recalcar, ou seja rebaixar, do ponto de vista freudiano, escondendo os vestígios de suas

⁷ Gonzalez, Lélia - **Por Um Feminismo Afro-Latino-Americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

⁸ Gonzalez, Lélia - **Por Um Feminismo Afro-Latino-Americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

⁹ Gonzalez, Lélia - **Festas Populares no Brasil**. Rio de Janeiro: Boitempo, 2024.

manifestações culturais dentro da cultura dos brancos que, uma vez conscientes dessa prática, denominaram esse tipo de arte como “folclórica” ou “popular” com o objetivo de depreciar e menosprezar os seus significados e a sua importância, exatamente pelas mesmas serem de origem afro e indígena.

Este trabalho dialoga com a epistemologia de Gonzalez ao afirmar que é possível compreender o processo de colonização do Planalto Central através das suas festas populares, construindo uma leitura crítica dessa colonização e dos apagamentos operados pela historiografia de Brasília. Colonização que somente foi possível em virtude da reprodução social ser um trabalho generificado¹⁰. Entendendo que as manifestações culturais brasileiras são regionalizadas, Brasília, como uma nova capital que recebeu imigrantes de todo o país, mas principalmente do sertão, foi um lugar de confluência de inúmeras práticas culturais diferentes. A formação cultural da periferia do DF não é se deu por um sertão, mas por muitos sertões, e, portanto, por muitos Brasis, como é possível perceber nas mais variadas influências na peça teatral *Tawá-Tinga*.

Não coincidentemente a peça descrita foi tão poucas vezes performada, sempre na periferia, nunca no centro. Se Gonzalez afirma que os negros escravizados desempenharam o papel de mediação dos mundos eurocatólicos com as suas respectivas origens culturais amefricanas, as mulheres da peça *Tawá-Tingá* mediam o mundo branco e sudestino do Plano Piloto, com seus editais de fomento de apoio a cultura, seus prazos exíguos e seus valores ínfimos, com o mundo da produção cultural sertaneja de Taguatinga, sua ocupação cultural do Mercado Sul, seus mestres e mestras e a sua arte de rua. Se não há que se romantizar, em nenhuma hipótese, esse processo no primeiro caso, pouco há de se fazer no segundo, visto que as relações de poder e exploração ainda que amenizadas e humanizadas em muitos aspectos, persistem nos dias de hoje, estabelecendo no espaço urbano a segregação, social, espacial, racial e generificada.

No Distrito Federal, marcado por uma segregação sócio-espacial contundente, há um racismo aberto no território e nos modos como eles foram ocupados, já que a escolha de quem deveria morar ou não em determinados espaços foi deliberadamente uma escolha pautada por classe e raça, ainda que o discurso permaneça sendo o do racismo por denegação. As instituições culturais oficiais do Plano Piloto não possuem interesse em colocar em cartaz a peça *Tawá-Tinga*.

A produção cultural de Taguatinga é restrita e quando alcança o Plano Piloto, o faz apenas em redutos de conhecimento cultural como o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), dificilmente alcançando o grande público que frequenta o Plano Piloto e seus equipamentos culturais. É frequentemente reduzida a uma produção de “cultura popular”, como se não fosse o produto de um longo estudo e de vivências raciais, culturais e feministas, dotada de valor epistemológico e de entendimentos das dinâmicas sócio-territoriais. Muitos do que se prestaram a sair do Plano Piloto para assistir a peça, também a tratam como algo “diferente” ou “exótico”, perdendo de vista que muito da

¹⁰ A reprodução social é entendida a partir do viés marxista em um dos trabalhos de Nancy Fraser, que a define como essa disponibilidade de dar luz e criar filhos, cuidar de amigos e familiares, manter lares e comunidades mais amplas e sustentar conexões em geral, e entende como um dado histórico que esse sempre foi um papel atribuído às mulheres, mesmo quando os homens participam ativamente dele, são as mulheres que são socialmente impelidas a desempenhá-lo. Fraser, Nancy *et Al.* - **Teoria Da Reprodução Social: Remapear a Classe, Recentralizar a Opressão**. São Paulo: Editora Elefante, 2022.

produção cultural exibida no Plano Piloto pouco advém de uma produção intelectual com identidade própria, salvo raras exceções em redutos mais intelectualizados.

As elites do Plano Piloto ignoram e recalcam as origens culturais de sua memória e se portam culturalmente como se fosse parte do Sudeste, enquanto quem dá o caráter de identidade do que é ser brasiliense, bebe da fonte dos candangos, dos nordestinos com reminiscências do processo colonial que trazem atrelados ao seu modo de resistir, o seu traço político-cultural de amefricanidade, num contínuo de consciência de que são “o outro” do “plano-pilotense”, os indesejados por sua classe, raça e gênero, que quase nunca encontraram na cidade planejada um lugar para morar e nem chamar de seu. E isso está posto a todo momento na sua produção cultural.

Bibliografia

BRANDÃO, Flávia Sofia do N. - **Cidades Inteligentes e Direito à Cidade: A Atuação das Tecnologias da Informação e Comunicação na Produção de Duas Perspectivas Antagônicas de Espaço Urbano**. Brasília: Universidade de Brasília, 2016. Dissertação.

FRASER, Nancy *et Al.* - **Teoria Da Reprodução Social: Remapear a Classe, Recentralizar a Opressão**. São Paulo: Editora Elefante, 2022.

GONZALEZ, Lélia - **Festas Populares no Brasil**. Rio de Janeiro: Boitempo, 2024.

Gonzalez, Lélia - **Por Um Feminismo Afro-Latino-Americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

KAIUM, Paulo - **Teatro Rolla Pedra: Arte + Utopia Sob Nuvens de Chumbo**. Brasília: Tagore Editora, 2023.

MOURA, Clóvis - **Rebeliões Da Senzala**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2020.

RIBEIRO, Gustavo Lins - **A Capital Da Esperança: A Experiência dos Trabalhadores na Construção de Brasília**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

SILVA, Luanna Ferreira da - **Narrativas Da Casa Moringa: Uma Coletiva de Artistas Brincantes do DF**. Brasília: Universidade de Brasília, 3 Mai. 2022

Las cooperativas de vivienda en cesión de uso en el Estado español: una introducción a sus innovaciones tipológicas y a sus propuestas de construcción sostenible

Antonio Reboredo

Universitat Politècnica de Catalunya (UPC)
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB)
antonio.reboredo@upc.edu

David H. Falagán

Universitat Politècnica de Catalunya (UPC)
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB)
david.hernandez.falagan@upc.edu

Resumen: En el presente texto se resumen algunas de las características principales de los proyectos contemporáneos de cooperativas de vivienda en cesión de uso, ejecutadas o proyectadas en el Estado español en los últimos años, desde la perspectiva de la innovación tipológica y de sus propuestas de construcción ecológica o sostenible. Estos proyectos, localizados tanto en entornos urbanos como rurales, se comparan respecto a otras construcciones habitacionales consideradas de tipo más tradicional, y también entre ellos, con el objetivo de comprobar el grado de esta innovación o respuesta frente a los principales retos planteados por las diferentes crisis ecosociales del país. Tanto más importante se considera esta valoración, dada la especial significancia de estas innovaciones para el propio sector cooperativista, y que tan habitualmente son publicitadas y reproducidas en el discurso identitario de la gran mayoría de las iniciativas cooperativas en cesión de uso, así como en el de sus diferentes agentes promotores y facilitadores, tanto públicos como privados, y en el de aquellos equipos técnicos de arquitectura e ingeniería encargados de sus proyectos edificatorios.

Palabras clave: Vivienda social, Vivienda cooperativa, Construcción sostenible, España, S. XXI.

Introducción

En la presente investigación, nos proponemos exponer de manera resumida algunas características principales de aquellos proyectos residenciales constituidos bajo la forma jurídica de cooperativa en cesión de uso, respecto a dos temas específicos: el de su innovación tipológica, y el de sus propuestas medioambientales. Como es bien sabido, las iniciativas de vivienda cooperativa en cesión de uso,¹ las cuales suponen una relativa novedad en la propuesta habitacional de carácter social, pública o privada, dentro del Estado español, han permitido, desde sus primeros desarrollos a inicios del siglo XXI, proponer toda una serie de innovaciones, reformulaciones o revisiones a las tipologías y modos de vida tradicionales, desde una multiplicidad enorme de campos: económico, jurídico, ecológico, arquitectónico, urbanístico...

En este tipo de proyectos, la revisión de estos modos de vida, desde una perspectiva política que integra tanto la mirada feminista, la ecosocial, o la mutualista, entre otras, ha implicado la ejecución o el planteamiento de una serie de propuestas arquitectónicas, todas ellas en la forma de complejos (unitarios o segregados), de vivienda colectiva, bastante distanciadas, por lo general, de aquellas más habituales en el Estado, ya fuesen promovidas por las diferentes administraciones, por el sector privado, o inclusive por el llamado sector cooperativo de carácter “tradicional”.

Desarrollo

Así, la mayoría de los proyectos expuestos en la presente investigación, parten de una crítica general a las tipologías de vivienda convencionales ofrecidas tanto en el mercado inmobiliario privado como en el público. La primera crítica desde el nuevo modelo cooperativo a estas tipologías suele dirigirse en primer lugar hacia su escaso grado de flexibilidad funcional y distributiva a corto plazo y, junto a ello, a la dificultad que éstas imponen respecto a ciertas modificaciones a futuro, esto es, respecto a su adaptabilidad evolutiva a medio y a largo plazo. Muchas de las nuevas propuestas tipológicas procedentes del nuevo sector cooperativo propondrán, en consecuencia, unos tipos que incorporen la incorporación de este “factor tiempo” como una variable clave en el diseño arquitectónico de las iniciativas residenciales contemporáneas.

Estos nuevos tipos se diferencian por tanto en gran medida de las mencionadas tipologías residenciales tradicionales, las cuales, desde que se aceptaron los principios normalizadores de la llamada vivienda moderna, desarrollada inicialmente en los países de la Europa Central y Occidental durante el período de entreguerras del pasado siglo² y adoptada masivamente en el Estado español durante la dictadura franquista,³ habían conseguido perpetuar un hábitat

¹FAJARDO, Gemma, MERINO, Francisco y CARAFFA, Marina – **Innovación en el acceso a la vivienda: masovería, cesión de uso y cohousing**. Valencia: Centro Internacional de Investigación e Información sobre la Economía Pública, Social y Cooperativa (CIRIEC-España), 2021.

²FRAMPTON, Kenneth – **Historia crítica de la arquitectura moderna**. Barcelona: Gustavo Gili, 2009, p. 132-143.

³Véase, a modo de ejemplo, el caso paradigmático del barrio barcelonés de Nou Barris, en BAÑALES, José Luis Oyón, BASSOLS, Manuel Guàrdia, ROSSELLÓ I NICOLAU, Maribel, FALAGÁN, David H. y GONCE, Joan Roger – La revolución residencial de la periferia obrera en Barcelona, 1939-1980: Nou Barris como estudio de caso. **Scripta nova**. Barcelona: Universitat de Barcelona. Vol. 25, n.º 2 (2021), p. 271-306.

exclusivamente diseñado para alojar a unidades familiares de carácter casi siempre (hetero)normativo, y que idealmente debían estar formadas por una pareja de adultos más dos o tres menores a su cargo.

La crítica a este modelo conservador es habitual en el modelo cooperativo en cesión de uso, especialmente desde las diferentes miradas feministas,⁴ ya que estadísticamente se ha venido demostrando que la población del Estado español nunca ha llegado a adoptar de una forma única este tipo de estructuras de convivencia. Más bien al contrario, ya que tanto en el pasado como en la actualidad, la ciudadanía ha acostumbrado a asociarse de maneras mucho más diversas, como por ejemplo en familias monomarentales, sin descendencia, personas adultas que viven solas, o aquellas carentes de relación familiar o sexoafectiva entre ellas pero que comparten una misma vivienda, por ejemplo.⁵

En respuesta, las nuevas cooperativas de vivienda en cesión de uso han buscado una cierta variedad tipológica en sus diferentes promociones, principalmente con la idea de alojar así a una comunidad de miembros diversa y, ocasionalmente, también menos normativa. Existen proyectos con dos, tres, cuatro y hasta cinco tipos de viviendas diferentes, o de unidades de convivencia, como se les suele denominar en el sector. Habitualmente, esta diversidad acostumbra a ser mayor en aquellos proyectos de mayor tamaño y que, a la vez, se insertan en aquellas zonas urbanas de mayor densidad.

Además, esta diversidad también se promueve también entre las diferentes plantas de edificios de una cierta envergadura, donde se suelen mezclar las tipologías más pequeñas con las mayores para ofrecer unos espacios de convivencia en los que puedan coincidir por ejemplo parejas con y sin descendencia, adultas que viven solas y personas mayores. Esto sucede precisamente en los casos barceloneses de La Balma, La Borda, La Chalmeta, Ruderal o Cirerers, que son a su vez los proyectos cooperativos con comunidades intergeneracionales de mayor tamaño del Estado español. A modo de ejemplo, se puede citar la manera en la que se distribuyen las unidades de convivencia en el conocido caso de La Borda, a partir de un módulo básico, y en estricta relación con la estructura general planteada para el conjunto del edificio:

Las viviendas o unidades de convivencia definen la trama estructural del edificio a partir de su módulo inicial de 16 m² y cuya adición produce las diferentes tipologías posibles del proyecto. Inicialmente existen 3 variaciones según el tamaño de cada unidad con 40, 60 y 75 m² de superficie cada una. Todas ellas comparten con la opción más pequeña un núcleo común formado por las zonas húmedas (baño y cocina) y dos módulos mínimos de 16 m², llamados habitacionales, por ser intercambiables con otros usos (sala de estar, estudio, oficina...). Todas las unidades también comparten, además, sus respectivos espacios colectivos, hasta cierto punto apropiables, de las galerías de acceso comunes.⁶

⁴CELOBERT, EQUAL SAREE y FILA L'AGULLA – **Cap a una arquitectura ecofeminista al cohabitatge. Com podem incorporar la mirada ecofeminista al cohabitatge?** Barcelona: Celobert, 2022.

⁵MONTANER, Josep Maria, MUXI, Zaida y FALAGÁN, David H. – **Herramientas para habitar el presente: la vivienda del siglo XXI.** Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2011.

⁶REBOREDO, Antonio y CASADO, Mikel Pau – **Construir la utopía: un catálogo sobre la vivienda cooperativa.** Barcelona: Col·lectiu d'Arquitectes el Tinglado, 2024, p. 73.

Esta modulaci3n, adem1s, tambi3n se plantea como m3todo para solucionar la posible ampliaci3n o reducci3n de las unidades de convivencia planteadas, as3 como de otras futuras y posibles modificaciones:

Las opciones de 60 y de 75 m² se forman a1adiendo respectivamente uno o dos de estos “m3dulos sat3lite” o habitacionales a la tipolog3a m1s peque1a, tomados de las viviendas adyacentes a ellas, posteriormente retornables o intercambiables. Igualmente, el planteamiento inicial del proyecto se ha basado en repartir las diferentes tipolog3as de la manera m1s variada posible a lo largo de todo el edificio de manera que en cada planta existe una cierta diversidad de unidades y tambi3n de su grado de ocupaci3n.⁷

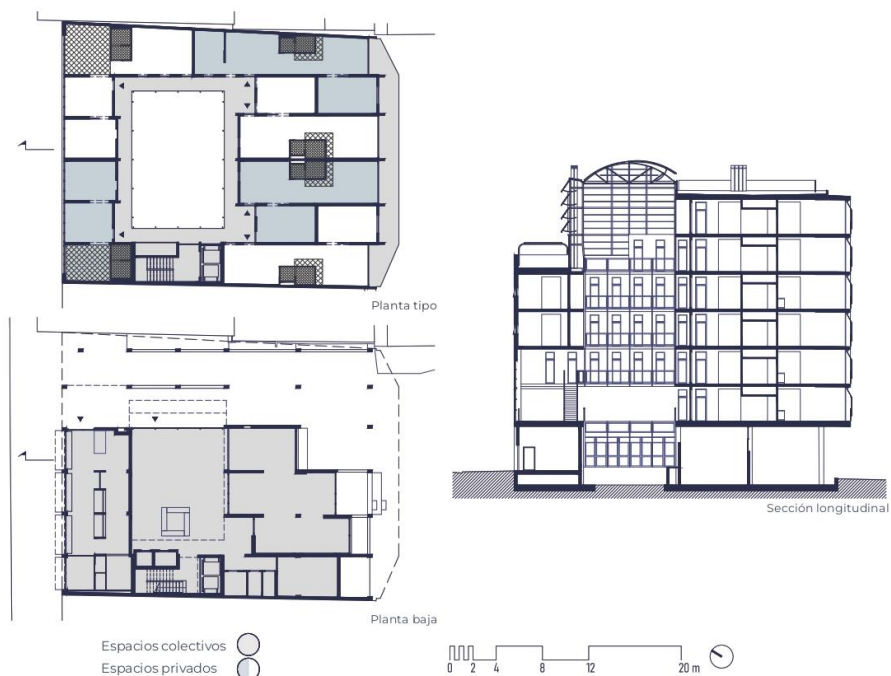


Fig. 1 – Secci3n longitudinal, planta tipo y planta baja del proyecto de La Borda (Lacol arquitectura cooperativa). Fuente: redibujado propio, a partir del proyecto ejecutivo, cedido por las arquitectas. Publicado en REBOREDO, Antonio y CASADO, Mikel Pau – **Construir la utop3a**, op. cit., p. 74.

En otras promociones de menor tama1o, como las de Clau Mestra o Princesa49, o en aquellas dirigidas hacia un sector m1s espec3fico de la poblaci3n, como en el caso de los grupos s3nior como Can70, o Walden XXI, la diversidad tipol3gica se reduce normalmente para ofrecer una sola tipolog3a de vivienda para todas las personas usuarias del proyecto. Esta opci3n ha sido defendida tambi3n en otros proyectos de mayor tama1o e intergeneracionales, como en el de El Ciempi3s, situado en el municipio de Arucas (Gran Canaria), reviviendo aquel argumento m1s cl1sico de que una mayor igualdad en el tipo y en el tama1o de las viviendas contribuye a la larga a una mayor sensaci3n de igualdad entre los diferentes miembros de la cooperativa.⁸

⁷Id., op. cit., p. 73.

⁸Id., op. cit., p. 168.

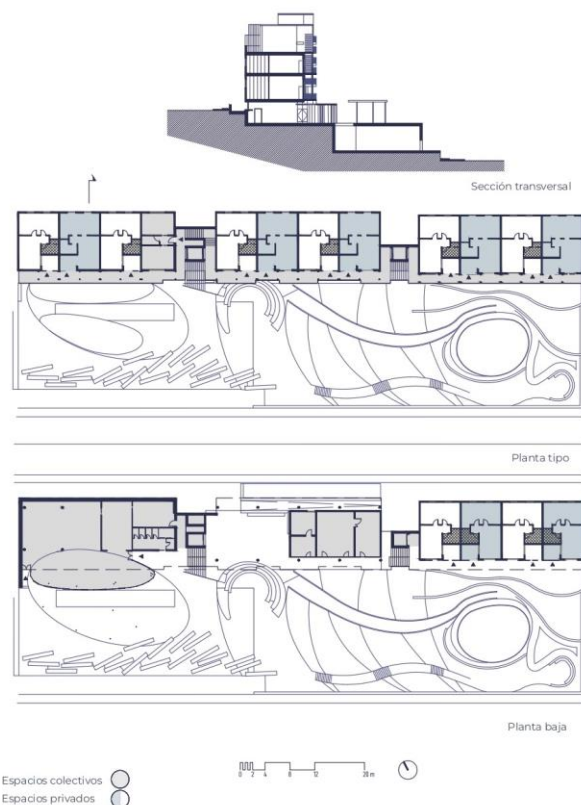


Fig. 2 – Sección transversal, planta tipo y planta baja del proyecto El Ciempiés (COLABORARQ - Arquitectos de familia). Fuente: redibujado propio, a partir del proyecto ejecutivo, cedido por las arquitectas. Publicado en REBOREDO, Antonio y CASADO, Mikel Pau – **Construir la utopía**, *op. cit.*, p. 170.

Esta búsqueda de la igualdad también ha reorientado algunos proyectos, que inicialmente proponían una gran diversidad tipológica hacia un mayor control de ésta, reduciendo la oferta de sus viviendas a solamente dos o tres tipos. Cooperativas de arquitectura como la de Lacol o la de Celobert, que ya cuentan con una cierta experiencia diseñando proyectos del sector, defienden actualmente esta postura de centro, razonando asimismo que esta simplificación conceptual implica consecuentemente un diseño arquitectónico del proyecto más sencillo, y por ello más rápido y económico de ejecutar, aunque paradójicamente también algo más normativo.⁹

Las diferentes propuestas cooperativas tienden así, en general, a esta revisión de la tipología tradicional, procedente de la promoción público o privada, sin llegar nunca a redefinirla completamente. Esta “reforma” tipológica se ha basado en aplicar una serie de medidas de mejora, como pueden ser la revisión de una excesiva compartimentación de las viviendas más normativas, la desjerarquización de la asimétrica proporción entre las superficies de los dormitorios principales y los secundarios, o la apertura a los espacios comunes de cada unidad de convivencia de aquellas estancias tradicionalmente asociadas con el trabajo

⁹Argumentos esgrimidos por las dos cooperativas de arquitectura durante los debates organizados en torno al Fòrum per l’Habitatge Cooperatiu en cessió d’ús, celebrado en la Universitat Pompeu Fabra en el mes de noviembre de 2022.

doméstico femenino, como las cocinas, con la intención de dar a estas labores una mayor visibilidad.¹⁰

Es precisamente la perspectiva feminista la que más ha influido sobre esta reforma tipológica general, que también plantea habitualmente una dotación en las viviendas cooperativas de unos baños y aseos que proporcionen, por ejemplo, una suficiente accesibilidad tanto para sus usuarias como para las posibles acompañantes que habitualmente realizan las diferentes labores de cuidado en estos espacios. También es esta perspectiva la única que ha planteado, solamente en algunos proyectos muy concretos y con una marcada orientación feminista, la deconstrucción de aquellas tipologías de vivienda más normativas o tradicionales.¹¹

Así, en cooperativas como Can70 o La Morada, se prevé experimentar con tipologías de vivienda de tipo “clúster” (aglomerado), ya habituales en cooperativas u otros proyectos de vivienda alternativos europeos, donde los diversos servicios de una vivienda considerados comunes, como lo pueden ser las zonas húmedas (baño y cocina), o los espacios de estar (salón, comedor, galerías), son compartidos por diferentes residentes que no necesariamente comparten una relación familiar o (sexo)afectiva previas. Esta visión feminista busca, a través de esta experimentación tipológica, una mejor y más democrática resolución de las diferentes tareas de cuidado y de reproducción socialmente necesarias, las cuales, como es sabido, son en su mayoría realizadas en el interior de las viviendas.¹²



Fig. 3 – Planta tipo y sección transversal del proyecto de La Morada (Lacol arquitectura cooperativa). Fuente: redibujado propio, a partir del proyecto ejecutivo, cedido por las arquitectas. Publicado en REBOREDO, Antonio y CASADO, Mikel Pau – **Construir la utopía**, *op. cit.*, p. 178.

¹⁰FIL A L'AGULLA – **Manuel de cures a les comunitats. Com podem aplicar l'ecofeminisme als projectes de vida en comunitat?** Barcelona: Fil a l'agulla, 2022.

¹¹CELOBERT, EQUAL SAREE y FIL A L'AGULLA – **Cap a una arquitectura ecofeminista al cohabitatge**, *op. cit.*

¹²REBOREDO, Antonio y CASADO, Mikel Pau – **Construir la utopía**, *op. cit.*, p. 89 y 176.

En la mayoría de los proyectos consultados, sin embargo, ha prevalecido por encima de todo la tendencia general hacia la contención tipológica y a la estandarización previamente mencionadas, en la que confluyen aquellos argumentos parejos acerca de la búsqueda de la igualdad y de la economización del proyecto. Esta estandarización se ha buscado compensar, no obstante, maximizando la flexibilidad de las diferentes unidades de convivencia de los proyectos y que a la vez se propone, asimismo, como un objetivo tanto a corto como a largo plazo. Así, muchas de las tipologías de los proyectos pueden ser modificadas por las propias usuarias, tanto en sus acabados como en su distribución básica, dependiendo eso sí de su tamaño (algunos de los tipos más pequeños, como los que rondan los 30 m², son inmodificables en este aspecto), y de sus materiales (algunos de los cuales tampoco se pueden modificar, debido a que afectaría al restringido comportamiento térmico, acústico o estructural del conjunto del edificio).

Esta narrativa en busca de la flexibilización, sumada a la estandarización, recurre en los proyectos de obra nueva a composiciones regulares de la estructura, a base de pórticos de pilares y jácenas, que después se ordenan según particiones no estructurales de tabiques muchas veces prefabricados, o de junta seca. Este tipo de soluciones estructurales y constructivas facilitan que las diferentes tipologías residenciales admitan, para una misma superficie, diferentes variaciones con espacios, más diáfanos o más compartimentados, según las necesidades de sus usuarias.

Esta adaptación de las viviendas según la demanda de las unidades de convivencia, además de poder realizarse mediante permuta o cambio de los mismos hogares entre las diferentes socias de una cooperativa, también podría realizarse entre viviendas contiguas mediante pequeñas reformas sobre la tabiquería, especialmente gracias a aquella instalada en seco. Resulta frecuente en proyectos de cierto tamaño encontrar una distribución en hilera con acceso a través de una pasarela, como en los barceloneses La Chalmeta, La Balma, Ruderal o Cirerers, con la que se da acceso al conjunto de las viviendas. Estas pasarelas se organizan con uno o varios núcleos de servicios adosados, y a veces también registrables desde la fachada para optimizar estos servicios, quedando el resto de espacio disponible de cada planta para su libre configuración, con lo que se facilita la apropiación de una mayor o menor superficie según las necesidades específicas de cada hogar.¹³

¹³*Ibid.*



Fig. 4 – Sección longitudinal, planta tipo y planta baja del proyecto arquitectónico de la cooperativa Ruderal (Voltes cooperativa de arquitectura y Celobert cooperativa de arquitectura). Fuente: redibujado propio, a partir del proyecto ejecutivo, cedido por las arquitectas. Publicado en REBOREDO, Antonio y CASADO, Mikel Pau – **Construir la utopía**, *op. cit.*, p. 114.

Así, se pueden apreciar en el diseño de algunos de estos proyectos ciertas similitudes con algunos de los principios teóricos de aquella *teoría de los soportes* desarrollada por el arquitecto N. John Habraken,¹⁴ según la cual se debe establecer una relación proporcional entre los diferentes espacios de las viviendas teniendo en cuenta su función, con el fin de mejorar la flexibilidad de la vivienda y permitir así también una mejor apropiación por aquellos hogares que finalmente las habitarán.¹⁵ También se emparentan muchos de estos proyectos con algunas epistemologías estructuralistas o posmodernas desarrolladas en el ámbito de la teoría de la arquitectura durante la última mitad del pasado siglo XX, como aquella del *lenguaje de patrones* establecida por el matemático y arquitecto Christopher Alexander en su libro homónimo.¹⁶

¹⁴HABRAKEN, N. John – **El diseño de soportes**. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

¹⁵MONTANER, Josep Maria, et al. – **Herramientas para habitar el presente**, *op. cit.*

¹⁶ALEXANDER, Christopher – **A pattern language**. Un lenguaje de patrones: ciudades, edificios, construcciones. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

El otro aspecto fundamental que define el potencial transformador de los proyectos de viviendas cooperativas es su respuesta a las dinámicas de antropización del territorio y, como toda actividad dentro del sistema capitalista, a los impactos en el medio ambiente y al cambio climático que éste ha producido. Las estrategias generales frente a estos retos, desde las nuevas propuestas de vivienda cooperativa en cesión de uso han sido, como veremos, tanto un acercamiento general a los principios de la economía circular, como a los de ambientalización del diseño, en lo que respecta al proyecto y a la construcción de las propuestas arquitectónicas.

Sin embargo, una primera disyuntiva que se debe señalar, respecto a estas estrategias, es la diferencia entre la promoción de obra nueva y la de la rehabilitación de un patrimonio edificatorio ya existente. *A priori* la rehabilitación es la opción que menor impacto ambiental puede generar, reduciendo residuos, impidiendo el incremento de suelo urbanizado, evitando los movimientos de tierras y requiriendo de un menor consumo de materiales. Cuando la estructura principal del edificio se encuentra en buen estado, como suele ser habitual en muchas edificaciones, el proyecto de rehabilitación se suele limitar a reforzarla y, en caso de ser necesario, a incorporar nuevas instalaciones, acabados y a mejorar su aislamiento térmico, en aquellos casos en los que el edificio a rehabilitar ya contaba con un uso previo residencial o su tipología permitía igualmente una fácil adaptación a la nueva función.

Proyectos catalanes como La Xicoira, en Olesa de Montserrat, Ponent, en Palafrugell, La Redolta, en Valls o El Rusc, en Manresa, son algunos de los que se suman a aquellos ya mencionados previamente que han optado por rehabilitar o acondicionar alguna obra edificada preexistente. La principal dificultad que enfrentan estas iniciativas de rehabilitación, era, no obstante, la disponibilidad misma de los inmuebles. Varios de los casos anteriores eran, sin embargo, propiedad de entidades bancarias y, gracias al empleo del instrumento de derecho de tanteo, la promotora (y a su vez cooperativa) Sostre Cívic los pudo adquirir y posteriormente rehabilitar.



Fig. 5 – Imagen de la construcción sin finalizar, a raíz de la crisis inmobiliaria del año 2008, posteriormente acabada y rehabilitada para dar cabida a la cooperativa de viviendas de La Xicoira. Fuente: noticia en la página web del grupo promotor de Sostre Cívic (<https://sostrecivic.coop/es/tot-a-punt-per-comencar-les-obres-del-projecte-a-olesa/>)

Aún cuando existe una cooperativa preexistente con el interés de rehabilitar una finca en un determinado barrio, la mayoría de las veces el precio de la adquisición del inmueble sumado al de la intervención de rehabilitación, suponen un gasto inasumible, si no se cuenta con el apoyo de la Administración Pública. Otra dificultad que supone la vía de la rehabilitación es la posibilidad de definir los diferentes espacios comunitarios y privativos de la cooperativa en cuanto a distribución y superficie, para que se puedan ajustar a las necesidades específicas de los diferentes hogares que componen la comunidad, dificultad que podría llegar a hacer inviable, desde una perspectiva económica, el conjunto del proyecto de rehabilitación.

Si algunos de estos proyectos de reforma implican aún un presupuesto algo elevado frente a aquellos de obra nueva esto se debe principalmente a la incorporación de nuevas instalaciones, las cuales, aunque en general suelen ser de un alto grado de eficiencia, colectivizadas en alto grado y en algunos casos incluso funcionan con energía que proviene de fuentes renovables. Estas decisiones, que buscan hacer el proyecto más sostenible a la larga, no dejan de implicar un gasto importante en las primeras fases de la vida del edificio, amortizándose solamente pasados algunos o bastantes años. Otros gastos importantes en estos proyectos de rehabilitación suelen ser las ampliaciones o reformas de los antiguos edificios para que éstos puedan cumplir las nuevas condiciones de accesibilidad y habitabilidad requeridas por ley y, en general, también deseadas por el propio grupo impulsor, como la introducción de nuevos ascensores, escaleras u otros espacios de comunicación y acceso del edificio, como sucede en el paradigmático caso de Princesa 49, ubicado en Barcelona, y que ha contado con unas intervenciones mínimas, a excepción del requerido nuevo ascensor y de otras instalaciones ahora también obligatorias.¹⁷



Fig. 6 – Planta tipo del proyecto de reforma de Princesa 49. Fuente: redibujado propio, a partir del proyecto ejecutivo, cedido por el arquitecto. Publicado en REBOREDO, Antonio y CASADO, Mikel Pau – **Construir la utopía**, *op. cit.*, p. 67.

¹⁷REBOREDO, Antonio y CASADO, Mikel Pau – **Construir la utopía**, *op. cit.*, p. 63-64.

En cuanto a la obra nueva, innegablemente supone un importante gasto energético y ecológico considerable, independientemente del tipo de construcción a realizar. Si bien es cierto que muchos proyectos cooperativos siguen, e incluso son pioneros en el Estado en técnicas de construcción sostenible y ecológica, también abundan otros más convencionales. Suelen coincidir asimismo muchos proyectos en eliminar (cuando la Administración se lo permite), el casi siempre requerido aparcamiento para vehículos privados que, generalmente, se ubica en el sótano de los edificios de vivienda colectiva y cuya excavación, estructura y mantenimiento suponen un importante gasto energético y económico durante toda la vida útil del edificio.

El uso de materiales es otro aspecto que por cuestiones técnicas, debido a su puesta en obra y además por el gasto y la disponibilidad de su *stock*, suele quedar normalmente en un segundo plano para las prioridades del proyecto. Existen a pesar de ello algunos ejemplos, como Cirerers, proyectado por Celobert, o La Balma, proyectado por La Boqueria y Lacol, ambos de ellos situados en Barcelona, cuyas estructuras se han realizado prácticamente en su totalidad mediante paneles portantes de madera contralaminada.¹⁸ Este material cuenta con un menor impacto energético evidente, tanto en la puesta en obra como en su extracción y producción, frente al empleado en otras estructuras utilizadas habitualmente en las obras residenciales, como el hormigón armado o, en menor medida, el acero.



Fig. 7 – La cooperativa Cirerers, durante su construcción (Celobert cooperativa de arquitectura). Fuente: imagen cedida por la cooperativa de arquitectura Celobert (fotografía de Guifré de Peray)

Otros casos como otros proyectados por Celobert, como La Renegà (Santa Maria de Palautordera, Vallès Oriental), o Torrent Viu (Sarrià, Barcelona),¹⁹ también incorporan materiales de poco impacto ecológico como, además de la madera, el corcho, empleado aquí como sistema de aislamiento térmico o incluso la tierra. En el caso de la cooperativa cordobesa de PAX Astronautas se destaca, por ejemplo, la recuperación del mortero de cal para su rehabilitación que, además de ser una técnica tradicional para el acabado exterior de

¹⁸*Ibid.*, p. 72-73 y 104.

¹⁹La información actualizada básica de ambos proyectos, aún en ejecución, se puede consultar en la página web de la cooperativa de arquitectura Celobert: <https://celobert.coop/>

estructuras y de divisiones interiores, ofrece asimismo una adaptación térmica importante en aquellas latitudes más cálidas debido a su buen reflejo de la radiación solar.²⁰

También se ha de destacar la incorporación de aquellos materiales de fácil reutilización en algunos de los proyectos, como en el montaje de la estructura prefabricada de La Xarxaire, en el barrio barcelonés de La Barceloneta, o en otros casos en los que se han empleado elementos de compartimentación de junta seca para ejecutar las divisiones interiores. En estos casos, estructura, acabados o particiones facilitan la flexibilidad y la adaptabilidad de los proyectos en el tiempo, pues los espacios podrían ser reordenados a partir del desmontaje de sus elementos, y así posteriormente reubicados en la su misma promoción o, de manera potencial, en otra obra. Para estas particiones también existen algunas soluciones de bajo impacto energético a base de elementos portantes de madera que incorporan un aislamiento acústico de origen orgánico, así como tableros de yeso laminado.



Fig. 8 – La Xarxaire, montaje en seco de los elementos principales de sus estructuras vertical y horizontal, de pilares y vigas de acero y paneles de madera estructural (La Mar d’arquitectes). Fuente: página web de Betevé (<https://beteve.cat/societat/construccio-edifici-xarxaire-sostenible-barceloneta/>)

Otra línea de trabajo aún por explorar son aquellas acciones de renaturalización o incluso de restauración ecológica. Se podrían mencionar, en este caso, algunos de los proyectos catalanes calificados como *neorurales*, como el de Can Carner,²¹ en Castellar del Vallès, La Sequoia,²² en la Colònia Vila-seca de Sant Vicenç de Torelló o el proyecto de CopSant,²³ en Balestiu, en el Baix Pallars. En el de La Sequoia, se habilitan, por ejemplo, unos espacios ajardinados para el ocio y también para la producción agroecológica y en el de CopSant se incorpora a su propuesta, además de cinco viviendas cooperativas, la recuperación de un

²⁰REDAELLI, Gaia – Colectivo PAX, Patios de la Axerquía, Córdoba. **Casabella**. Milán: Mondadori. N.º 939 (nov. 2022), p. 22-29.

²¹Véase la información, tanto del proyecto comunitario y arquitectónico, como de rehabilitación ecológica de Can Carner, en la propia página web administrada por su grupo fundador: <https://cancarner.coop/>

²²Sobre el proyecto de “Ecovila” de La Sequoia, también se puede consultar la propia página del de su grupo: <https://ecovila.sequoiacoop.net/>

²³Sobre el proyecto de CopSant, véase la información proporcionada sobre él por parte de una de sus entidades financiadoras, Coop57: <https://www.coop57.coop/ca/noticia/copsant-impulsa-el-cooperativisme-dhabitatge-i-un-banc-de-terres-al-pallars>

terreno privado inutilizado para impulsar un banco de tierras y dotarlo de actividades agrícolas productivas, siguiendo los principios de la soberanía alimentaria.

Sin embargo, en aquellos proyectos con un perfil más urbano, más allá de aquellos mecanismos de circularidad que afortunadamente se han ido generalizando, como la incorporación de energías renovables para el autoconsumo, o el reaprovechamiento del agua de la lluvia, pocos de ellos incorporan mecanismos de compensación por aquellos gastos energéticos procedentes de las diferentes fases ejecución del proyecto, como la producción, el transporte o la puesta en obra de los materiales. Tampoco se destina en ellos, por lo general, suficiente lugar en sus parcelas como suelo permeable y con vegetación, para favorecer los sistemas naturales de drenaje de agua, recuperar algunas especies de plantas del territorio local, o para introducir otros espacios que puedan favorecer a una mayor biodiversidad de especies de plantas y animales, como los huertos urbanos, los estanques o los árboles frutales. Sí aparecen estas estrategias, no obstante, en otros proyectos más rurales o establecidos en entornos urbanos menos densos, como en aquellos de Ruderal (Barcelona), Trabensol (Torremocha de Jarama, Madrid) o Convivir (Cuenca), que incluyen en su parcelas espacios naturalizados con usos recreativos, o en el de La Tartana de Can Bofill,²⁴ donde se propone recuperar una pequeña parte de la actividad agroecológica tradicional dentro del Parque Natural Metropolitano de la Sierra de Collserola, en Barcelona.



Fig. 9 – El entorno natural y agrícola del proyecto cooperativo de La Tartana de Can Bofill.

Fuente: ficha del proyecto Associació Tartana (Can Bofill), en la página web de Coop57 (<https://coop57.coop/ca/entidad/associaci%C3%B3-tartana-can-bofill>)

En cualquier caso, y a pesar de algunas limitaciones físicas evidentes en estos proyectos, al establecerse en unas parcelas con un alto porcentaje de ocupación del suelo, o en edificios ya preexistentes que las han ocupado en su totalidad, la principal virtud en materia ambiental de los proyectos de vivienda cooperativa es la predisposición hacia un consumo energético bajo o casi nulo en sus comunidades. Esto se procura generalmente mediante la instalación de diversos mecanismos activos, que aseguren una considerable eficiencia energética en la climatización del edificio, o bien mediante estrategias de tipo pasivo. Algunas de estas últimas pueden ser, por ejemplo, la aplicación un buen aislamiento térmico, pero también la recuperación de aquellas tipologías constructivas y sistemas de protección climática propios

²⁴Véase la página web del propio proyecto: <https://canbofill.coop/index-ca.html>

de la arquitectura de origen tradicional, como lo son las corralas, las casas patio, o algunas protecciones solares del tipo de las persianas mallorquinas o alicantinas, habituales en climas templados y mediterráneos.

Este tipo de diseño bioclimático que parte sobre todo del empleo de sistemas pasivos se incluye más fácilmente en aquellos proyectos de obra nueva, frente a aquellas otras promociones en las que se recuperan edificios ya preexistentes, que en el momento de su construcción primaron una mayor rentabilidad económica de sus proyectos de ejecución, o simplemente emplearon unos diseños más simples, que no tuvieron demasiado en cuenta estas cuestiones del confort térmico y de la sostenibilidad energética, entre otras. En cualquier caso, algunos proyectos sí destacan por producir emisiones de CO₂ nulas o casi nulas (NZEB), y poseer calificaciones energéticas elevadas de tipo A o superior (CEE), como en aquellos de Cal Paler Nou,²⁵ situado en Cardedeu, en el Vallès Oriental, o el de Entrepatis Las Carolinas, que precisamente ha sido premiado en 2021 con el galardón nacional de edificio “Bajo en Carbono”.²⁶



Fig. 10 – Vista general del proyecto de Entrepatis Las Carolinas (sAtt arquitectura).
Fuente: imagen cedida por sAtt arquitectura.

Todos estos servicios alternativos de abastecimiento y climatización además, generan asimismo otras oportunidades para la creación de nuevas formas de producción y/o distribución de energías sostenibles para la comunidad y también para su entorno, como sucede por ejemplo con aquellas redes energéticas proyectadas por las cooperativas de Axuntase²⁷ (Asturies) y Cirerers²⁸ (Barcelona). En otros casos, es la propia cooperativa de viviendas la que se convierte en una cooperativa integral para estos fines. Así, derivadas de

²⁵Sobre la iniciativa de Cal Paler Nou, véase la información de la página web de Sostre Cívic, entidad promotora del proyecto: <https://sostrecivic.coop/projectes/cal-paler-nou/>

²⁶Véase la noticia destacada en la página web del despacho de arquitectura encargado del proyecto de Las Carolinas: <https://satt.es/entrepatis-premio-bajo-carbono/>

²⁷Sobre la comunidad energética Xúntate Llanera, impulsada por EcoPruvia, la cooperativa de viviendas Axuntase, Mendroyada y Astuenerxía, véase: <https://xuntatellanera.org/index.php/2022/06/26/nace-xuntate-llanera/>

²⁸Acerca de la comunidad energética propuesta para el barrio barcelonés de Roquetes, en el distrito de Nou Barris, impulsada por las cooperativas de vivienda en cesión de uso de Cirerers y La Morada, véase: <https://celobert.coop/recursos/comunitats-energetiques/>

las comunidades catalanas de La Raval²⁹ o del entorno de La Borda³⁰, también han surgido iniciativas en las que se implican las personas socias de la misma cooperativa, pero también a vecinas de otros edificios cercanos, para constituir unas nuevas comunidades energéticas de tipo más sostenible.

Conclusiones finales

La estandarización del diseño arquitectónico, por ejemplo, así como la progresiva industrialización de los materiales y de los procesos de obra durante su construcción, acostumbra también a imponer de manera lógica, en los espacios colectivos e individuales de los proyectos, una pronunciada estética abstracta. Ésta se caracteriza habitualmente por una evidente falta de ornamentos o de elementos definitorios en estos espacios, así como también por un empleo de acabados y texturas en ellos con materiales de construcción de origen industrial, que cuentan con unas características decididas previamente por sus empresas productoras que la comunidad difícilmente puede modificar.

No obstante, y como contrapartida, estos espacios y sus acabados de rigurosa austeridad, que tanto caracterizan, por ejemplo, a los diseños de las cooperativas barcelonesas proyectadas por Lacol, Celobert y otros equipos de arquitectura, pero también a otros conjuntos cooperativos, han sido en su mayor parte decididos a través de largos procesos de participación y codiseño en los que han participado las personas usuarias. Igualmente, es paradójico que aunque las discusiones acerca del estilo, los materiales y los acabados de los proyectos son habituales en casi todos los procesos participativos llevados a cabo por las comunidades cooperativas estudiadas, sus resultados finales en este aspecto no disten demasiado de otras promociones contemporáneas de vivienda pública. Sí se diferencian mucho más de estas, no obstante, en aquellos aspectos relacionados con la configuración y distribución de sus espacios, tanto aquellos privativos como aquellos colectivos, así como en su dotación y en las relaciones físicas y visuales que éstos tienen entre ellos con el exterior y el espacio público de la calle o de su entorno.

Estas son solo, a modo de apunte, algunas consideraciones paralelas, pero pertinentes, a estos breves resultados expuestos a raíz de nuestra investigación acerca de la innovación tipológica en las nuevas viviendas cooperativas en cesión de uso y su respuesta, desde unas nuevas propuestas constructivas, a los retos planteados por la emergencia ecosocial provocada por los efectos del cambio climático. Quedará por observar y juzgar, en un futuro a medio y a largo plazo, sobre todo, cómo estos renovados tipos habitacionales, tanto desde sus distribuciones actuales y posibles como desde su propia construcción general, se adaptan efectivamente a los nuevos retos climáticos y a los cambios compositivos de las diferentes comunidades cooperativas, así como de sus entornos inmediatos, tanto urbanos como rurales.

²⁹Sobre la comunidad energética de La Raval, véase: <https://www.germinadorsocial.com/projectes/cooperativa-la-raval-sostenim-la-vida/>

³⁰Acerca de la comunidad energética de La Bordeta, véase la página web del propio proyecto: <https://comunitatbordeta.batec.coop/>

Bibliografia

ALEXANDER, Christopher – **A Pattern language. Un lenguaje de patrones: ciudades, edificios, construcciones.** Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

ASSOCIACIÓ COL·LECTIVA MATRIU – **La construcció i la cura dels grups.** Barcelona: Sostre Cívic, 2020.

BAÑALES, José Luis Oyón, BASSOLS, Manuel Guàrdia, ROSSELLÓ I NICOLAU, Maribel, FALAGÁN, David H. y GONCE, Joan Roger – La revolución residencial de la periferia obrera en Barcelona, 1939-1980: Nou Barris como estudio de caso. **Scripta nova.** Barcelona: Universitat de Barcelona. Vol. 25, n.º 2 (2021), p. 271-306.

CÁNOVAS, Andrés – **Vivienda colectiva en España : 1992-2015.** Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2016.

CELOBERT, EQUAL SAREE y FIL A L'AGULLA – **Cap a una arquitectura ecofeminista al cohabitatge. Com podem incorporar la mirada ecofeminista al cohabitatge?** Barcelona: Celobert, 2022.

CELOBERT – **Les claus de l'habitatge cooperatiu en cessió d'ús.** Barcelona: Sostre Cívic, 2017.

DURRETT, Charles – **Manual del senior cohousing. Autonomía personal a través de la comunidad.** Madrid: Dykinson, 2015.

ESPAI AMBIENTAL COOPERATIVA – **Pràctiques ambientals als projectes de cohabitatge.** Barcelona: Perviure i Celobert, 2022.

FAJARDO, Gemma, MERINO, Francisco y CARAFFA, Marina – **Innovación en el acceso a la vivienda: masovería, cesión de uso y cohousing.** Valencia: Centro Internacional de Investigación e Información sobre la Economía Pública, Social y Cooperativa (CIRIEC-España), 2021.

FIL A L'AGULLA – **Manual de cures a les comunitats. Com podem aplicar l'ecofeminisme als projectes de vida en comunitat?** Barcelona: Fil a l'agulla, 2022.

FRAMPTON, Kenneth – **Historia crítica de la arquitectura moderna.** Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

FUNDACIÓ COOP57, LADINAMO, SOSTRE CÍVIC, HOLON, COOPDEVS y GOTEÓ – **Assequibilitat econòmica de l'habitatge cooperatiu en cessió d'ús: diagnosi, reptes i propostes.** Barcelona: LaDinamo, 2021.

HABRAKEN, N. John – **El diseño de soportes.** Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

LACOL y LA CIUDAD INVISIBLE – **Habitar en comunidad. La vivienda cooperativa en cesión de uso.** Madrid: Catarata, 2018.

LADINAMO – **Construïm habitatge per construir comunitat. Guia per a grups d'habitatge cooperatiu: recull d'experiències i caixa d'eines.** Barcelona: LaDinamo, 2021.

LADINAMO y LACOL – **Impuls de les cooperatives d'usuàries d'habitatge. Per a una política pública cooperativa d'accés a l'habitatge a Catalunya.** Barcelona: LaDinamo, LaCol, 2021.

MARTÍNEZ GARCÍA, David, BLAJOT ARAÑÓ, Ignasi, ORDAX GIMÉNEZ, Lluís, SOLANILLA PASCAU, A. y VILASECA Y ARROYO, Josep M. – **Els Habitatges cooperatius: el sistema de cessió d'ús.** Barcelona: Federació de Cooperatives d'Habitatges de Catalunya, Institut per a la Promoció i la Formació Cooperatives Departament de Treball Generalitat de Catalunya y Secretaria d'Habitatge Departament de Medi Ambient i Habitatge Generalitat de Catalunya, 2008.

MONTANER, Josep Maria, MUXI, Zaida y FALAGÁN, David H. – **Herramientas para habitar el presente: la vivienda del siglo XXI.** Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2011.

MOGOLLÓN, Irati y FERNÁNDEZ, Ana – **Arquitecturas del cuidado.** Barcelona: Icaria, 2019.

PERVIURE, CELOBERT y FIL A L'AGULLA – **Cohabitatge amb cures i atenció a les persones. Habitatge cooperatiu: una oportunitat per avançar en l'autonomia de les persones grans i persones amb diversitat funcional.** Barcelona: Perviure, 2019.

REBOREDO, Antonio y CASADO, Mikel Pau – **Construir la utopía: un catálogo sobre la vivienda cooperativa.** Barcelona: Col·lectiu d'Arquitectes el Tinglado, 2024.

REDAELLI, Gaia – Colectivo PAX, Patios de la Axerquía, Córdoba. **Casabella.** Milán: Mondadori. N.º 939 (nov. 2022), p. 22-29.

SAMBRICIO, Carlos, CONSEJO ECONÓMICO Y SOCIAL (ESPAÑA) y MINISTERIO DE FOMENTO (ESPAÑA) – **Un Siglo De Vivienda Social : 1903-2003.** Hondarribia: Nerea, 2003.

SANZ, Jesús – Economía Social y Solidaria, Emprendimiento Social y Economía Popular en la Sociedad Post-Crisis. **Revista de Antropología Social.** Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Vol 28, n.º 2 (2019), p. 205-226.

SOCIETAT ORGÀNICA – **Taules comparatives. Sistemes constructius.** Barcelona: Sostre Cívic, 2019.

Vernacular Responses to Urban Vulnerabilities: the Case of Dharavi

Anubhav Goyal

CIAUD, Research Centre for Architecture, Urbanism and Design,
Lisbon School of Architecture, Universidade de Lisboa,
urbtext@gmail.com

Maria Matos Silva

CIAUD, Research Centre for Architecture, Urbanism and Design,
Lisbon School of Architecture, Universidade de Lisboa,
mmatossilva@isa.ulisboa.pt

Sérgio Barreiros Proença

CIAUD, Research Centre for Architecture, Urbanism and Design,
Lisbon School of Architecture, Universidade de Lisboa,
sergioproenca@edu.ulisboa.pt

Abstract: Urbanisation transforms the built environment, while resulting in increase of urban slums particularly in developing countries of global south. Urban slums form a significant element of the urban fabric, hosting major proportions of its urban population. Slums are more vulnerable with the risks pertinent to climate change. In the presence of higher risks and absence of adequate formal interventions, the urban slum dwellers have survived with vernacular adaptation over the years. In slums, multipurpose uses of public space and community led vernacular adaptation based on livelihood demonstrate and contribute towards risk reduction. The paper explores the spatial-temporal changes in built environment by learning from history, thus establishing the significant role of public space and participatory community led, vernacular measures in adaptation endeavours. The assessment is done with spatial analysis from the case of Dharavi slum in Mumbai, India. Results provide an overview of vulnerabilities and vernacular adaptation that co-exist in coastal urban slums, forming the ground of a lexicon for future risk resilient urban slums.

Keywords: Climate change vulnerability; Flood Risk Reduction; Participatory community measures; Urban slums; Vernacular Adaptation

Introduction

Overview

Urbanisation refers to the increasing population concentration in urban areas, often accompanied by the transformation within the cities in three main attributes, being the urbanisation, the climate change, and the built environment (figure 01). Cities has transformed at an unprecedented rate in world that continue to urbanise over the next three decades – from 56 percent in 2021 to 68 percent in 2050, thus translating an increase of 2.2 billion urban residents living mostly in Africa & Asia¹.

Change	Vulnerable factors
Urbanisation; <i>Urban slums</i>	Floods
Climate	Physical location
Built environment	Settlement's characteristics
	Pandemics
	Low government support
	Natural resource depletion

Figure 01. Attributes of transformation and vulnerable factors within the cities (Elaborated by the author).

While urbanisation can lead to economic growth and improved living standards, amongst various socio-economic and environmental challenges, especially in the developing countries, it also exacerbates inequality. A prominent outcome of rapid urbanisation is the proliferation of urban slums², that house a large segment of the urban population and pose

¹ UNITED NATIONS HUMAN SETTLEMENTS PROGRAMME – **World cities report 2022: Envisaging the future of cities** (HS No. HS/004/22E). Nairobi: United Nations, 2022.

² DAVIS, M. – **Planet of slums**. London: Verso, 2017.

environmental threats. These slums are particularly susceptible to the adverse impacts of climate change, given their precarious living conditions and lack of formal infrastructure.

Vulnerabilities in Urban Slums

Urban slums, characterized by high population density and inadequate infrastructure, are areas of significant vulnerability. By 2020, approximately 1.1 billion people worldwide were living in urban slums, with 90 percent of them located in Africa & Asia, and is projected to exceed 3 billion by 2050³. Climate change exacerbates these vulnerabilities through increased frequency and intensity of extreme weather events such as floods, heatwaves, and storms. The failure of formal climate change mitigation and adaptation is highlighted as the most critical risk over the next 10 years, with the potential for significant harm⁴. The residents of these areas often lack access to basic services, which further compounds their susceptibility to climate-induced risks. Flooding is the most prevalent hazard, impacting the greatest number of people, with 35.4 million individuals affected globally in 2018⁵. A significant portion of the population resides in areas below the high tide line. Coastal urban slums are particularly prone to flooding since they are often situated in overlooked, low-lying mangrove swamps.

It's estimated that approximately 70 percent of coastlines globally are projected to experience sea level rise within 20 percent of the global mean⁶. Unlike the developed countries, slums

³ ANDREWS, B.; CARRILLO-SILVA, D.; ILIEVA, L.; KIZHAKKETHOTTAM, C. – **The critical role of nature-based solutions for enhancing climate resilience in informal areas: An urban supplement to the UNFCCC technical guidelines on national adaptation plans (HS No. HS/059/22E)**. Nairobi: United Nations Human Settlements Programme, 2023. Disponível em: <http://unhabitat.org/sites/default/files/2023/10/unh.2023.the.critical.role.of.nature-based.solutions.for.enhancing.climate.resilience.in.informal.areas.pdf>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

⁴ WORLD ECONOMIC FORUM – **These are the world's five biggest slums**. World Economic Forum. 19 de Outubro de 2016. Disponível em: <http://www.weforum.org/agenda/2016/10/these-are-the-worlds-five-biggest-slums/>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

⁵ UNISDR – **2018: Extreme weather events affected 60 million people**. CRED, 2019. Disponível em: <http://www.undrr.org/news/2018-extreme-weather-events-affected-60m-people>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

⁶ PACHAURI, R. K.; ALLEN, M. R.; BARROS, V. R.; BROOME, J.; CRAMER, W.; CHRIST, R.; CHURCH, J. A.; CLARKE, L.; DAHE, Q.; DASGUPTA, P.; DUBASH, N. K.; EDENHOFER, O.; ELGIZOULI, I.; FIELD, C. B.; FORSTER, P.; FRIEDLINGSTEIN, P.; FUGLESTVEDT, J.; GOMEZ-ECHEVERRI, L.; HALLEGATTE, S.; HEGERL, G.; HOWDEN, M.; JIANG, K.; CISNEROZ, B. J.; KATTISOV, V.; LEE, H.; MACH, K. J.; MAROTZKE, J.; MASTRANDREA, M. D.; MEYER, L.; MINX, J.; MULUGETTA, Y.; O'BRIEN, K.; OPPENHEIMER, M.; PEREIRA, J. J.; PICHS-MADRUGA, R.; PLATTNER, G. K.; PÖRTNER, H. O.; POWER, S. B.; PRESTON, B.; RAVINDRANATH, N. H.; REISINGER, A.; RIAHI, K.; RUSTICUCCI, M.; SCHOLES, R.; SEYBOTH, K.; SOKONA, Y.; STAVINS, R.; STOCKER, T. F.; TSCHAKERT, P.; VAN VUUREN, D.; VAN YPSELER, J. P. – **Climate Change 2014: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change**. In R. PACHAURI; L. MEYER (Eds.). IPCC, 2014. ISBN: 978-92-9169-143-2. Disponível em: [hdl:10013/e-pic.45156.d001](https://hdl.handle.net/10013/e-pic.45156.d001). Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

in the mega-cities of developing countries have limited ability to implement formal adaptive measures to prevent and manage such risks^{7 8}.

Vernacular Adaptation and Risk Reduction

Despite these challenges, slum dwellers have demonstrated remarkable resilience through vernacular adaptation strategies. The government's failure to address flood risks and vulnerabilities in slums, along with recurring floods, has compelled the urban poor to rely on traditional methods informed by past extreme climate events to adapt for the future⁸. These community-led, local parsimonious approaches to adaptation involve the use of traditional knowledge and practices that have been honed over generations. Throughout history, people and societies have adapted to climate, climate variability, and extreme weather events with varying degrees of success, demonstrating the ability to adjust to long-term average climate conditions⁶. In the context of this paper, vernacular adaptation refers to the measures that slum dwellers develop and implement without formal government support, either individually or by communities, from local knowledge, traditions, and experiences, to cope and adjust with environmental changes such as those brought by the climate change. Such adaptation is informal, self-organised, often rooted in the cultural, social, and environmental context of the community. Thus making them highly localized and specific to the challenges faced in that particular area.

The Role of Public Space

Public spaces in slums are critical for fostering social interactions, economic activities, and collective action. These spaces often become venues for community gatherings, markets, and recreational activities, thus serving as centres of social life and resilience. In slums, public spaces are creatively repurposed to serve multiple functions^{9 10 11} which not only optimizes the use of limited resources but also enhances community cohesion and support networks. The multifunctional use of public spaces in slums underscores their importance in

⁷ GOYAL, A.; PEREIRA, J. – **Livelihood strategies to address water induced vulnerability on marginal settlements: Lessons from Northern Mozambique and Mumbai**. *Urban Research Notebooks*, 2022, Vol. 143, p. 79-98. Disponível em: <https://doi.org/10.20868/ciur.2022.143.4999>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

⁸ GOYAL, A.; SILVA, M.M. – *Lessons from Coastal Slums of Global South Toward Flood Resilience*. In: BATTISTI, A.; PISELLI, C.; STRAUSS, E.J.; DOBJANI, E.; KRISTO, S. (Eds) **Greening Our Cities: Sustainable Urbanism for a Greener Future**. Cham: Springer, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-3-031-49495-6_25. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

⁹ VERÍSSIMO, C. F.; CUNHA, G.; AYMARA, M. A. P. – **Landscapes of the South in the slums of Lima, Peru**. *V!RUS*, 23, December 2021. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus23/?sec=7&item=1&lang=en>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

¹⁰ RAPOPORT, Amos – **Spontaneous settlements as vernacular design**. In PATTON, C. **Spontaneous shelter: International perspectives and prospects**, Philadelphia: Temple University Press, 1988. p. 51-77.

¹¹ RUDOLFSKY, B. – **Architecture sans architectes: Brève introduction à l'architecture spontanée**. Paris: Editions du Seuil, 1964.

community-led adaptation efforts. Previous publications^{8 12 13} highlights the adaptation measures and elements pertinent to public space for addressing floods in the coastal urban slums.

These contexts, per se, evidence the need to examine the role of public space and participatory community led vernacular measures of urban slum dwellers that provide for flood risk reduction. Combining urban landscapes with local adaptation strategies creates new opportunities for managing floods and improving resilience¹².

The case of Dharavi, Mumbai

Dharavi, one of the largest slums in Asia², provides a compelling case study for understanding the dynamics of vernacular adaptation in urban slums. Located in Mumbai, India (figure 02), Dharavi is a densely populated area with a vibrant informal economy. Dharavi, similar to other urban slums, lacks formal interventions for reducing flood risk¹⁴. Flooding in Dharavi results from heavy precipitation and the overflow of water channels, with the most severe flood occurring in 2005. Encroachments on natural drainage systems, disruptions in stormwater drainage in the Mithi river catchment area, and poor waster management have led to clogged drains, which intensify flood risks¹². A study conducted after the extreme July 2005 flood revealed that about 42 percent of households reported their homes being submerged annually during the monsoon season due to flood incidents¹⁵.

The residents of Dharavi have developed innovative solutions to address the impacts of climate change, ranging from building elevated structures to prevent flood damage to using

⁸ GOYAL, A.; SILVA, M.M. – Lessons from Coastal Slums of Global South Toward Flood Resilience. In: BATTISTI, A.; PISELLI, C.; STRAUSS, E.J.; DOBJANI, E.; KRISTO, S. (Eds) **Greening Our Cities: Sustainable Urbanism for a Greener Future**. Cham: Springer, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-3-031-49495-6_25. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

¹² GOYAL, A. – Estrategias y enfoques pertinentes al espacio público para hacer frente a las inundaciones. In **SEMINARIO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN URBANISMO**. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, Grup de Recerca en Urbanisme, 2021. Disponível em: <http://doi.org/10.5821/siiu.10153>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

¹³ GOYAL, A.; BARREIROS PROENÇA, S.; MATOS SILVA, M. – River basin flood adaptation for coastal urban slums: Mithi river basin, Dharavi slum. **Ri-Vista. Research for Landscape Architecture**, 2023, Vol. 1, p. 142-153. Disponível em: <http://doi.org/10.36253/rv-14137>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

² DAVIS, M. – **Planet of slums**. London: Verso, 2017.

¹⁴ CHATTERJEE, Monalisa – **Resilient Flood Loss Response Systems for Vulnerable Populations in Mumbai: A Neglected Alternative**. New Brunswick: The State University of New Jersey, 2010. Disponível em: http://geography.rutgers.edu/images/stories/dissertation_abstracts/2010_Chatterjee.pdf. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

¹² GOYAL, A. – Estrategias y enfoques pertinentes al espacio público para hacer frente a las inundaciones. In **SEMINARIO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN URBANISMO**. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, Grup de Recerca en Urbanisme, 2021. Disponível em: <http://doi.org/10.5821/siiu.10153>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

¹⁵ PATANKAR, Archana – The exposure, vulnerability and ability to respond of poor households to recurrent floods in Mumbai, Shock waves: Managing the impacts of climate change on poverty. Policy research working paper 7481, World Bank Group, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10986/23434>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

locally available materials for construction. Here, over time, slum residents have developed spaces closely connected to water and their livelihoods using traditional knowledge. The spatial relationship between these residents and their community-created surroundings relies not on formal expectations or modernity, but on local practices and cyclical adaptations to changing seasons and climate. Rapoport¹⁰ noted that slum environments are spontaneous settlements that, like all human environments, are not merely the result of chance. Instead, they are shaped by intentional modifications to the physical surroundings through a series of deliberate choices among various alternatives¹⁰. Rudofsky¹¹ also highlighted that in self-organised slums, residents manage their dwellings based on environment factors such as time – day & night – and seasonal changes – dry & wet periods – as well as spatial considerations like topographical challenges. Thus, the paper presents the significant role of community led vernacular measures in public space, based on the case of Dharavi slum.

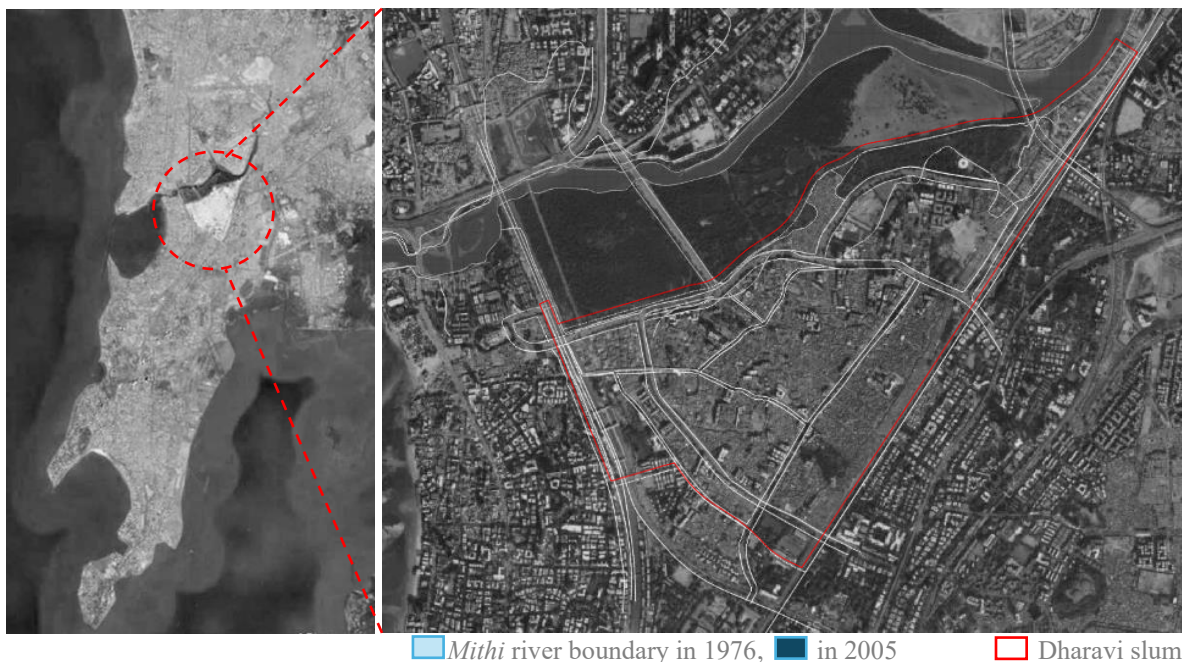


Figure 02. Location of Dharavi slum in Mumbai, India and the change in *Mithi* river between 1976 and 2005, derived from Survey of India Topographic Sheet, 1976 (Elaborated by the author).

Objectives and methodology

The objectives of this study are to comprehensively analyse the vulnerabilities of urban slums, particularly in coastal regions, with a focus on their susceptibility to flooding. This research aims to explore the vernacular adaptation measures employed by urban slum dwellers, specifically those that are community-led and informal, which contribute to risk reduction and resilience against flood-related hazards. Additionally the study seeks to investigate the multifunctional use of public spaces in urban slums, examining their role in fostering community-led adaptation, and how these spaces enhance overall resilience.

¹⁰ RAPOPORT, Amos – Spontaneous settlements as vernacular design. In PATTON, C. **Spontaneous shelter: International perspectives and prospects**, Philadelphia: Temple University Press, 1988. p. 51-77.

¹¹ RUDOFISKY, B. – **Architecture sans architectes: Brève introduction à l'architecture spontanée**. Paris: Editions du Seuil, 1964.

Spatial-temporal analysis of the built environment and adaptation measures in Dharavi, provide the insights that can inform future flood risk-resilient measures for similar contexts in coastal urban slums.

Spatial-Temporal Analysis

The paper explores the spatial-temporal changes in built environment by learning from history, thus establishing the significant role of public space and participatory community led, vernacular measures in adaptation endeavours. The assessment is based on spatial analysis from the case of Dharavi slum in Mumbai, India.

The methodology of this study involves an extensive literature review, examining existing research on urbanisation, slum vulnerabilities, climate change impacts, and vernacular adaptation practices. The review encompasses global perspectives with a particular focus on regions within the Global South, especially coastal urban slums. Following this, Dharavi, is selected as the representative case study for spatial-temporal analysis due to its significant history of climate-induced challenges, making it an ideal subject for exploring the dynamics of vernacular adaptation. Here, spatial-temporal changes refer to the changes in the physical and environmental characteristics of the area over time.

Furthermore, direct fieldwork provides the information on the community's vernacular adaptation measures, including how public spaces are utilised and repurposed for multiple functions for adaptation and risk reduction. Observations and narratives, in discussion, are drawn that identify correlations between vernacular adaptation measures, the use of public space, and resilience outcomes. Based on this, a transformative lexicon can be developed, outlining the vernacular adaptation measures pertinent to public space in enhancing resilience in coastal urban slums.

Discussion

In the absence of adequate formal infrastructure and adaptive measures^{12 15 14}, the slum dwellers have developed vernacular measures that are rooted in local knowledge and community-led practices. The spatial-temporal changes observed in Dharavi's built environment reveal a complex narrative of survival and adaptation, where public space is not merely physical locations but are also central to the social and economic life of the

¹² GOYAL, A. – Estrategias y enfoques pertinentes al espacio público para hacer frente a las inundaciones. In **SEMINARIO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN URBANISMO**. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, Grup de Recerca en Urbanisme, 2021. Disponible em: <http://doi.org/10.5821/siiu.10153>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

¹⁵ PATANKAR, Archana – The exposure, vulnerability and ability to respond of poor households to recurrent floods in Mumbai, Shock waves: Managing the impacts of climate change on poverty. Policy research working paper 7481, World Bank Group, 2015. Disponible em: <http://hdl.handle.net/10986/23434>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

¹⁴ CHATTERJEE, Monalisa – **Resilient Flood Loss Response Systems for Vulnerable Populations in Mumbai: A Neglected Alternative**. New Brunswick: The State University of New Jersey, 2010. Disponible em: http://geography.rutgers.edu/images/stories/dissertation_abstracts/2010_Chatterjee.pdf. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

community, facilitating interactions that are essential for collective adaptation efforts¹³. In Dharavi, spatial temporal changes offer a compelling narrative of how urban slums evolve and adapt over time. The transformation from a small fishing village in the 18th century to one of the largest and most densely populated urban slums is marked by significant changes in its spatial configuration and land use. In Mumbai, then ‘Bombay’, reclamation of marshy lands, from seven islands into single peninsula (figure 03), and the subsequent influx of migrants in the late 19th century set the stage for Dharavi’s rapid urbanisation (figure 04).



Figure 03. Reclamation of marshy islands into single peninsula, 1670 – 2007 (Derived from Kelly & Gosseye, 2009¹⁶).

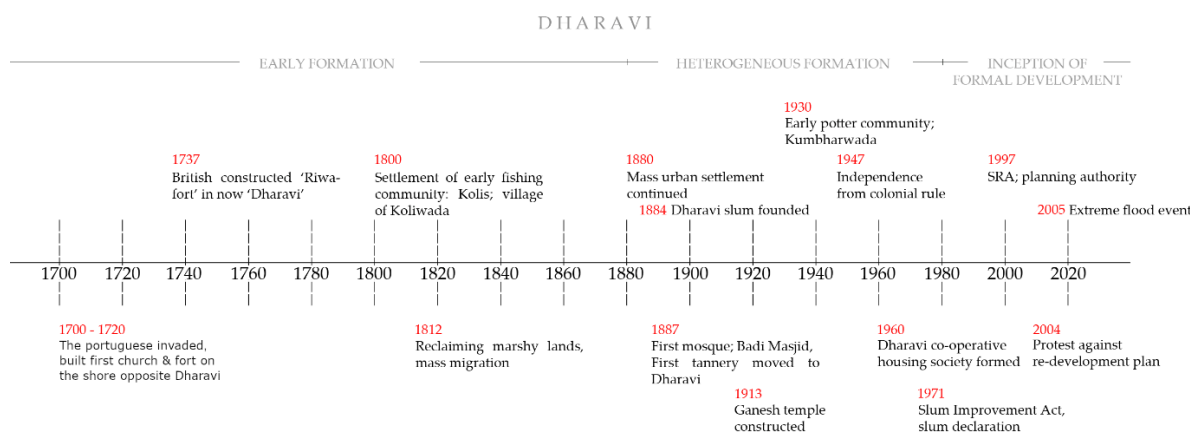


Figure 04. Evolution of Dharavi in Mumbai (Elaborated by the author).

¹³ GOYAL, A.; BARREIROS PROENÇA, S.; MATOS SILVA, M. – *River basin flood adaptation for coastal urban slums: Mithi river basin, Dharavi slum*. *Ri-Vista. Research for Landscape Architecture*, 2023, Vol. 1, p. 142-153. Disponível em: <http://doi.org/10.36253/rv-14137>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

¹⁶ KELLY, S.; GOSSEYE, J. (Eds.) – *Reclaiming the urbanism of Mumbai*. Issue 03. Sun Academia, 2009.

As informal industries were established, the spatial layout of the slum began to take shape, with significant public spaces such as *maidans*, squares, and river basin areas becoming central to the community's social and economic life. The physical space is organised through deliberate modifications made by the slum dwellers, through a series of decisions taken from available alternatives that correspond to the needs of livelihood. Streets and public spaces have been repurposed to serve multiple functions, such as markets in dry seasons and flood shelters during the monsoon months. Such adaptations reflect the community's ability to respond to seasonal and environmental changes. This is evident in neighbourhoods of *Koliwada* and *Kumbharwada* in Dharavi, where the streets are intricately linked to the livelihoods of the residents, such as fishing and pottery. In *koliwada*, the streets are occupied with kiosks and raised platforms that are used for selling fish during the day, while at night these spaces are generally used for people to sleep (figure 05).



Figure 05. 1. Koliwada in Dharavi, 2(a) Cyclical adaptation and diurnal variations in occupation of street in Koliwada during the, 2(a), day and in ,2(b), night (Elaborated by the author).

Likewise, in *Kumharwada*, the process of molding clay on the *chaak* or wheel, followed by sun drying or baking in a furnace, takes place in the streets and squares (figure 06). The potters make use of public space by incorporating vernacular-built elements like retaining walls, furnaces, and platforms for drying clay products, all of which are essential for their daily activities and managing floods.

The making of Dharavi has been shaped by the influence of water and the communal organisation of space according to livelihood, driving its local spatial configuration. The use of public space has been transformed by self-organised, spontaneous constructions within different neighbourhoods of Dharavi, leading to the creation of its indigenous built environment. In recent decades, particularly since the extreme flood event in July 2005, Dharavi has seen more deliberate efforts to address flood risks through spatial adaptation. The construction of elevated structures, raising of plinths, constructing mezzanine floors

within the dwelling units and the strategic use of local materials are examples of how the built environment has been modified to reduce vulnerability.^{12 13}



Figure 06. 1. Kumbharwada in Dharavi, 2(a) Cyclical adaptation and diurnal variations in occupation of square in Kumbharwada during the, 2(a), day and in 2(b), night (Elaborated by the author).

Final Remarks

Conclusions

The study reveals a complex interplay between vulnerability and adaptation in coastal urban slums, like Dharavi, while highlighting the critical role that vernacular adaptation and community-led measures, previously published^{12 13}, play in shaping the resilience of urban slums, particularly in context of flood risks. Through the spatial-temporal analysis of Dharavi, this study demonstrates that evolution of its built environment, over the years, has been deeply influenced by the interaction between water and communal organisation of space, driven by the livelihoods of its residents. The transformation of public space into multifunctional areas illustrates the ingenuity and resilience of slum dwellers in the face of environmental challenges. Vernacular measures of flood adaptation, although mostly informal, provide valuable insights into how communities can enhance their resilience in the absence of adequate formal infrastructure.

¹² GOYAL, A. – Estrategias y enfoques pertinentes al espacio público para hacer frente a las inundaciones. In **SEMINARIO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN URBANISMO**. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, Grup de Recerca en Urbanisme, 2021. Disponible em: <http://doi.org/10.5821/siiu.10153>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

¹³ GOYAL, A.; BARREIROS PROENÇA, S.; MATOS SILVA, M. – River basin flood adaptation for coastal urban slums: Mithi river basin, Dharavi slum. **Ri-Vista. Research for Landscape Architecture**, 2023, Vol. 1, p. 142-153. Disponible em: <http://doi.org/10.36253/rv-14137>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

¹² GOYAL, A. – Estrategias y enfoques pertinentes al espacio público para hacer frente a las inundaciones. In **SEMINARIO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN URBANISMO**. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, Grup de Recerca en Urbanisme, 2021. Disponible em: <http://doi.org/10.5821/siiu.10153>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

¹³ GOYAL, A.; BARREIROS PROENÇA, S.; MATOS SILVA, M. – River basin flood adaptation for coastal urban slums: Mithi river basin, Dharavi slum. **Ri-Vista. Research for Landscape Architecture**, 2023, Vol. 1, p. 142-153. Disponible em: <http://doi.org/10.36253/rv-14137>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

While the residents have developed effective coping mechanisms, there is a pressing need for formal interventions that support and scale up these vernacular strategies. The study highlights the importance of integrating community-led initiatives into broader urban planning and climate resilience frameworks. Dharavi's experience suggests that effective adaptation measures must be rooted in the local context and should involve the active participation of the community. As climate change continues to pose significant challenges, the resilience of urban slums will depend on the ability to harness local knowledge and community led measures, ensuring that these vulnerable populations can continue to adapt and thrive in an ever-changing environment.

Acknowledgement

The authors would like to acknowledge the support provide by CIAUD, Research Centre for Architecture, Urbanism and Design, at the Lisbon School of Architecture, *Universidade de Lisboa* in the development of this research paper which is drawn from the research project titled '*Shaped by water and Parsimony: A Lexicon for Urban Slums Adaptation in the Global South from the Dharavi Case*', financed by FCT, *Fundação para a Ciência e a Tecnologia*.

Bibliography

ANDREWS, B.; CARRILLO-SILVA, D.; ILIEVA, L.; KIZHAKKETHOTTAM, C. – The critical role of nature-based solutions for enhancing climate resilience in informal areas: An urban supplement to the UNFCCC technical guidelines on national adaptation plans (HS No. HS/059/22E). Nairobi: United Nations Human Settlements Programme, 2023. Disponível em: <http://unhabitat.org/sites/default/files/2023/10/unh.2023.the.critical.role.of.nature-based.solutions.for.enhancing.climate.resilience.in.informal.areas.pdf>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

CHATTERJEE, Monalisa – **Resilient Flood Loss Response Systems for Vulnerable Populations in Mumbai: A Neglected Alternative**. New Brunswick: The State University of New Jersey, 2010. Disponível em: http://geography.rutgers.edu/images/stories/dissertation_abstracts/2010_Chatterjee.pdf. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

DAVIS, M. – **Planet of slums**. London: Verso, 2017.

GOYAL, A. – Estrategias y enfoques pertinentes al espacio público para hacer frente a las inundaciones. In **SEMINARIO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN URBANISMO**. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, Grup de Recerca en Urbanisme, 2021. Disponível em: <http://doi.org/10.5821/siiu.10153>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

GOYAL, A.; BARREIROS PROENÇA, S.; MATOS SILVA, M. – River basin flood adaptation for coastal urban slums: Mithi river basin, Dharavi slum. **Ri-Vista. Research for Landscape Architecture**, 2023, Vol. 1, p. 142-153. Disponível em: <http://doi.org/10.36253/rv-14137>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

GOYAL, A.; PEREIRA, J. – Livelihood strategies to address water induced vulnerability on marginal settlements: Lessons from Northern Mozambique and Mumbai. **Urban Research Notebooks**, 2022, Vol. 143, p. 79-98. Disponível em: <https://doi.org/10.20868/ciur.2022.143.4999>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

GOYAL, A.; SILVA, M.M. – Lessons from Coastal Slums of Global South Toward Flood Resilience. In: BATTISTI, A.; PISELLI, C.; STRAUSS, E.J.; DOBJANI, E.; KRISTO, S. (Eds) **Greening Our Cities: Sustainable Urbanism for a Greener Future**. Cham: Springer, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-3-031-49495-6_25. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

KELLY, S.; GOSSEYE, J. (Eds.) – **Reclaiming the urbanism of Mumbai**. Issue 03. Sun Academia, 2009.

PACHAURI, R. K.; ALLEN, M. R.; BARROS, V. R.; BROOME, J.; CRAMER, W.; CHRIST, R.; CHURCH, J. A.; CLARKE, L.; DAHE, Q.; DASGUPTA, P.; DUBASH, N. K.; EDENHOFER, O.; ELGIZOULI, I.; FIELD, C. B.; FORSTER, P.; FRIEDLINGSTEIN, P.; FUGLESTVEDT, J.; GOMEZ-ECHEVERRI, L.; HALLEGATTE, S.; HEGERL, G.; HOWDEN, M.; JIANG, K.; CISNEROZ, B. J.; KATTISOV, V.; LEE, H.; MACH, K. J.; MAROTZKE, J.; MASTRANDREA, M. D.; MEYER, L.; MINX, J.; MULUGETTA, Y.; O'BRIEN, K.; OPPENHEIMER, M.; PEREIRA, J. J.; PICHS-MADRUGA, R.; PLATTNER, G. K.; PÖRTNER, H. O.; POWER, S. B.; PRESTON, B.; RAVINDRANATH, N. H.; REISINGER, A.; RIAHI, K.; RUSTICUCCI, M.; SCHOLES, R.; SEYBOTH, K.; SOKONA, Y.; STAVINS, R.; STOCKER, T. F.; TSCHAKERT, P.; VAN VUUREN, D.; VAN YPSELE, J. P. – Climate Change 2014: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change. In R. PACHAURI; L. MEYER (Eds.). IPCC, 2014. ISBN: 978-92-9169-143-2. Disponível em: [hdl:10013/e-pic.45156.d001](https://hdl.handle.net/11362/4424001). Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

PATANKAR, Archana – The exposure, vulnerability and ability to respond of poor households to recurrent floods in Mumbai, Shock waves: Managing the impacts of climate change on poverty. Policy research working paper 7481, World Bank Group, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10986/23434>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

RAPOPORT, Amos – Spontaneous settlements as vernacular design. In PATTON, C. **Spontaneous shelter: International perspectives and prospects**, Philadelphia: Temple University Press, 1988. p. 51-77.

RUDOFISKY, B. – **Architecture sans architectes: Brève introduction à l'architecture spontanée**. Paris: Editions du Seuil, 1964.

UNISDR – **2018: Extreme weather events affected 60 million people**. CRED, 2019. Disponível em: <http://www.undrr.org/news/2018-extreme-weather-events-affected-60m-people>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

UNITED NATIONS HUMAN SETTLEMENTS PROGRAMME – **World cities report 2022: Envisaging the future of cities (HS No. HS/004/22E)**. Nairobi: United Nations, 2022. Disponível em: http://unhabitat.org/sites/default/files/2022/06/wcr_2022.pdf. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

VERÍSSIMO, C. F.; CUNHA, G.; AYMARA, M. A. P. – Landscapes of the South in the slums of Lima, Peru. **V!RUS**, 23, December 2021. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus23/?sec=7&item=1&lang=en>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

WORLD ECONOMIC FORUM – **These are the world's five biggest slums**. World Economic Forum. 19 de Outubro de 2016. Disponível em: <http://www.weforum.org/agenda/2016/10/these-are-the-worlds-five-biggest-slums/>. Acedido em: 21 de Agosto de 2024.

Moram ali pessoas que (des)conheço. Casa, habitabilidade e relações humanas

Bárbara Fonseca

Instituto Superior Técnico
fonsecarbarbara@gmail.com

Bárbara dos Santos Coutinho

Instituto Superior Técnico
barbara.coutinho@tecnico.ulisboa.pt

Resumo: A presente investigação analisa a capacidade da casa, desenhada a partir dos conceitos-chave “*viver a partir do centro*” e “*casa de muitas divisões*”, adequar-se aos modos de vida contemporâneos e acompanhar as necessidades de qualquer tempo, representando um lugar de liberdade para diferentes utilizações e configurando-se como uma proposta durável, adaptável, multicultural e intergeracional. Para tal, numa primeira fase, analisa-se historicamente os principais modelos sociais, comportamentos e relações humanas, entendendo as múltiplas transformações que foram reformulando as noções de família, indivíduo e colectivo. Esta contextualização é a base para a compreensão das diferentes configurações do espaço construído, em relação com a evolução do espaço doméstico e com as noções de domesticidade e habitabilidade, privacidade e intimidade, funcionalidade e flexibilidade. Após identificar a complexidade das múltiplas componentes que o tema carrega, procede-se a uma análise fenomenológica de exemplos de casas no ocidente, desde o século XVI à actualidade, identificando as principais abordagens adoptadas e esclarecendo a capacidade da planta da casa de corporizar as mudanças que foram caracterizando a sociedade e a família. A análise de um caso de estudo português do atelier Aires Mateus, Casa em Melides I, demonstra que a exploração de soluções baseadas nos conceitos-chave identificados resulta numa proposta que responde a qualquer tempo e circunstância, não se encerrando a contextos culturais ou tipologias familiares específicas. Confirmando a pertinência da hipótese colocada nesta dissertação, analisa-se comparativamente este caso com cinco exemplos internacionais contemporâneos que reflectem a ideia de permanência e correspondem a diferentes experiências de quem *ali mora*.

Palavras-chave: casa, domesticidade, fenomenologia, habitabilidade, organização espacial, privacidade.

Vivemos hoje num mundo substancialmente diferente de épocas passadas recentes. Ao longo dos tempos, testemunharam-se mudanças profundas em diversos aspectos, principalmente no que diz respeito ao modo como nos vemos a nós próprios, como nos relacionamos com o outro e como habitamos o espaço. Esta mudança sente-se, agora, de forma exponencial, uma vez que no século XXI as transformações têm vindo a acontecer a um ritmo muito acelerado. Em consequência, surgem constantemente insólitos desafios, nomeadamente no que diz respeito ao modo como concebemos a *casa* enquanto célula base, expressão da nossa personalidade e lugar de vivência quotidiana.

Sociedades e Sistemas Sociais

Numa tão breve como necessária contextualização histórico-social dos principais tipos e modelos sociais que existiram no passado, envolvendo aí comportamentos e relações humanas, importa constatar que a espécie humana existe desde há cerca de meio milhão de anos.

Existindo um número variado e ilimitado de tipos de sociedades *pré-modernas*, é possível reconhecer três categorias ou grupos principais, segundo Giddens (2006) através de Marvin Harris (1978): os caçadores-recolectores (*hunter-gatherers*), pequenos grupos sem grandes desigualdades que recorrem maioritariamente à caça e pesca para a sua subsistência; as sociedades agrárias ou pastorais, baseadas em comunidades rurais que vivem da agricultura e da domesticação de animais, governadas por chefes e onde se verificam distintas desigualdades sociais; as civilizações não-industriais ou estados tradicionais, onde já é possível testemunhar a existência de cidades reguladas por trocas comerciais e baseadas em grande parte na agricultura, com profundas desigualdades entre classes sociais.

Todos estes traços que caracterizam as sociedades pré-modernas são “avisos elucidativos de que o mundo criado pela civilização industrial moderna não está necessariamente associado a ‘progresso’”¹. Esta afirmação tem subjacente uma leitura negativa do conceito de *progresso*, considerando que este não originará sempre um futuro melhor, pelo menos não em todos os aspectos. É assim interessante perceber o quão diferente é o mundo moderno do seu passado recente, principalmente nos modos de vida. Giddens (2006) apresenta-nos o fenómeno da *industrialização* como resposta à profunda mudança e quase destruição de formas de vida das sociedades anteriores. A industrialização como “emergência da produção mecânica, baseada no uso de recursos energéticos inanimados”² traz profundas alterações sociais e leva a que uma elevada percentagem da população se desloque para viver na cidade. É nestas cidades, devido a este fenómeno, que a vida social se vai tornando impessoal e, tendencialmente, mais anónima, quando comparada com os modos de vida anteriores. Os encontros quotidianos estabelecidos são, na maioria das vezes, com estranhos e não com aqueles que já se conhecem, e as mudanças sociais mais rápidas e profundas.

¹ GIDDENS, A. - **Sociology**. 5a ed., Cambridge: Polity Press, 2006, p.38

² GIDDENS, A. - **Sociology**. 5a ed., Cambridge: Polity Press, 2006, p.40

A família, “universo de partida da vida em sociedade”³, é uma entidade estruturante com uma forte presença em todas as sociedades e que assenta na dualidade das noções de indivíduo e colectivo. A pertença a uma família prepara para a vida em sociedade (comunidade cultural ampla), sendo psicologicamente muito significativa para a formação do sujeito e da sua individualidade.

No século XVI não existia a noção de família ou grupo nuclear como uma unidade claramente diferenciada – concepção ausente em quase todos os sectores da população; tratava-se de uma entidade com relações profundamente enraizadas dentro da comunidade. No que diz respeito tanto ao colectivo como ao indivíduo, nem a família conjugal era reconhecida como tendo uma existência independente, nem o indivíduo tinha responsabilidades por si próprio. A família conjugal diferencia-se, a partir do século XVII, como “unidade social discreta e privada e com uma ênfase crescente na autonomia e direitos individuais”⁴. A família revê-se como uma entidade onde as relações entre os seus membros são claramente distintas dos laços estabelecidos com a comunidade local ou com qualquer outra esfera social. É de salientar que a afirmação dos direitos e deveres do indivíduo, e a consagração da individualidade de cada um, ocorre em simultâneo com a afirmação da família como célula nuclear base da sociedade. No século XIX o padrão familiar valorizava as preferências pessoais, tornando-se dominante no século XX. Este fenómeno configura uma *revolução romântica* que veio destacar as escolhas e preferências pessoais e as considerações expressivas associadas tanto aos significados como às atitudes em torno do comportamento familiar.

Como resultado das reflexões e exposições anteriores, vive-se e sempre se viveu em constante mudança. A sucessiva adaptação à mudança está associada a uma constante evolução individual, um “processo contínuo de criação e recriação das nossas auto-identidades”⁵ que, pelo caminho, se cruza com o paradoxo de um simultâneo anonimato. Na base de quase todas as mudanças que podemos identificar e sentir, está o efeito da globalização que, ao mesmo tempo que influencia os macro-sistemas, também o faz tão ou mais intensamente no domínio privado. Temas como a família, os papéis de género, a sexualidade, a identidade pessoal, a interacção com os outros – na esfera privada e nas relações de trabalho – estão, hoje, em constante mutação, com evidentes efeitos no redesenho e organização dos espaços. O surgimento de um novo individualismo reside na necessidade de uma construção activa da própria identidade de cada um, tão afincada e intensamente quanto a fuga a esse anonimato crescente permita.

Há, hoje, um número cada vez maior de pessoas a viver sozinhas e agregados familiares com um número de membros cada vez mais reduzido. Paralelamente, emerge o carácter colectivista e congregacional do indivíduo que, por isso, procura soluções de vida partilhada com outros que não façam necessariamente parte da sua família de sangue, ao mesmo tempo que tende a valorizar ou a querer ver valorizado o seu carácter mais individual, desenvolvendo a sua privacidade e intimidade. É tempo, mais do que nunca, de avaliar as correlações entre o social e o espacial, de perceber como a casa, espaço

³ PEREIRA, S. M. - **Casa e Mudança Social**. Lisboa: Caleidoscópio, 2012, p.40

⁴ ANDERSON, M. - **Approaches to the History of the Western Family, 1500-1914**. Londres: The Macmillan Press Ltd., 1980, p. 44

⁵ GIDDENS, A. - **Sociology**. 5a ed., Cambridge: Polity Press, 2006, p.67

doméstico de encontro, de rotinas e circunstâncias, deve espelhar e corporizar a referida mutabilidade característica dos nossos dias.

A Casa na Sociedade Ocidental

“A casa foi um elemento fundamental gerador de urbanidade pois representa a passagem da vida nómada para a vida sedentária, a criação de aglomerados urbanos e da vida em sociedade”⁶. Precisamente por isso é considerada o elemento central na questão da domesticidade enquanto condição ou qualidade daquilo que é doméstico. Wilson (1988) sugere que o processo de domesticação acontece precisamente com o primeiro movimento cultural que altera fisicamente a paisagem, um movimento de protecção contra a natureza através da construção projectada de um abrigo permanente em oposição à utilização temporária de abrigos provisórios.

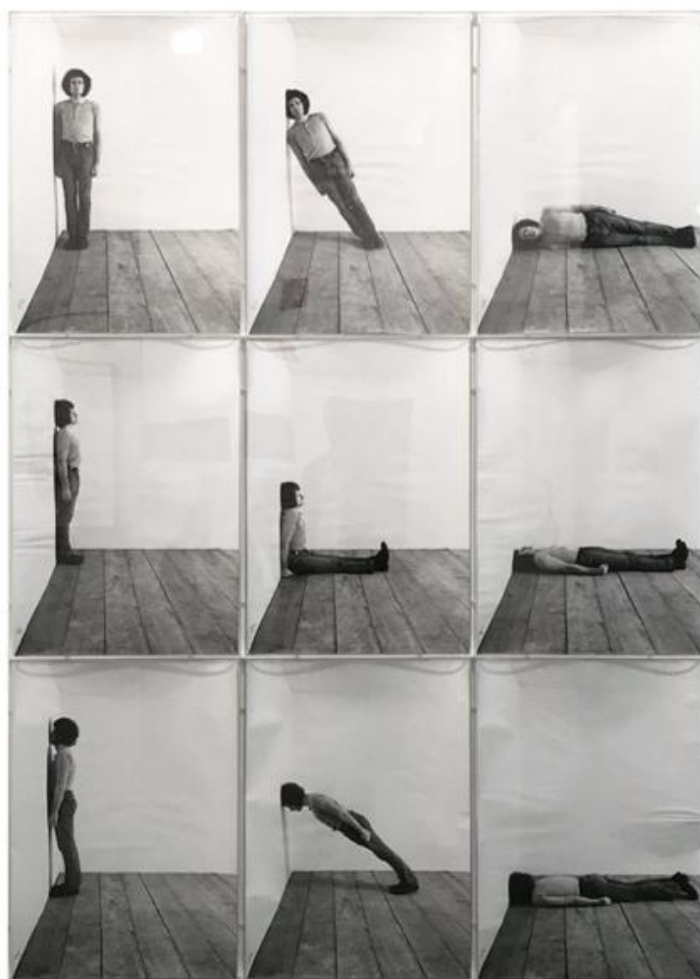


Figura 1 – Klaus Rinke, Boden, Wand, Ecke, Raum, 1970

Consequentemente, no espaço (doméstico), torna-se relevante abordar a ideia de habitar e a relação do corpo com o espaço (Figura 1), uma vez que a noção de domesticidade – não só na sua origem como na sua evolução – desenvolveu-se com a evolução da própria

⁶ OLIVEIRA, A. - *A Casa Compreensiva - um percurso sobre a concepção arquitectónica das tipologias de habitação*. Lisboa: Caleidoscópio, 2015, p.21

família e do conjunto de sentimentos incorporados no próprio espaço doméstico. Heidegger, em *Building Dwelling Thinking*, dedica-se intensamente à exploração das origens do habitar e do seu significado, recorrendo à etimologia, porque “É a linguagem que nos fala sobre a natureza de uma coisa, desde que respeitemos a própria natureza da linguagem”⁷. Ao habitar, o Homem necessariamente está na terra, relaciona-se e faz parte de um lugar através da sua própria natureza enquanto ser.

O conceito de *habitus*, ligado aos verbos *habere* e *habitare*, significa condição, estado (de uma coisa ou do próprio corpo), circunstância ou, sucintamente, modo de ser, e permite a reativação e reactualização constante da vida social, das práticas individuais e colectivas, dos modos de habitar e apropriar e da própria prática arquitectónica, assumindo um papel determinante de mudança na própria história.

Ainda segundo Wilson (1988), a domesticação implica sempre formas diferentes de estarmos juntos e separados. A partir desta afirmação é possível associar desde logo os conceitos de privacidade e intimidade à domesticidade e, consequentemente, ao espaço doméstico. A noção de privacidade surge e começa a ganhar forma na relação com a consagração da vida pública. A partir da noção de ritualização da vida, surge a necessidade de gerir não só a própria vida como também a integridade da propriedade e do contacto entre os habitantes. A origem da ideia de privacidade como condição da casa surge desta necessidade manifestada na antiga pólis grega e, posteriormente, a fluidez na organização do espaço doméstico reflecte o carácter da família romana – “cujo único limite definidor era a ideia de família como propriedade privada”⁸. Apesar disto, a condição de privacidade inicia-se mais concretamente e reconhecidamente, como Ariès (1990) sugere, no momento em que se verifica uma clara separação entre o indivíduo e a ideia de cidadão: a distinção entre vida e existência pública, trabalho e socialização colectiva.

Por estar associada à esfera privada e incorporar a noção de privacidade (quer face ao espaço público, quer face aos restantes indivíduos com quem a partilhamos), a casa permite precisamente esta progressiva conquista da intimidade de cada um. Pode então concluir-se que, de certa forma, a intimidade (numa esfera de maior interioridade) deriva da condição mais ou menos inerente de privacidade da casa.

No século XXI é interessante que se recorra, outra vez, ao termo *nómada* (característico de modos de vida tão distintos dos nossos) para caracterizar o indivíduo contemporâneo que “goza de uma crescente autonomia na medida em que se liberta dos meios a que pertence”⁹. A questão passa por pensar de que modo a casa pode responder a esta condição de desenraizamento e a uma atitude de consciente transitoriedade perante o mundo,

⁷ HEIDEGGER, M. - *Building, Dwelling, Thinking*. Em: GRAY, J. G., ed., **Poetry, Language, Thought**. Nova Iorque: Harper & Row Publishers. (publicação original de 1954), 1975, p.146

⁸ AURELI, P. V. e GIUDICI, M. S. - Familiar Horror: Toward a Critique Of Domestic Space. **Log**, No 38, 2016, p.114

⁹ FILIPE, P. J. - **Construção da Intimidade a partir de casa mental**. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura. Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2014, p.9. Disponível em: <[https:// eg.uc.pt/handle/10316/25509](https://eg.uc.pt/handle/10316/25509)>

perante os outros e perante o espaço que se habita, ao mesmo tempo que, quase paradoxalmente, existe uma constante busca por sentimentos de pertença e isolamento, um desejo pelo espaço próprio que a casa pode ter a capacidade de proporcionar, como contentora de valores de privacidade, intimidade, comunidade e comunhão.

Somos recorrentemente confrontados com uma dinâmica em que o espaço é constantemente criado e recriado, uma dinâmica que define, *per si*, o fenómeno de habitar. Amos Rapoport (2003) define este processo de apropriação como um processo de concepção por parte de quem habita, tendo por base a tomada de decisões, determinadas preferências e o desenvolvimento de diferentes alternativas a partir de modelos culturais específicos. Este processo responde, em cada caso, a preferências de natureza tanto individual como colectiva.

O *problema da forma* e a *questão da função* evoluíram, no contexto do espaço doméstico do início do século XX, de uma base organicista para um princípio estruturalista, e a partir dos anos 30, “a função constituirá o principal termo através do qual a polémica sobre a arquitectura moderna será conduzida internacionalmente”¹⁰. Ainda que nos anos 40 tenham sido retomados esforços para retomar o conceito de função, as correntes funcionalistas foram criticadas precisamente por desenvolverem modelos que se provaram ineficazes no que diz respeito às mudanças sociais. Estes modelos equivaliam, como Hertzberger regista, a especificações extremas de requisitos e de tipos de utilização “que inevitavelmente resultavam em mais fragmentação do que integração, e se havia algo a que estes conceitos não eram resistentes, era ao tempo”¹¹. Estas soluções, frequentemente demasiado específicas, conduzem à referida ineficácia e a uma tão mais significativa e paradoxal disfuncionalidade.

A flexibilidade surge neste contexto, segundo Hertzberger, como uma aparência: a obtenção de flexibilidade a partir da neutralidade na concepção da forma da casa poderia, segundo se pensava, servir diferentes usos e absorver e acomodar as influências de tempos e situações em mudança. A questão reside no facto de flexibilidade de apropriação ou interpretação do espaço não corresponder necessariamente a uma flexibilidade total e fluidez do espaço, mas sim a uma forma que admita a mudança como factor permanente e seja, por isso mesmo, uma forma polivalente “que pode ser posta a diferentes utilizações sem ter que sofrer ela própria alterações, de modo que uma flexibilidade mínima possa ainda produzir uma solução óptima”¹².

A noção de limite afigurar-se-á novamente crucial na exploração subsequente, nomeadamente nos dispositivos formais através dos quais essa noção pode ser materializada – como é o caso da porta. Este tipo de elementos adquire, assim, uma importância crescente de reflexão na medida em que se tornam mediadores não só entre os espaços físicos mas também no que contempla as próprias relações humanas.

¹⁰ TOSTÕES, A. - **Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Dissertação para obtenção do Grau de Doutor em Engenharia do Território. Instituto Superior Técnico, 2002, p.88

¹¹ HERTZBERGER, H. - **Lessons for Students in Architecture**. 5a ed., Roterdão: 010 Publishers, 2005, p.146

¹² HERTZBERGER, H. - **Lessons for Students in Architecture**. 5a ed., Roterdão: 010 Publishers, 2005, p.147

Planta e modos de a habitar – uma análise fenomenológica

Na sua generalidade, o nosso tempo de especialização excessiva evita ou elimina a imagem onírica da casa explorada por Bachelard, uma imagem que reflete a mente humana, que se refere simultaneamente a um passado e ao futuro, permitindo a exploração do individual e da vida quotidiana.

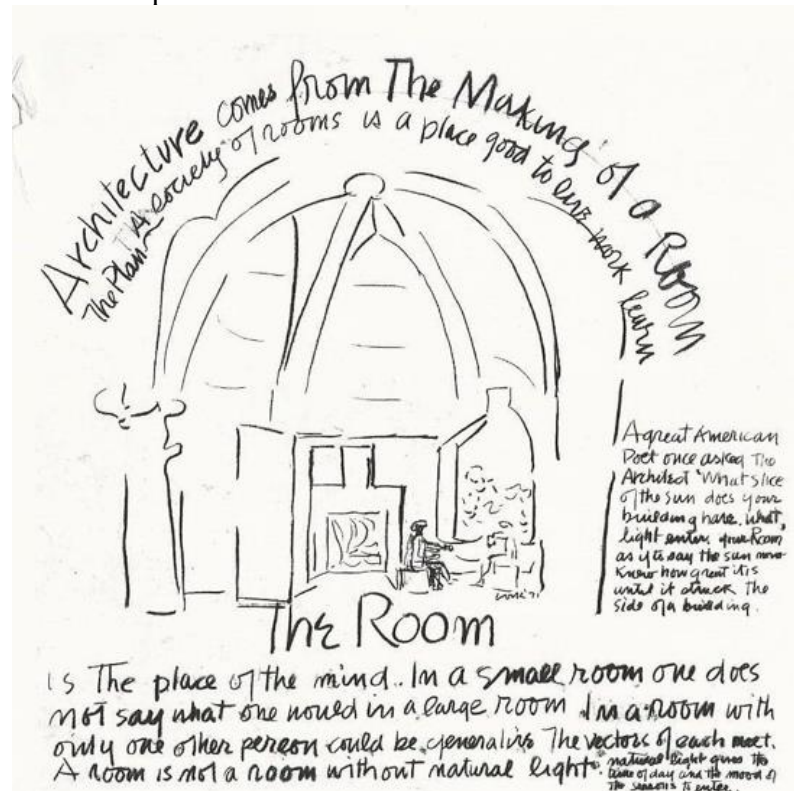


Figura 2 – Louis Kahn, *The Room*, 1971

Os conceitos-chave “viver a partir do centro” e “casa de muitas divisões” valorizam a forma como os diferentes espaços e divisões que compõem a casa se podem estruturar, relacionar, interagir e hierarquizar e ainda as possibilidades que estas configurações trazem quanto a determinados padrões ou modos de vida, reflectindo visões distintas de quem habita (Figura 2). Por um lado, defende-se a possibilidade da existência de um espaço ou de uma divisão central, um hall não só de chegada como de distribuição e articulação espacial, que seja desenvolvida de modo distinto, afastando-se da tão enraizada solução de corredor; por outro, a exploração da planta aberta de divisões (open plan of rooms) que se traduz numa interligação de divisões com mais de uma porta que estruturam a planta e permitem diferentes modos de percorrer e ocupar o espaço doméstico, confrontando directamente o corpo e a experiência existencial de cada um. Ao explorar as possibilidades do espaço central, Bates (2016) refere que esta divisão ou hall está no coração da casa desde as primeiras civilizações, dando como exemplo a planta de uma casa na antiga cidade de Ur – Irão moderno –, na Mesopotâmia pré-histórica, e reconhecendo o seu potencial ao descrever a visita a uma casa no Porto, por aNC Arquitectos.

Da mesma forma que Bates (2016) nos estimula com a descrição da sua visita à casa dos amigos no Porto, o realizador Danny Boyle, em *Shallow Grave* (1994) provoca-nos com

o retrato de um modo específico de vida que reconhecemos na actualidade, e que suscita a pertinente questão de como viveremos juntos no futuro. O realizador utiliza a ligação íntima entre a vida dos protagonistas, como indivíduos e como grupo, e o espaço físico da casa para enfatizar a tensão e o mistério à medida que a história se desenvolve.

Evans (1997) recorre à literatura e à pintura para evidenciar determinados padrões sociais, talvez por partilhar com Pallasmaa a ideia de que a descrição da casa parece pertencer mais aos reinos da poesia, do romance, do filme e da pintura do que propriamente à arquitectura. reconhece que a planta é uma forma que inscreve padrões sociais e descreve a natureza das relações humanas, mas associa-a à literatura e à pintura contemporâneas de modo a fundamentar esta relação entre a organização arquitectónica e os princípios socioculturais. A *Madonna dell'Impannata*, de Rafael, é um bom exemplo deste modelo onde “as relações pessoais foram traduzidas num princípio de composição que transcende a matéria”¹³.

O projecto da Villa Madama (1525) – supervisionado por Antonio da Sangallo, mas concebido por Rafael – deve ser observado, sobretudo a planta, como um retrato das relações sociais. Ao abordarmos a Villa Madama, distinguem-se duas características: por um lado, as divisões têm geralmente mais de uma porta; por outro, não há distinção entre o caminho através da casa e os espaços habitados dentro dela. A planta de Rafael incorpora estas características e representa aquilo que, na altura, era uma prática comum. A existência de mais de uma porta por divisão reformulava radicalmente o padrão de vida doméstica: onde houvesse um espaço contíguo, uma porta surgia acentuando a criação de uma matriz de divisões completamente interligadas. Assim, a Villa Madama pode ser descrita, numa perspectiva de ocupação, como uma planta aberta permeável aos numerosos membros da família, da qual também faziam parte convidados e visitantes, estranhos mas bem-vindos ao contexto diário que se vivenciava.

Ainda no século XVI, a organização interna do Palazzo Antonini (Udine, 1556), de Andrea Palladio, contribui largamente para o estabelecimento da tendência que valida a casa como um conjunto de divisões interconectadas e impulsionadoras da não distinção do carácter de cada divisão. Aqui importa trazer à discussão a Villa Foscari (1558) e a elaboração aí desenvolvida desta ideia do espaço central. O interesse por esta divisão reside no facto de a mesma convidar a uma multiplicidade de usos que ultrapassa a simples caracterização de uma divisão de grandes dimensões. Este espaço central vem permitir o encontro de um maior número de pessoas – hábito caracterizador da sociedade deste tempo – como uma mutabilidade de funções adaptáveis às diferentes circunstâncias. Além disso, os cantos e recantos mencionados e identificados nas plantas de Palladio são elementos de grande relevância para o modo como apreendemos a casa. Transportam-nos para o mundo da nossa individualidade, permitindo que quem habita explore a sua própria existência e a possibilidade de devaneio.

A transição da Itália do século XVI para a Inglaterra do final do mesmo século/início do século XVII pode ser caracterizada através da influência de Palladio – de que é exemplo o trabalho de John Thorpe. Segundo Evans (1997) e a partir das poucas provas que até

¹³ EVANS, R. - *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. Londres: Architectural Association, 1997, p. 59

agora conseguiu recolher, esta primeira aparição regista-se precisamente em Inglaterra, na Beaufort House (1597) de John Thorpe. A influência desta passagem começa a ser reconhecida, embora seja ainda algo simplesmente curioso e pouco comum.

O exemplo de Coleshill, Berkshire, de Sir Roger Pratt, apresenta-se como o modelo mais completo de um novo sistema caracterizado por mudanças na organização e disposição interna que se vão tornando muito evidentes, nomeadamente após 1630, e especificamente em casas construídas para as classes mais altas da sociedade. Uma passagem independente percorre toda a extensão do edifício em cada piso e cada divisão tem uma porta que a conecta com esta passagem, testemunhando o início de uma separação mais acentuada entre o servidor e o servido, não só em termos funcionais de organização espacial, como em termos sociais. A novidade desta abordagem reside no facto de a arquitectura ser aqui utilizada de forma consciente para dissipar o contacto e quaisquer interrelações menos desejadas.

Verifica-se um equilíbrio na utilização dos dois tipos de circulação, dos dois possíveis caminhos através da casa, do qual é exemplo a planta da Casa Amesbury, 1661, de John Webb. A passagem central serve toda a casa ao mesmo tempo que as próprias divisões, pelo menos no piso principal, estão também interligadas. Apercebemo-nos que o carácter de reunião e o gosto pela companhia são reconhecidos e o espaço relativamente central e de maiores dimensões, bem como a interligação das divisões, ilustram precisamente isso. No entanto, reconhece-se também um certo risco do eu na presença do outro; um outro estranho à família mais restrita. A passagem, como o próprio John Webb a define, medeia a entrada na casa e permite a quem a habita regular o acesso aos diferentes espaços por parte de estranhos ao seio familiar, convidados ou criados.

Através de abordagens distintas, as casas projectadas por Thorpe, Pratt e Webb amplificam a questão das interferências recíprocas, abrindo caminho para o tópico – do ponto de vista do arquitecto – de que todos os ocupantes de uma casa, qualquer que fosse a sua posição social, não se tivessem tornado senão numa potencial fonte de perturbação uns para os outros.

Apenas na aproximação ao século XIX se detecta o que pode ser considerado um recuo no sentido de uma maior sistematização do acesso. O trabalho de John Soane, principalmente Lincoln's Inn Fields, surge, no início desse século, como particularmente relevante no que diz respeito aos temas aqui abordados – tanto ao caminho através da casa como à questão da integração e separação do espaço doméstico. Em Lincoln's Inn Fields, em Londres, 1825, a abordagem de Soane surge como a evolução no sentido de uma aproximação menos geométrica do espaço com múltiplos acessos através de cada divisão, vistas cuidadosamente planeadas e uma combinação idiossincrática de salas, cada uma com o seu próprio carácter. Tal como na obra do pintor Johann Erdmann Hummel, *Quarto de Berlim*, de cerca de 1820, em Lincoln's Inn Fields a mesma dinâmica ocorre através da sucessão e sobreposição de espaços com limites ambíguos e novas relações físicas, visuais e mentais a ocorrer a cada instante, como se de um universo se tratasse.

No século XIX, o padrão derivado da já referida revolução romântica ramifica-se pelas diferentes classes e sociedades, resultando em profundas transformações que vêm caracterizar esta sociedade como emocional e dotada de um elevado grau de privacidade doméstica. É precisamente aqui que a questão que temos vindo a debater parece ficar de

certa forma resolvida: “(...) o corredor e a exigência universal de privacidade estavam firmemente estabelecidos e os princípios de planeamento podiam ser desenvolvidos com aplicação mais ou menos igual a todas as habitações em todas as circunstâncias”¹⁴. Robert Kerr surge como forte crítico das divisões de passagem e, consequentemente, da matriz de salas interligadas, tendo defendido a tese de que estas características tornavam a domesticidade inatingível (*The Gentleman's House*, 1864). Kerr mobiliza a arquitectura contra a possibilidade de distração ou comoção, silenciando os inconvenientes da vida doméstica através da segregação da planta em categorias de circulação e permanência. Foi esta última abordagem que dominou o planeamento doméstico desta época, através da utilização de técnicas meticulosas que tinham em vista uma estratégia universal de compartimentação.

William Morris e Philip Webb atingem o expoente daquela que era a abordagem do século XIX com a Red House, em Bexley Heath, de 1859, ilustrando os princípios estabelecidos por Robert Kerr talvez melhor do que o próprio. A Red House, iniciada pouco depois de William Morris ter concluído *La Belle Iseult*, surge como cenário para a acção retratada na pintura, com divisões que nunca se interligam, nunca têm mais do que uma porta e configuram o espaço de circulação a uma unidade totalmente distinta.

Da primeira metade do século XX reconhecemos a exploração da célula privada e individual como bloco básico de construção para cidades inteiras, em que, simultaneamente, cabia às restantes instalações ou infraestruturas o papel da colectivização. Alexander Klein, no seu estudo teórico de 1928, *The Functional House for Frictionless Living*, explora o modo como uma concepção funcional da casa, com foco no movimento através da mesma, resulta, a seu ver, numa vida quotidiana sem atrito, sem o cruzamento ou encontros acidentais que se acreditava ameaçarem o bom funcionamento da máquina doméstica.

Ainda que a planta funcionalista tenha dominado o século XX, há de facto projectos e abordagens que vêm desafiar e propor-se como alternativa às lógicas funcionalistas aqui apresentadas. Na sua base está o desejo de explorar e atingir um maior significado cultural, aumentando as oportunidades espaciais a nível da planta da casa. A Casa Oller de Francesc Mitjans (1941-43), os apartamentos Hammerstrasse de Roger Diener (1981) e o edifício de Peter Märkli, em Sargans (1986), são três exemplos nos quais, através da organização do espaço interior da casa e da exploração dos conceitos-chave identificados, se reconhecem significados existenciais e impactos emocionais insubstituíveis e capazes de permanecer no tempo.

Um Estudo de Caso

A Casa em Melides I dos arquitectos Aires Mateus, projecto que teve início em 2010 e terminou em 2019, surge como um conjunto definido de regras que dá origem a uma grelha infraestrutural resistente, reconhecida em planta como um quadrado, e organiza em si mesma espaços de diferentes dimensões, escalas e proporções, que estabelecem entre si relações variadas. Representa a ideia de permanência, de uma estrutura que responde ao eterno porque é definida com clareza por um conjunto de regras que

¹⁴ EVANS, R. - *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. Londres: Architectural Association, 1997, p. 77

permanecem no tempo, pela sua durabilidade construtiva e cultural. Para além desta procura pelo eterno, desta capacidade de responder e acompanhar a mutabilidade constante de circunstâncias do tempo, existe a necessidade de uma resposta ao tempo actual, de certa forma ao efêmero. Para o tempo de hoje e dentro desta grelha infraestrutural foram definidos vários pátios de diferentes caracteres, escalas, dimensões e relações com o espaço interior.

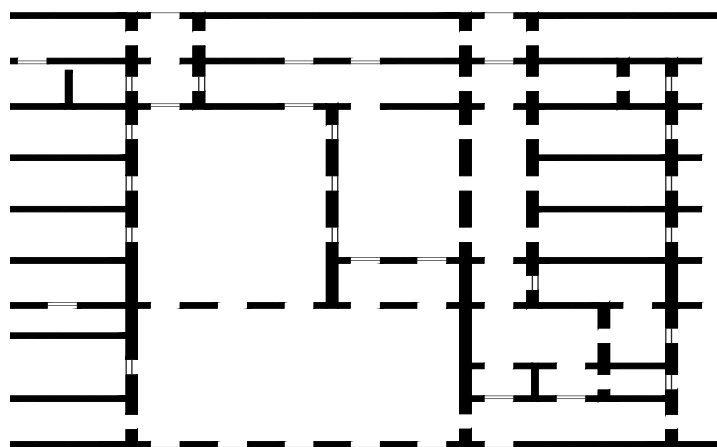


Figura 3 – Planta Casa em Melides I

Vive-se a partir do centro. A procura por espaços ou momentos de individualidade assume um movimento centrífugo e gradual a partir daí: todos os espaços que tocam os limites externos da planta são também pátios, agora associados aos quartos, com os quais estabelecem uma relação de escala, semelhante proporção e, como tal, maior intimidade. A Casa em Melides I traduz bem a leitura de a arquitectura ser uma experiência real, fenomenológica, em que o potencial de vida nos espaços aumenta na medida em que se estabelecem tantas relações e afinidades quanto possível com a memória, com imagens existenciais, com o passado e com o presente. Transformar as questões funcionais ou meras necessidades em momentos de beleza “é o trabalho que fez resistir o mundo, que fez valer a arquitectura como arte”¹⁵. Nestes infinitos espaços da Casa em Melides I, casa de muitas divisões, os arquitectos exploram a clareza da estrutura e a qualidade e compreensibilidade dos espaços. Ao mesmo tempo, garantem a ideia de permanência, asseguram novas e diferentes utilizações a qualquer instante, promovendo (e não restringindo) a liberdade. Esta ideia relaciona-se também com o pensamento de Aldo Rossi (1982) defende que a arquitectura é tanto mais significativa para a cidade quanto mais a sua forma puder conter várias funções ao longo do tempo. Assim, quanto mais clara é a forma na sua definição, mais aberta é a diferentes leituras e interpretações e se predispõe a diferentes evoluções.

¹⁵ Manuel Aires Mateus, Entrevista, 2021

Como Manuel Aires Mateus sublinha, o funcionalismo veio, passando a redundância, funcionalizar o nosso modo de viver e habitar, dimensionando especificamente as actividades do dia-a-dia e alocando-as a espaços pré-determinados. O trabalho de Aires Mateus, não só através da Casa em Melides I, mas através de muitas outras casas projetadas, abre caminho à procura de liberdades dentro da esfera do habitar, por reconhecer que a vida não é feita unicamente das tarefas diárias e primárias que o funcionalismo procurou organizar, mas sim de muitas outras.

A Casa em Melides I incorpora os conceitos-chave e apresenta-se como um exemplo no panorama nacional de especial valor, por ser capaz não só de responder ao nosso tempo – caracterizado por uma mutabilidade constante de circunstâncias –, mas também de se projetar como uma tela em branco para tempos futuros.

No contexto internacional, mais precisamente na Europa do século XXI, é importante apresentar alguns exemplos que se consideram relevantes para uma análise comparativa com a Casa em Melides I.

Em 2014, o atelier britânico Sergison Bates explorou os conceitos-chave que esta investigação tem por base num projecto em Londres, Mansion Block. Ainda que tipologicamente diferente da Casa em Melides I, reconhecem-se semelhanças no pensamento e nos conceitos subjacentes à organização espacial, com opções que privilegiam o utilizador, qualquer que seja o seu contexto, circunstâncias ou necessidades e com quanta frequência se alterem e desenvolvam.

No ano seguinte, em 2015, um projecto do atelier italiano Dogma e do Realism Working Group, desenvolvido em Berlim, propõe uma alternativa para a dupla síntese entre o individual e o colectivo e entre a vida e o trabalho. A Communal Villa vai para além da distinção entre viver e trabalhar, propondo um espaço de certa forma genérico e que desafia determinadas visões de domesticidade, no qual o espaço colectivo é maximizado e adaptável a qualquer actividade.

Também em Berlim foi desenvolvido um projecto, em 2016, pelos E2A Arquitectos – um edifício de habitação na Werkbundstadt, cuja planta organiza vários apartamentos, cada um dos quais seguindo uma lógica de equivalência espacial através de um conjunto de divisões interligadas de dimensão semelhante. O principal objetivo desta organização do espaço interior doméstico é, à semelhança da Casa em Melides I, estabelecer uma grelha infraestrutural, tendo também a parede como tema principal. Materializada como algo permanente e definidor de limites claros, esta grelha sugere diferentes tipos de atravessamentos, físicos e visuais.

Tanto o espaço que combina que combina o local de trabalho da equipa editorial da revista de arquitectura ARCH+ com a casa do editor e do seu parceiro – projecto dos Methodearchitektur, Arno Löbbecke/ Ahn-Linh Ngo (2018) –, como o projecto Mean Home de Jack Self (2019), resultam em plantass clara e objectiva, que não prejudiquem usos futuros, marcadamente flexíveis e adaptáveis, que desenhem e provoquem indeterminação e que não impeçam ou dificultem a apropriação. Esta ideia relaciona-se directamente com a posição que tanto van Reeth como Aires Mateus defendem, de que

“todos os desenhos devem ser oportunos e intemporais”¹⁶, adequados ao seu tempo e pensados simultaneamente para tempos futuros.

Conclusão

Uma das singularidades da condição humana reside em vivermos, a cada momento da história, em mundos repletos de possibilidades, cada um tão diferente do anterior como do seguinte. A análise cronológica lançou um olhar fenomenológico sobre a relação entre a forma da casa e os modos de habitar e permitiu-nos reconhecer que a história esconde muitas pistas e possíveis caminhos para soluções integradas no nosso tempo. Foi-nos possível concluir, a partir da análise histórica iniciada no século XVI, que a planta da casa foi corporizando as mudanças que caracterizam a sociedade ocidental ao longo do tempo, num processo de interacção que consideramos simétrico.

Projectando essas ideias para o nosso tempo e para a necessária reformulação do espaço doméstico – que deriva das mudanças radicais que se têm vindo a testemunhar na forma como nos relacionamos, de como nos vemos perante nós próprios e no mundo, de como habitamos –, concluímos que as interacções culturais, as heranças que o passado nos vai deixando, devem ser revisitadas de forma constante, consciente e aprofundada.

A forma como a planta da casa se transforma e adapta à mudança social é a chave para a sobrevivência da casa enquanto elemento que tem a capacidade de permitir e incorporar cada vez mais a natureza mutável das circunstâncias que caracteriza a sociedade actual, a par da diversidade e multiculturalidade que são agora a nossa experiência comum. Conclui-se assim que a casa, desenhada sobre os dois conceitos-chave identificados pode adequar-se aos modos de vida contemporâneos e simultaneamente adaptar-se às necessidades de qualquer tempo, representando um lugar de liberdade.

O modelo de casa que tem vindo a desenvolver-se desde o Movimento Moderno, pensado e projectado, em geral, tendo em mente um tipo específico de família e modo de vida, revela-se alheio ou insensível à rapidez com que, nos dias de hoje, as circunstâncias se alteram. O estudo de um caso desenvolvidos no século XXI, Casa em Melides I, do atelier português Aires Mateus, numa análise comparativa com outros casos contemporâneos, veio demonstrar que a exploração de soluções que têm por base os conceitos-chave identificados está a acontecer e é representativa desta abordagem.

A casa ganhou uma nova importância, um novo protagonismo; cabe à arquitectura e ao desenho do espaço doméstico acompanhar e reagir a esta mudança e contrariar a recente diluição de imagens ou de elementos arquitectónicos que estimulam o habitar – como a porta ou a janela –, procurando soluções que ressoem no corpo e o coloquem no centro do espaço; que respondam e correspondam à vida.

Bibliografia

AIRES MATEUS, F. e AIRES MATEUS, M. - **Aires Mateus**. Coimbra: Edições Almedina, 2005.

¹⁶ Jack Self, 2021

ANDERSON, M. - **Approaches to the History of the Western Family, 1500-1914**. Londres: The Macmillan Press Ltd, 1980.

ARIÈS, P. - **História da vida privada: Do Renascimento ao século das luzes**, Volume 3. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

AURELI, P. V. e GIUDICI, M. S. - Familiar Horror: Toward a Critique Of Domestic Space. **Log**, No 38, 2016, pp.105- 129.

BACHELARD, G. - **A Poética do Espaço**. 2a ed., São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BATES, S. e SERGISON, J. - **Papers 3**. Lucerne: Quart Publishers, 2016.

BATES, S., Living From the Center. Em: BATES, S. e SERGISON, J. - **Papers 3**. Lucerne: Quart Publishers, 2016, pp.108- 121.

BONORAT, G. R., coord. - Aires Mateus. Arquitectura 2003-2020. **TC Cuadernos**, No 145, Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2020.

EVANS, R. - **Translations from Drawing to Building and Other Essays**. Londres: Architectural Association, 1997.

FILIPE, P. J. - **Construção da Intimidade a partir de casa mental**. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura. Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2014. Disponível em: <[https:// eg.uc.pt/handle/10316/25509](https://eg.uc.pt/handle/10316/25509)>

GIDDENS, A. - **Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age**. Cambridge: Polity Press, 1991.

GIDDENS, A. - **Sociology**. 5a ed., Cambridge: Polity Press, 2006.

HEIDEGGER, M. - Building, Dwelling, Thinking. Em: GRAY, J. G., ed., **Poetry, Language, Thought**. Nova Iorque: Harper & Row Publishers. (publicação original de 1954), 1975.

HERTZBERGER, H. - **Lessons for Students in Architecture**. 5a ed., Roterdão: 010 Publishers, 2005.

OLIVEIRA, A. - **A Casa Compreensiva - um percurso sobre a concepção arquitectónica das tipologias de habitação**. Lisboa: Caleidoscópio, 2015.

PALLASMAA, J. - **Habitar**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2017.

PEREIRA, S. M. - **Casa e Mudança Social**. Lisboa: Caleidoscópio, 2012.

PESSOA, F. - **Poesias de Álvaro de Campos**. Lisboa: Ática, p.56. (publicação original de 1944), 1993.

RAPOPORT, A. - **Cultura, arquitectura y diseño = culture, architecture and design**. Barcelona: Ediciones UPC, 2003.

Shallow Grave, 1994. [filme] Realizado por Danny Boyle. Reino Unido: Rank Filme Distributors.

TOSTÕES, A. - **Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Dissertação para obtenção do Grau de Doutor em Engenharia do Território. Instituto Superior Técnico, 2002.

TOSTÕES, A. - Modern Houses. **Docomomo Journal**, No 64, Lisboa: Docomomo Internacional, 2021.

WILSON, P. J. - **The Domestication of the Human Species**. New Haven: Yale University Press, 1988.

Fotografias do *Arquivo Municipal de Lisboa*: das Imagens Documentais às Narrativas Visuais das Antigas Estradas de Lisboa

Carla Duarte

DINÂMIA'CET-Iscte

Iscte- Instituto Universitário de Lisboa

carla.duarte21@gmail.com

Paula André

DINÂMIA'CET-Iscte

Iscte- Instituto Universitário de Lisboa

paula.andre@iscte-iul.pt

Resumo: A fotografia documental permite a fixação de um determinado tempo e espaço, segundo o olhar do autor, fixando paisagens, comunidades e vivências, registando o palimpsesto (Corboz, 1983) existente, a identidade e a memória coletiva (Halbawachs, 1925) das comunidades que lhes estão associadas, revelando que as paisagens são história pública (Hayden, 1995), que estão em constante mutação e que a imagem pode guardar essas alterações (Sontag, 1973). É, igualmente, um documento de apoio para a construção de representações de paisagens caminhadas/*walkscapes* (Careri, 2013) e para criação de uma possível história do caminhar no espaço. Tendo como base o acervo do *Arquivo Municipal de Lisboa – Fotográfico*, este ensaio apresenta a criação e montagem de 11 séries de fotografia documental que traçam a evolução urbana das antigas estradas de Lisboa, entre 1903 e 1970, associadas a um ano e autor específicos. A documentação das estradas permite a construção de um arquivo visual composto por uma imagem global e uniforme para todas, por um registo de momentos cronológicos e modos de fotografar idênticos e permite a criação de narrativas que contam as suas vivências, história, paisagem, modos de caminhar e de apropriação do espaço, à medida que os passos as atravessam e os fotógrafos as registam.

Palavras-chave: fotografia documental, estradas, séries fotográficas, memória, *walkscapes*

Introdução

O presente ensaio enquadra-se na investigação para conclusão do doutoramento sob o título provisório “Caminhar na Cidade como Conhecimento, Apropriação e Produção de Espaço: As Antigas Estradas de Lisboa desde 1857”. A tese centra-se e revela a importância do caminhar enquanto agente potenciador de conhecimento, de apropriação e de criação de espaço urbano, partindo de uma revisão de conceitos associados ao caminhar e tendo como base a análise transversal de 9 casos de estudo - antigas estradas que ligavam o centro de Lisboa à sua periferia¹ -, a partir das quais se constituem 9 eixos de caminhada, definidos com base na sua geografia, cartografia histórica e arquitetura, cujas especificidades moldam a percepção do espaço e definem uma metodologia de análise e de intervenção, com o objetivo de priorizar o caminhar.

Nesse âmbito, este artigo explora os conceitos de paisagem urbana como espaço público, a partir dos estudos desenvolvidos por Dolores Hayden, e de memória coletiva do espaço urbano, segundo a definição de Maurice Halbwachs, e a sua importância enquanto variável para o seu conhecimento e apropriação, através da análise de fotografia documental que fixa o espaço, segundo um autor e num tempo específico. Pretende-se assim propor a criação/identificação de um conjunto de 11 séries de fotografia documental, por autor e por ano, para as antigas estradas de Lisboa, à semelhança das séries cartográficas que representam a cidade, num dado período temporal. Estas séries registam períodos específicos da história das estradas e servem de referência e de apoio para a compreensão e interpretação da sua evolução urbana, sendo um suporte para a construção de narrativas que permitam criar representações das suas paisagens caminhadas/*walkscapes*². São documentos datados onde é visível o palimpsesto³ que constitui estes eixos e contribuem para a criação de uma sensação de identidade e de memória coletiva⁴, das comunidades que os habitam, ao percorrê-los.

Tomando como exemplo as antigas estradas de Lisboa, e supondo que a maioria destas imagens foi produzida por fotógrafos que se deslocaram a pé, pretende-se, igualmente, salientar a importância deste tipo de documentação como base para a representação visual de uma possível história do caminhar urbano e para sublinhar que caminhar é uma forma de conhecimento e de apropriação de espaço.

Para esta análise foi utilizado: o espólio do *Arquivo Municipal de Lisboa – Fotográfico* que apresenta uma coleção extensa e muito diversificada de temas, autores e períodos temporais, permitindo, assim, ter uma amostra fotográfica muito abrangente de Lisboa e, no caso concreto deste estudo, das suas antigas estradas; a própria cidade de Lisboa, enquanto lugar geográfico, arquitetónico, cultural, social e histórico.

¹ As estradas aqui em análise são: o Caminho de Valverde, a Estrada de Sacavém, a Estrada de Santos ou da Horta Navia, a Estrada da Porta do Ferro, a Estrada para Campo de Ourique, a Estrada das Picoas, o Caminho da Cotovia, a Estrada para as Janelas Verdes e a Estrada para Santa Apolónia.

² CARERI, Francesco. **Walkscapes - O Caminhar Como Prática Estética**. São Paulo : Editora Gustavo Gili, 2013.

³ CORBOZ, André - **The Land as Palimpsest**. Diogenes. Vol. 31 (1983) pp. 12-34.

⁴ HALBWACHS, Maurice – **On Collective Memory**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.

São aqui também exploradas as três apologias associadas à investigação, tal como referido por André Corboz⁵, já que a proposta de criação de séries de fotografia documental, surgiu, casualmente, no decorrer da investigação, ao serem analisadas as imagens.

Memória coletiva e a paisagem urbana como espaço público

“Todo o cidadão possui numerosas relações com algumas partes da sua cidade e a sua imagem está impregnada de memórias e significações”⁶

A memória é uma parte integrante da vida/vivências das cidades, estabelecendo uma ligação entre os espaços e os seus habitantes. Caminhar é uma forma de contactar com a memória coletiva das comunidades urbanas, tal como Halbwachs definiu, ao permitir aceder a um conjunto de experiências relativamente a um facto, ou uma história, ocorridos aí que são comuns a um grupo de indivíduos e geram uma sensação de pertença e de identidade partilhada.

“É em sociedade que os indivíduos normalmente adquirem as suas memórias. É também em sociedade que relembram, reconhecem e localizam as suas memórias”⁷

Essa partilha de factos, de situações e de vivências, torna a memória consistente, visível e real e está, normalmente, ligada a espaços físicos e sociais que são o palco de atuação dos membros do grupo que a partilham e o local onde a interação social acontece e as memórias são criadas e guardadas pela população envolvida. O espaço está sempre associado a um conjunto de situações e de intervenientes que ajudam a construir a sua memória: cada objeto, e a posição que ocupa no espaço, tem uma memória associada a eventos e a pessoas específicos que os utilizaram e experienciaram⁸. A memória coletiva depende, assim, do espaço físico, que é o local onde os acontecimentos sociais e históricos ocorrem e onde a presença da comunidade está visível e registada no palimpsesto⁹ que se torna um documento físico das comunidades que o habitaram e habitam, das suas vivências e tradições e onde é possível aceder a um passado comum que conta a sua história.

Benjamin refere também, através do *flâneur*¹⁰ que passeia pelas arcadas de Paris, como é possível contactar com este passado coletivo, à medida que se caminha. Aqui, não é apenas um suporte físico que se atravessa, é também o seu passado, que está aí registado, o seu presente e a perspetiva do seu futuro, é comunicar com a sua própria identidade, percebendo de onde se vem, qual é a sua história coletiva e o que é que distingue a sua comunidade das restantes, em termos culturais, históricos, urbanos, arquitetónicos, ao permitir aceder a uma sucessão de situações e de espaços que remetem para memórias comuns.

⁵ CORBOZ, André – **Le Territoire comme Palimpsest et Autres Essais**. Paris: Les Éditions de L’Imprimeur, 2001.

⁶ LYNCH, Kevin - **A Imagem da Cidade**. Lisboa: Edições 70, 1989, pp. 12.

⁷ HALBWACHS, Maurice – **On Collective Memory**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992, pp. 38 (tradução das autoras).

⁸ Ibidem.

⁹ CORBOZ, André - **The Land as Palimpsest**. Diogenes. Vol. 31 (1983) pp. 12-34.

¹⁰ BENJAMIN, Walter - **The Arcades Project**. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press, 1999.

Tal como as arcadas de Paris, também as antigas estradas de Lisboa, possuem uma memória coletiva¹¹ que aqui foi inscrita ao longo do tempo e que está visível à medida que nelas se caminha, considerando que são um palimpsesto¹² e lugares de armazenamento de memórias e de experiências¹³, um registo da sua evolução urbana e das histórias e vivências das comunidades que aqui viveram e vivem.

São, também, um exemplo concreto de paisagem urbana como história pública¹⁴, ou seja, um documento que está visível e disponível para todos. O conceito, estudado por Dolores Hayden, salienta a importância de preservação dos espaços urbanos, como forma de registo da história das comunidades e utiliza a noção de história pública: disciplina criada nos anos 70 por Robert Kelley para designar a utilização de métodos não académicos de comunicação da história. Esta disciplina é um processo democrático de acesso à história e baseia-se em três princípios: “a comunicação da história a audiências não académicas, a participação pública e a aplicação da metodologia histórica a situações do presente”¹⁵.

Caminhar ao longo destas estradas é, assim, atravessar uma parte da sua história, percorrer um percurso que conta a sua evolução e as vivências das suas comunidades, aceder a um museu livre e acessível a todos. É uma forma ativa de:

“Reclamar as paisagens culturais urbanas como história das pessoas”¹⁶

A fotografia documental como registo e base para a criação de representações de paisagem

Uma imagem fotográfica documenta um momento preciso no espaço e no tempo, fixando-o no negativo da película (ou no pixel do ficheiro *raw*). Tal como as fotografias de um álbum de família, as imagens de um espaço fazem parte da sua identidade: são um arquivo de memória coletiva¹⁷ e o registo das suas próprias histórias e evolução urbana, documentando, não só o espaço físico, mas também, as vivências e as comunidades que o foram ocupando e transformando, marcando épocas, salientando as paisagens ainda visíveis do palimpsesto¹⁸ e as alterações urbanas que foram acontecendo desde então e que produziram os seus traçado e imagem atuais. São também um documento importante na construção da história urbana pública, fixando momentos precisos na vida dos espaços e das suas comunidades¹⁹.

Considerando o acervo aqui em análise – do *Arquivo Municipal de Lisboa – Fotográfico* –, a grande maioria das imagens que o constituem foi produzida, por iniciativa própria ou por encomenda, por fotógrafos enquanto caminhavam, sendo, por esse motivo, registos

¹¹ ALBWACHS, Maurice – **On Collective Memory**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.

¹² CORBOZ, André - *The Land as Palimpsest*. Diogenes. Vol. 31 (1983) pp. 12-34.

¹³ BACHELARD, Gaston – **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

¹⁴ HAYDEN, Dolores – **The Power of Place: Urban Landscapes as Public History**. Cambridge & London: The MIT Press, 1995.

¹⁵ CAUVIN, Thomas - **A Ascensão da História Pública: Uma Perspetiva Internacional**. In: Revista Nupem. 2019, V. 11, Nº 23.

¹⁶ HAYDEN, Dolores – **The Power of Place: Urban Landscapes as Public History**. Cambridge & London: The MIT Press, 1995, pp. 227 (tradução das autoras).

¹⁷ HALBWACHS, Maurice – **On Collective Memory**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.

¹⁸ CORBOZ, André - *The Land as Palimpsest*. Diogenes. Vol. 31 (1983) pp. 12-34.

¹⁹ Apud HAYDEN, Dolores – *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History* segundo Paul Buhle.

caminhados no espaço e uma base para a construção de possíveis representações de como se tem andado a pé nas estradas ao longo do tempo e de que, ao fazê-lo, há um conhecimento que se adquire e uma apropriação que se faz²⁰ e que a imagem sugere. Atravessar um território a pé, estando em contacto com os espaços – físico, social, cultural - permite identificar e documentar o que os estímulos sensoriais do fotógrafo captaram²¹ e que lhe pareceram dignos de registo: a paisagem, as situações, as pessoas com quem se cruzou, as vivências aí presentes, os cheiros e os sons que dirigiram o olhar para uma situação e que o fizeram ver, enquadrar, fotografar, fixar. Visualizar hoje estas imagens, é observar um registo com um tema e um enquadramento específicos, que o autor pretendeu eternizar, e que permite, a quem as vê, construir uma narrativa - a sua própria -, ao sinalizar os possíveis estímulos sensoriais que as provocaram, as sensações, os encontros fortuitos com o desconhecido (e com desconhecidos), o enquadramento histórico, os factos cuja importância fez disparar o obturador e registar o momento, guardá-lo para a eternidade, pensando que o mundo se transforma sucessivamente e que a imagem permite guardar essa mudança²² e manter viva a identidade e a memória coletiva²³.

Pensando nas estradas de Lisboa, e considerando o *flâneur* de Benjamin²⁴ caminhando nas arcadas de Paris, as imagens que o *Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico* guarda permitem integrar o espaço presente e o passado, o que não existe mais, registando a sua memória, lembrando, por um lado, uma vivência e uma paisagem que se perdeu, por outro, ajudando a identificar o que ainda se mantém e que se pode ver, sentir, vivenciar, à medida que é percorrido a pé. São imagens também elas produzidas por potenciais *flâneur*, fotógrafos que caminharam com as suas máquinas nestas estradas, fascinados por um espaço físico e social que lhes captou a atenção, ou para registar eventos e vivências sociais, no caso do trabalho produzido por fotojornalistas.



Fig. 1 - Largo de Santa Bárbara (Machado e Sousa, 1901-04-10, Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/001502)

²⁰ SONTAG, Susan – **Ensaio sobre Fotografia**. Lisboa: Quetzal Editores, 2015.

²¹ Pese embora os mesmos sejam maioritariamente visuais e percecionados com os olhos, os restantes são considerados na escolha do enquadramento a documentar.

²² SONTAG, Susan – **Ensaio sobre Fotografia**. Lisboa: Quetzal Editores, 2015.

²³ HALBWACHS, Maurice – **On Collective Memory**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.

²⁴ BENJAMIN, Walter - **The Arcades Project**. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press, 1999.

Olhar para estas imagens é, assim, encontrar um campo de análise e de interpretação, construindo possíveis representações de tempos passados, é sentir que a memória espreita e aguça a curiosidade de quem as vê, trazendo ao espírito lembranças de espaços e de vivências antigos, ou ajudando a construí-los, criando uma memória coletiva²⁵ que ainda está registada em pequenos pormenores marcados no palimpsesto²⁶, quando se atravessam as estradas. Essas representações permitem simular uma caminhada com o seu autor pelas estradas, nesse tempo e nesse contexto, interagindo com a população que aí está e que olha do passado, questionando o presente.



Fig. 2 - *Greve de varinas* (Joshua Benoliel, c. 1913, Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/001797) [na Rua de São Paulo]

O acervo do *Arquivo Municipal de Lisboa – Fotográfico* possui um espólio de 4585 imagens associadas às antigas estradas de Lisboa²⁷, a primeira das quais datando de 1861, pertencendo a Carlos Severino de Avelar²⁸ e referente ao Caminho da Cotovia²⁹, e as últimas (um pacote de 10), de 2 de março de 2022, da autoria de Luís Pavão e referentes ao Caminho de Valverde³⁰. Estas imagens, não são exclusivamente das estradas, mas permitem identificá-las ao estarem, quer em primeiro plano, quer como figura de fundo (são imagens de largos, ruas, cruzamentos, vistas). A sua análise possibilitou, por um lado, detetar quais foram os fotógrafos que captaram estas estradas (e que perfazem um total de 91), por outro, construir um arquivo de memória coletiva³¹ para estes eixos e criar possíveis representações da evolução das suas paisagens e de como se tem caminhado aqui ao longo do tempo.

²⁵ HALBWACHS, Maurice – **On Collective Memory**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.

²⁶ CORBOZ, André - **The Land as Palimpsest**. *Diogenes*. Vol. 31 (1983) pp. 12-34.

²⁷ A pesquisa efetuada teve como base os topónimos atuais e os antigos e permitiu aceder a um conjunto de 4585 imagens. Podem existir outras, catalogadas com uma referência diferente, que não as associa à toponímia, e que, por esse motivo, podem ter escapado a este estudo. De qualquer forma, o total de amostragem utilizado, permite efetuar esta análise e chegar aos resultados pretendidos.

²⁸ Do pacote de imagens analisadas, apenas esta se refere a Carlos Severino de Avelar.

²⁹ Na Praça do Príncipe Real.

³⁰ Nas ruas das Portas de Santo Antão de Santa Marta.

³¹ HALBWACHS, Maurice – **On Collective Memory**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.

O tipo de fotografia encontrado é bastante distinto e está relacionado com objetivos diversos, como é o caso das imagens de José Candido d'Assumpção e Souza e Arthur Júlio Machado³², que são exclusivamente arquitetónicas; ou do repórter fotográfico Joshua Benoliel³³, que é composto por imagens avulsas das estradas, retratando acontecimentos – visitas de reis, procissões, manifestações – e o quotidiano diário da vida de Lisboa. Estas diferentes abordagens favorecem a construção de uma narrativa visual distinta e transversal para estes eixos, que abarca, desde imagens mais técnicas, que retratam a paisagem e registam o espaço urbano e arquitetónico, até registos de vivências urbanas. Olhar para estas imagens em conjunto, permite aceder a uma representação de uma possível memória coletiva³⁴ destes espaços, do que já não existe, do que se mantém e de que forma as estradas evoluíram desde meados do século XIX até à atualidade. Analisar estas imagens permite, também, analisar paisagens, comunidades, vivências e ambientes precisos para determinados períodos temporais, agrupando-as segundo época e fotógrafo e criando representações destes espaços e da forma como aqui se tem caminhado ao longo do tempo. Assim, é possível selecionar os autores que apresentam um maior número de registos para estas estradas e definir uma representação precisa e idêntica para todas, ou, pelo menos, para a grande maioria, para uma mesma época, comparando paisagens, comunidades, vivências e ambientes.

Esta catalogação permite, também, criar representações de uma memória do que seria caminhar aqui no período temporal a que se refere este estudo, ou seja, desde 1857 e até à atualidade. Olhar para estas imagens, referentes a um mesmo horizonte temporal e autor, por estrada, é olhar para o registo de um tipo de paisagem e de uma leitura específicas, tal como se pode olhar para uma série de cartografia histórica, e reconhecer a geografia que representa, para uma época específica. Há elementos-tipo que se repetem em todas - volumetrias, frentes de rua, tipologias, lojas -, tal como se podem analisar os elementos desenhados numa carta. Pode-se, assim, identificar uma coleção de séries fotográficas para as estradas, tendo em conta os seus fotógrafos e o seu período temporal. As Fig. 3, 4 e 5 permitem verificar a existência de uma uniformidade no registo das estradas, para um mesmo autor.



Fig. 3 – Montagem de C. Duarte de uma narrativa da Estrada para as Picoas, através de imagens de Machado e Sousa³⁵

³² José Candido d'Assumpção e Souza e Arthur Júlio Machado (que estão identificados no Arquivo como Machado e Sousa) foram uma equipa de desenhadores da Câmara Municipal de Lisboa que elaboraram um levantamento fotográfico exaustivo de fachadas e frentes de rua, entre 1898 e 1908. Segundo o *Arquivo Municipal de Lisboa – Fotográfico*, em 20 de julho de 1898, os dois desenhadores entregaram um requerimento na Câmara Municipal de Lisboa, propondo o levantamento fotográfico dos edifícios do município.

³³ TAVARES, Emília [et al.] – **Joshua Benoliel 1873-1932 Repórter Fotográfico**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005.

³⁴ HALBWACHS, Maurice – **On Collective Memory**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.

³⁵ Fotografias de Machado e Sousa (Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico): Calçada de Santana (1903-03-15, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/000697), Calçada de Santana (1903-03-15, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/000500), Calçada de Santana (1903-03-15, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/000500).

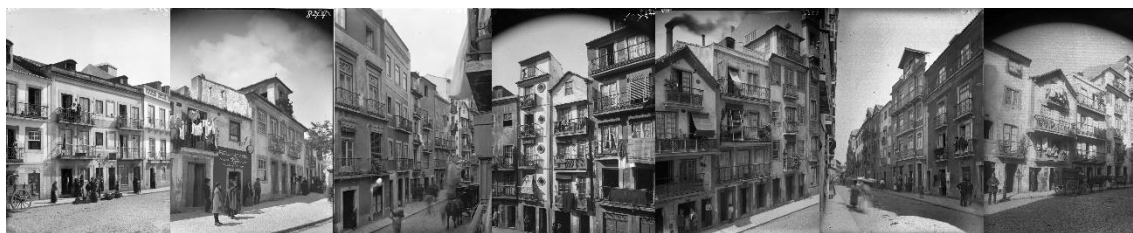


Fig. 4 – Montagem de C. Duarte de uma narrativa da Estrada de Sacavém, através de imagens de Machado e Sousa³⁶



Fig. 5 – Montagem de C. Duarte de uma narrativa da Estrada para as Janelas Verdes, através de imagens de Machado e Sousa³⁷

Com exceção da Rua do Corpo Santo (na Estrada para as Janelas Verdes) que não apresenta qualquer documentação fotográfica, os restantes 102 arruamentos que constituem, atualmente, o conjunto das estradas, foi fotografado. Em alguns casos, de que são exemplo os levantamentos exaustivos de Machado e Sousa, a totalidade das ruas foi documentada, permitindo possuir uma imagem bastante precisa de como eram entre 1898 e 1908. Noutros, onde apenas houve a intenção de registar situações efémeras (eventos), ou edifícios concretos, essa perspetiva é mais parcelar. Pese embora esta situação se verifique ao longo de todas as estradas, consegue-se construir uma imagem e noção conjunta bastante precisa e um registo visual da sua evolução arquitetónica e urbana, da sua memória, das suas vivências, das suas comunidades.

Metodologia

Para esta análise foram consideradas as imagens existentes no *Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico*³⁸ que correspondem às estradas aqui em estudo. Identificaram-se os

PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/000501), Calçada de Santana (1903-03-15, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/000554), Campo dos Mártires da Pátria e largo do Mitelo (1900-12-01 - 1907-07, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/000565), Rua do Convento de Santana (1906-12, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/003562).

³⁶ Fotografias de Machado e Sousa (Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico): Largo de Santa Bárbara (entre 1898 e 1908, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/001500), Largo de Santa Bárbara (1901-04-07, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/001505), Rua da Mouraria (entre 1898 e 1908, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/002495), Rua da Mouraria (1902-01-31, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/001789), Rua do Benfornoso (1899-08-23, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/002265), Rua do Benfornoso (entre 1898 e 1908, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/002377), Rua do Benfornoso (1902-05, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/002422)

³⁷ Fotografias de Machado e Sousa (Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico): Rua das Janelas Verdes (entre 1898 e 1908, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/000193), Rua das Janelas Verdes (entre 1898 e 1908, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/000222), Rua das Janelas Verdes (entre 1898 e 1908, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/000224), Rua das Janelas Verdes (entre 1898 e 1908, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/000277), Rua de São Paulo (entre 1898 e 1908, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/000518), Rua de São Paulo (entre 1898 e 1908, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/002959), Rua de São Paulo (entre 1898 e 1908, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/003850).

³⁸ Disponíveis no site do *Arquivo Municipal de Lisboa* em <https://arquivomunicipal.lisboa.pt/>.

topónimos atuais correspondentes a cada uma, bem como alguns antigos que ainda têm imagens associadas e que estão referenciados na plataforma de dados abertos *Geodados*³⁹, através de um conjunto de dados que identifica os arruamentos de Lisboa – “Cultura Toponímia” – e onde são indicadas, possíveis designações anteriores⁴⁰.

A posterior análise e sistematização de imagens permitiu agrupá-las por autor e por ano, atribuir uma data a cada uma das séries fotográficas e ordená-las cronologicamente. Para identificar a época correspondente a cada uma, por autor, consideraram-se as seguintes regras:

- Sempre que possível, o ano foi atribuído através do cálculo da média entre a data da primeira e da última imagem referentes ao total das estradas;
- Nos casos em que não há indicação de data, optou-se por atribuir a que corresponde à idade média durante a qual os fotógrafos trabalharam (e que é indicada pelo *Arquivo Municipal - Fotográfico*);
- Quando as imagens apresentam um período temporal e não uma data específica, optou-se pela data média a que o mesmo corresponde, por exemplo, no caso de a data ser [1898-1908], atribui-se o ano de 1903;
- Quando apenas há uma indicação de ser posterior, ou anterior, a uma determinada data, por exemplo [post. 1867], optou-se por utilizar essa data como indicador, ou seja, atribui-se o valor de 1867;
- Quando a indicação é [190-], colocou-se a data média da década a que se refere, neste caso 1905.

Os conjuntos que correspondem a fotógrafos que também são colecionadores, como é o caso de Eduardo Portugal, ou do Estúdio Mário Novais, terão de ser analisadas em separado, para se identificar a sua produção pessoal, não sendo, por esse motivo, considerados nesta análise. O mesmo sucede com as imagens que não têm autor definido, por não serem representativas de um fotógrafo e, conseqüentemente, de uma forma de olhar e de documentar as estradas⁴¹.

No caso de arruamentos que são partilhados por mais do que uma estrada, como é o caso da Praça Luís de Camões e do Largo do Rato, e considerando que se trata de uma análise global do conjunto de estradas, foram apenas contabilizados uma vez.

Para a identificação das séries utilizou-se também um indicador qualitativo, que permite definir a percentagem de arruamentos que está coberta por imagens. Foi, por isso, criado pelas autoras o indicador *extensão total das vias que foram fotografadas*, para assim se poder ter uma ideia global da possível dimensão de área coberta por imagens, pese embora não se tenha feito uma identificação e georreferenciação de cada uma. Grande parte das imagens são perspetivas, que permitem que haja um alcance visual mais abrangente e possibilitam que uma grande extensão das estradas esteja registada e não apenas o objeto fotografado⁴².

³⁹ Disponível em <https://geodados-cml.hub.arcgis.com/datasets/cultura-toponimia/explore>.

⁴⁰ Como é o caso da Rua de São José (no Caminho de Valverde), que foi denominada Rua Alves Correia entre 18/10/1913 e 28/05/1956.

⁴¹ Há 106 imagens no Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico que não possuem autor atribuído.

⁴² Esta análise poderá ser futuramente completada, com a georreferenciação da cobertura total a que cada uma das imagens corresponde, permitindo, assim, ter uma ideia precisa da extensão registada por imagens. Para os efeitos desta investigação, esse aprofundamento não é necessário.

Séries de fotografia documental

Para a definição das séries fotográficas, foi considerado um universo de 4479 imagens que corresponde ao trabalho de 91 fotógrafos, que se distribuem da seguinte forma, por estrada:

	Caminho de Valverde	Estrada de Sacavém	Estrada de Santos ou de Horta Navia	Estrada da Porta do Ferro	Estrada para Campo de Ourique	Estrada para as Picoas	Caminho da Cotovia	Estrada para as Janelas Verdes	Estrada para Santa Apolónia
Nº de Imagens	320	737	435	673	126	460	957	417	354
Extensão da estrada (metro)	2519m	2354m	3405m	3036m	1941m	2744m	3185m	3371m	2593m
Imagem mais antiga	1898	1898	1880	1890	1902	1893	1861	1867	1888
Imagem mais recente	2022	1981	2015	1986	1979	2012	1987	2015	2022
Ano médio de cobertura ^{a43}	1966	1933	1940	1941	1948	1937	1939	1942	1941
Média de imagens por metro (imagem/metro)	0,13	0,31	0,13	0,22	0,06	0,17	0,3	0,12	0,14

Tabela 1 – Imagens existentes por estrada

Analisando estes dados e o número de imagens por estrada, salienta-se que a maior cobertura fotográfica corresponde ao Caminho da Cotovia, à Estrada de Sacavém e à Estrada da Porta do Ferro, que apresentam totais de 957, 737, 673, respetivamente. No entanto, e tentando estabelecer uma média de imagem por metro, embora se destaquem os mesmos eixos, é a Estrada de Sacavém que prevalece com um valor médio de 0,31 imagens/metro. Esta é apenas uma métrica exemplificativa, já que a captura de imagem não é regular ao longo da estrada e, em muitos casos, não cobre a totalidade dos seus arruamentos. A estrada que apresenta, quer um menor número de imagens, quer uma menor cobertura fotográfica por metro, é a Estrada para Campo de Ourique, com valores de 126 e de 0,06 respetivamente.

Quanto ao campo correspondente à média de anos para essas imagens⁴⁴ (que permitem ter uma noção do período temporal em que há mais registos das estradas e das suas paisagens) - *Ano Médio de Cobertura* -, ela foi calculada tendo como base a seguinte métrica:

$$\text{Ano Médio de Cobertura} = \text{nº de imagens} \times \text{ano correspondente} / \text{total de imagens}$$

⁴³ Aqui, para o caso dos arruamentos que se repetem em mais do que uma estrada, como é o caso do Largo do Rato (Caminho da Cotovia e Estrada para Campo de Ourique) e da Praça Luís de Camões (Caminho da Cotovia e Estrada para Santos ou de Horta Navia), eles foram considerados no cálculo do ano médio de cobertura.

⁴⁴ Para este cálculo não foram consideradas as imagens que não têm uma indicação do ano ou do período temporal a que correspondem.

As médias estão, na sua maioria, situadas nas décadas de 30/40 do século XX, com exceção do Caminho de Valverde que se situa em 1966. A que possui uma média mais antiga é a Estrada de Sacavém, situada em 1933, devendo-se este valor ao levantamento de José Cândido de Assunção e Sousa e Artur Júlio Machado, efetuado entre 1898 e 1908 e a que correspondem 256 imagens (86 na Rua do Benfornoso e 77 na Rua dos Anjos). Para a do Caminho de Valverde, contribuem os trabalhos de Artur João Goulart, João Marques de Oliveira, Arnaldo Madureira Armando Maia Serôdio, efetuados na década de 60 e, mais recentemente (em 2000 e 2022), os de Luís Pavão.

Agrupando as imagens da totalidade do conjunto de estradas, por período temporal (todas as do século XIX e por década, para os séculos XX e princípio do XXI), registamos os seguintes valores:

Séc. XIX	1900 1909	1910 1919	1920 1929	1930 1939	1940 1949	1950 1959	1960 1969	1970 1979	1980 1989	1990 1999	2000 2009	2010 2019
53	811	1189	74	49	146	323	1507	206	18	7	5	36

Tabela 2 – Total de imagens para as estradas por período temporal

Verifica-se que há uma grande maioria de imagens para as décadas de 1910/1919 (a que se deve o trabalho de Machado & Sousa) e para a década de 1960/1969 (com destaque para os trabalhos individuais de Artur João Goulart, João Hermes Cordeiro Goulart, Augusto de Jesus Fernandes, Arnaldo Madureira e Armando Maia Serôdio), que permitem construir uma imagem muito clara das paisagens, vivências e ambiências urbanas para esses dois períodos temporais.

Agrupando por período temporal e por fotógrafo, tal como referido anteriormente, foi possível definir um conjunto de 11 séries de fotografia documental para as antigas estradas de Lisboa, tendo sido escolhidos os autores que apresentam um conjunto total de imagens igual ou superior a 100.

Foram, assim, identificadas as seguintes séries de fotografia documental:

- Machado e Sousa (1903)
- Joshua Benoliel (1913)
- Alberto Carlos Lima (1913)
- José Bárcia (1918)
- Judah Benoliel (1952)
- Armando Maia Serôdio (1960)
- Artur João Goulart (1963)
- Augusto de Jesus Fernandes (1965)
- Arnaldo Madureira (1965)
- João Hermes Cordeiro Goulart (1968)
- Vasco Gouveia de Figueiredo (1970)

Série de Fotografia Documental	% de Imagens	% Arruamentos Coberta	% de Extensão Coberta
Machado e Sousa (1903)	15,7%	46,7%	52,3%
Joshua Benoliel (1913)	7,3%	54,3%	55,5%
Alberto Carlos Lima (1913)	2,6%	27,2%	22,2%

José Bárcia (1918)	2,3%	42,7%	42,7%
Judah Benoliel (1952)	3,9%	38,8%	47%
Armando Maia Serôdio (1960)	10,1%	74,8%	83%
Artur João Goulart (1963)	4,60%	40,8%	60%
Augusto de Jesus Fernandes (1965)	4,1%	31%	46%
Arnaldo Madureira (1965)	7,7%	64%	75%
João Hermes Cordeiro Goulart (1968)	4,7%	44,7%	60%
Vasco Gouveia de Figueiredo (1970)	2,2%	24,2%	30,3%

Tabela 3 – Séries de fotografia documental por total de imagem, de arruamentos e de extensão abrangida

Os cálculos tiveram como base as seguintes variáveis:

- A percentagem de arruamentos cobertos pelo autor, face ao total;
- A percentagem de extensão, a dimensão total dos arruamentos fotografados.

A série que possui uma maior representação é a de Machado e Sousa (1903), correspondendo a 15,7% do total das imagens (um total de 702), pese embora apenas apresentem uma cobertura de 52,3% da extensão total das estradas. A maior extensão fotografada cabe a Armando Maia Serôdio (1960), com 83% da extensão das estradas documentada.

O trabalho de cada uma das séries apresenta características muito específicas, tendo em conta a época que documenta, os seus produtor e âmbito. Observando-as em pormenor, podem-se identificar algumas características que as definem e que permitem produzir possíveis narrativas que contem a história destas estradas:

- A série de **Machado e Sousa (1903)**, representa imagens do início do séc. XX, com frentes de rua e edifícios individuais, que se enquadram no âmbito do seu trabalho: o levantamento fotográfico do edificado. Este trabalho reflete uma abordagem muito clara e precisa, quase científica, que remete para trabalhos de levantamento arquitetónico e para uma abordagem sistemática e precisa, quase científica, passível de integrar as atuais bases de dados geográficas. A acompanhar estas frentes, as comunidades também estão representadas: crianças que brincam na rua e adultos que estão à porta dos estabelecimentos, ou de passagem e que olham para a lente com curiosidade (como é visível nas figuras 3, 4 e 5).
- **Joshua Benoliel (1913)**, repórter fotográfico ou, no dizer de Emília Tavares “rei dos fotógrafos e fotógrafos dos reis”⁴⁵, ao trabalhar para vários periódicos, com destaque para a *Ilustração Portuguesa*, apresenta um conjunto de imagens do quotidiano - procissões, eventos, visitas reais -, sendo os locais documentados, por esse motivo, alguns dos espaços nobres da cidade onde esses eventos têm lugar. São, assim, imagens de vivências sociais e de comunidades urbanas, representando ambientes, mais do que o espaço urbano em si.

⁴⁵ TAVARES, Emília [et al.] – **Joshua Benoliel 1873-1932 Repórter Fotográfico**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005, pp. 20.



Fig. 6 – Exemplos de imagens de Joshua Benoliel para as estradas⁴⁶

- Para o mesmo período de Joshua Benoliel, **Alberto Carlos Lima (1913)** representa imagens de espaços comerciais, edifícios novos e eventos da cidade. As representações arquitetónicas são imagens limpas, com foco no edifício. As imagens de eventos e de espaços comerciais, mostram uma vivência e um ambiente urbanos que permitem conhecer um pouco mais das comunidades que habitaram e transformaram estes espaços.



Fig. 7 – Exemplos de imagens de Alberto Carlos Lima para as estradas⁴⁷

- A série de **José Bárcia (1918)** (olisipógrafo) é constituída por fotografia de arquitetura e por fotografia de rua, que retrata situações de quotidiano diário. Estas imagens permitem documentar vivências de rua e ambientes, bem como paisagem urbana, sendo demonstrativas da alteração do palimpsesto⁴⁸, como é o caso da imagem abaixo à direita, com a vista do Miradouro de São Pedro de Alcântara a mostrar uma imagem de Lisboa (principalmente da colina do Castelo), muito diferente da atual.



Fig. 8 – Exemplos de imagens de José Bárcia para as estradas⁴⁹

⁴⁶ Fotografias de Joshua Benoliel (Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico): Festa da Padroeira do Reino - a Rainha Dona Amélia na Sé, cumprimentada por um oficial (1904-09, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/002661); Procissão de Nossa Senhora da Saúde (1907-04, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/000930); O culto da árvore, alunos das escolas plantam árvores no antigo largo do Matadouro (1910-02, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/001427).

⁴⁷ Fotografias de Alberto Carlos Lima (Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico): Calleya, estabelecimento de artigos militares e bonés (191-?, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/LIM/001013); A Rainha Dona Amélia à chegada à Igreja de São Domingos (1908, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/LIM/000263); Senhoras à entrada da Sé de Lisboa (cerca de 1908, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/LIM/000245).

⁴⁸ CORBOZ, André - **The Land as Palimpsest**. Diogenes. Vol. 31 (1983) pp. 12-34.

⁴⁹ Fotografias de José Bárcia (Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico): Largo do Chafariz de Dentro (entre 1890 e 1945, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/BAR/000659); Chafariz do Rato (1907-03,

- **Judah Benoliel (1952)** retrata a cidade de meados do séc. XX, com imagens de quotidiano e algumas situações específicas, como é o caso das inundações na Rua de São Paulo (na imagem abaixo), apresentando também imagens de arquitetura e de espaços urbanos. Trata-se de um conjunto de registos de ambientes e de paisagens urbanas.



Fig. 9 – Exemplos de imagens de Judah Benoliel para as estradas⁵⁰

- A série de **Armando Maia Serôdio (1960)** apresenta um conjunto de imagens de arquitetura e de espaço urbano que permitem observar a paisagem das estradas, à época. São imagens com enquadramentos pensados, estruturadas e com ausência de elementos que distraiam do foco central – o objeto urbano ou arquitetónico.



Fig. 10 – Exemplos de imagens de Armando Maia Serôdio para as estradas⁵¹

- **Artur João Goulart (1963)** apresenta um conjunto de fotografias de paisagem, de frente de rua, de construções novas e de demolições que, embora não seja o foco do seu enquadramento, permitem ver algumas vivências urbanas e contactar com a comunidade que habita estas estradas.



Fig. 11 – Exemplos de imagens de Artur João Goulart para as estradas⁵²

cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/BAR/001226); panorâmica tirada do jardim de São Pedro de Alcântara (entre 1900 e 1945, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/BAR/001182).

⁵⁰ Fotografias de Judah Benoliel (Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico): Largo do Conde Barão (195-, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/004800); Inundações (1945-11-18, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/003559); Rua de Santa Marta vendo-se à direita a rua do Conde de Redondo, palácio dos Condes de Redondo e à esquerda a rua da Sociedade Farmacêutica (195-, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/004872).

⁵¹ Fotografias de Armando de Maia Serôdio (Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico): Prémio Municipal de Arquitectura de 1949 (1949-, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/001996); Palácio Almada, fachada principal (1960 cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/013024); Matadouro Municipal de Lisboa, nas Picoas (1955-04-04, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/000811).

⁵² Fotografias de Artur João Goulart (Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico): Rua Augusto Rosa (1964-09, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/AJG/006162); Parte do terreno que dá para a rua

- A série de **Augusto de Jesus Fernandes (1965)** é muito idêntica à anterior, possuindo imagens de perspectivas, frentes de rua e edificado, ao mesmo tempo que mostra um pouco do que são os ambientes urbanos e quem são os habitantes destas estradas.

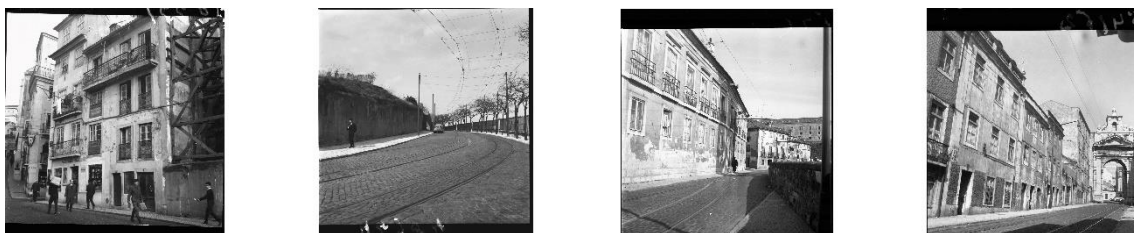


Fig. 12 – Exemplos de imagens de Augusto de Jesus Fernandes para as estradas⁵³

- A série de **Arnaldo Madureira (1965)** é constituída por um conjunto de imagens de perspectivas, frentes de rua e edificado, com destaque para imagens que registam equipamentos e serviços do Estado, obras recentes, como é o caso do edifício da Polícia Judiciária (na Rua Gomes Freire), visível na figura abaixo. Para além destas imagens, mais técnicas, há algumas que registam momentos/situações de rua, vivências e ambiências dos espaços.



Fig. 13 – Exemplos de imagens de Arnaldo Madureira para as estradas⁵⁴

- **João Hermes Cordeiro Goulart (1968)** apresenta uma coleção de imagens de rua, com frentes de edificado e perspectivas que permitem ter uma imagem da paisagem urbana das estradas e com alguns exemplares em que os ambientes e as vivências são muito presentes (como é o caso da segunda imagem a partir da esquerda, na figura abaixo).

Gomes Freire, contígua à escola de Medicina Veterinária (195-, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/AJG/000968); Largo das Portas do Sol (1961, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/AJG/S02187); Sentinas (1961, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/AJG/000879).

⁵³ Fotografias de Augusto de Jesus Fernandes (Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico): Prédios para demolir (1965-12, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/AJF/001822); Calçada da Cruz da Pedra (1964-03, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/AJF/001391); Convento das Comendadeiras de Santos (1967-03, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/AJF/002741); Arco das Amoreiras (1967-03, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/AJF/002738).

⁵⁴ Fotografias de Arnaldo Madureira (Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico): Calçada de Santana vendo-se o beco de São Luís da Pena (1961, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/ARM/001208); Coreto da Praça José Fontana (1960, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/ARM/000790); Edifício da Polícia Judiciária (cerca de 1960, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/ARM/000626); Edifício da Junta de Freguesia do Socorro (1959, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/ARM/000224).



Fig. 14 – Exemplos de imagens de João Hermes Goulart para as estradas⁵⁵

- A série de **Vasco Gouveia de Figueiredo (1970)** é constituída por um conjunto de imagens maioritariamente de paisagem urbana, com enquadramentos de frentes de rua e de edificado. Assemelham-se aos levantamentos arquitetónicos de Machado e Sousa, embora os seus enquadramentos sejam diferentes e muito diversificados, não apresentando a sua homogeneidade e linguagem visual.



Fig. 15 – Exemplos de imagens de Vasco Figueiredo para as estradas⁵⁶

Narrativas visuais das paisagens caminhadas - *Walkscapes*

Estas séries constituem um conjunto de documentos, que fixam troços das estradas numa data e com um enquadramento específicos e segundo o olhar de um autor que as olhou, sentiu e registou. São uma base para a construção de narrativas visuais, ao ajudarem a identificar visualmente estes percursos, criando possíveis imagens para as suas paisagens ao longo dos períodos representados, uma memória coletiva⁵⁷ de um espaço e a possibilidade de um entendimento de como seria caminhar aí, desde o início do século XX. Agrupá-las por décadas, facilita a construção de uma representação de paisagem caminhada – uma *walkscape*⁵⁸ visual – e de uma memória coletiva⁴⁸ das estradas. Apenas as décadas de 20, 30 e 40 do século XX não possuem uma representação com dimensão que permita definir as suas paisagens.

Podem-se, assim, identificar os seguintes períodos, e analisar as suas paisagens caminhadas/ *walkscape*³¹:

⁵⁵ Fotografias de João Hermes Cordeiro Goulart (Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico): Rua Possidónio da Silva (1968-06, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JHG/001623); Chafariz de Dentro (1967-05, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JHG/000752); Rua das Amoreiras (1968-05, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JHG/001883); Rua de São Paulo (1966-10, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JHG/000398).

⁵⁶ Fotografias de Vasco Figueiredo (Arquivo Municipal de Lisboa - Fotográfico): Palácio dos Condes de Tomar (1969, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/VGF/001392); Quiosque do Jardim do Príncipe Real, nascente (1969, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/VGF/001380); Vila Rosário (1967, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/VGF/001130); Quiosque do Largo Trindade Coelho, sul (1969, cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/VGF/001384).

⁵⁷ HALBWACHS, Maurice – **On Collective Memory**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.

⁵⁸ CARERI, Francesco. **Walkscapes - O Caminhar Como Prática Estética**. São Paulo : Editora Gustavo Gili, 2013

- Entre 1900/1909 a que corresponde apenas a série de Machado e Sousa (1903).
- Entre 1910/1919, correspondendo ao trabalho de 3 fotógrafos - Joshua Benoliel (1913), Alberto Carlos Lima (1913) e José Bárcia (1918).
- Entre 1950/1959, correspondendo apenas a um fotógrafo – Judah Benoliel (1952).
- Entre 1960/1969, correspondendo aos trabalhos de 5 fotógrafos: Armando Maia Serôdio, Artur João Goulart, Augusto de Jesus Fernandes, Arnaldo Madureira e João Hermes Cordeiro Goulart.
- Entre 1970/1979 a que correspondem apenas imagens de Vasco Gouveia de Figueiredo.

São registos que permitem construir estas *walkscapes*⁵⁹, ou paisagens caminhadas, mostrando, não só a evolução do espaço físico, mas também a alteração nas vivências e na forma como se caminha nestas estradas e construir histórias paralelas do que mostram. Olhando para as primeiras imagens, de Machado e Sousa (1903), há uma presença constante de caminhantes que se espalham por todo o espaço e não apenas nos passeios laterais. Essa ocupação do espaço vai sendo alterada ao longo do século XX, com o surgimento, primeiro, de alguns veículos automóveis e depois, na década de 50, com a sua presença constante e a ausência de caminhantes no eixo da via, passando a ocupar uma área reservada - o passeio lateral.

3 Apologias da Investigação de André Corboz⁶⁰

Este ensaio centrou-se num processo de recolha, sistematização, análise e interpretação de dados que propõe a criação de uma documentação para registo e apoio da história pública da paisagem urbana⁶¹ das antigas estradas de Lisboa, na figura de séries de fotografia documental.

O processo começou por recolher, sistematizar e analisar as imagens documentais do *Arquivo Municipal de Lisboa – Fotográfico*, como apoio na construção da evolução urbana das estradas. No entanto, à medida que foi avançando, ficou visível a existência de um conjunto de imagens de autores específicos, que possuíam um volume de trabalho muito abrangente e representativo destes espaços, num determinado período temporal, fazendo sentido agrupá-las por autor e por ano e propor a criação de séries de fotografia documental que registam tempos e formas de fotografar específicos, documentando estas estradas ao longo do tempo.

Tratou-se de um resultado que se foi construindo ao longo da investigação, conduzindo, não apenas ao resultado inicialmente esperado, mas a novas descobertas, que não eram espectáveis à partida. No fundo, e analisando o processo segundo as “3 apologias para a investigação” descritas por André Corboz no ensaio “La Recherche: Trois apologues”⁶²: a investigação não se encerrou na metodologia inicial, foi um trabalho constante, de ligação entre o objeto de estudo e o investigador (a primeira apologia), abrindo espaço para que o processo em si originasse novos resultados, totalmente por acaso (a segunda apologia ou serendipidade).

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ CORBOZ, André – *Le Territoire comme Palimpsest et Autres Essais*. Paris: Les Éditions de L’Imprimeur, 2001.

⁶¹ HAYDEN, Dolores – *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History*. Cambridge & London: The MIT Press, 1995.

⁶² Ver nota 5.

Considerações Finais

Esta análise permitiu identificar um novo tipo de documento das antigas estradas de Lisboa, a par da representação geográfica das séries de cartografia histórica: as séries de fotografia documental. Enquanto as primeiras abrangem a identificação simbólica do sítio⁶³ da cidade, nos momentos a que corresponde o levantamento, as segundas fixam momentos precisos, congelados no espaço e no tempo e segundo um autor e são a base para a construção de narrativas destes espaços e do que era possível experienciar aqui – as paisagens físicas, mas também as humanas –, à medida que os mesmos eram percorridos a pé, tal como os fotógrafos que as eternizaram fizeram. São, assim, passíveis da criação de representações muito expressivas e pormenorizadas das estradas.

A análise permitiu identificar 11 séries fotográficas que correspondem a 11 autores e que abarcam o período entre 1903 e 1970. Estes registos fixam vivências, espaços e comunidades que, em parte, fazem parte do palimpsesto⁶⁴ das estradas e que contribuem para a construção de uma identidade e de uma memória coletiva⁶⁵, parte da qual ainda é passível de revisitar, ao caminhar nestes espaços.

Pese embora esta análise tenha como base 9 estradas, a metodologia utilizada poderá ser adotada para o resto da cidade de Lisboa, construindo-se, assim, uma documentação precisa, por autor e por ano, que possibilita a leitura da evolução urbana da cidade e da sua história, e o registo de comunidades que aqui viveram e das suas vivências, e o acesso a uma documentação representativa da memória coletiva dos habitantes de Lisboa.

As séries de fotografia documental são também um apoio para a história e evolução física das estradas e criar possíveis representações destas *walkscapes*⁶⁶ e das suas vivências, ao mesmo tempo que dão a indicação do que tem sido caminhar aqui, ao longo do tempo. O processo utilizado permitiu atingir resultados inesperados aquando do seu início, sendo exemplificativo do que André Corboz identifica nas suas três apologias para a investigação.

Bibliografia

ALVARENGA, André – Lugar e Memória; Cenários. **GEOgraphia**. Niteroi. ISSN 15177793 (2017). 19:41 (2017) 97-109.

BACHELARD, Gaston – **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BENJAMIN, Walter - **The Arcades Project**. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press, 1999.

CARERI, Francesco. **Walkscapes - O Caminhar Como Prática Estética**. São Paulo : Editora Gustavo Gili, 2013.

⁶³ 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.

⁶⁴ CORBOZ, André - **The Land as Palimpsest**. Diogenes. Vol. 31 (1983) pp. 12-34.

⁶⁵ HALBWACHS, Maurice – **On Collective Memory**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.

⁶⁶ CARERI, Francesco. **Walkscapes - O Caminhar Como Prática Estética**. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2013.

CAUVIN, Thomas - **A Ascensão da História Pública: Uma Perspetiva Internacional**. In: Revista Nupem. 2019, V. 11, Nº 23.

CORBOZ, André - **The Land as Palimpsest**. Diogenes. Vol. 31 (1983) pp. 12-34.

CORBOZ, André – **Le Territoire comme Palimpsest et Autres Essais**. Paris: Les Éditions de L’Imprimeur, 2001.

HALBWACHS, Maurice – **On Collective Memory**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.

HAYDEN, Dolores – **The Power of Place: Urban Landscapes as Public History**. Cambridge & London: The MIT Press, 1995.

MONTANER, Josep Maria – **Renombrar la Arquitectura en su Evolución Técnica, Formal y Ética**. Barcelona: Editorial GG, 2023.

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.

SONTAG, Susan – **Ensaaios sobre Fotografia**. Lisboa: Quetzal Editores, 2015.

SANTOS, Alípio Felipe Monteiro dos & FERREIRA, Evileno & CORRÊA, Gabriel Vidinha & SILVA, Otávio Oliveira & SILVA; Rosiane de Oliveira & AMARAL, Verissa Einstein Soares do - **Memória Coletiva e Espaço em Maurice Halbwachs: Uma Interdisciplinaridade com a Geografia Humanista Cultura** in Contribuciones a Las Ciencias Sociales. São José dos Pinhais, 2023, p. 9442-9458.

TAVARES, Emília [et al.] – **Joshua Benoliel 1873-1932 Repórter Fotográfico**. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa, 2005.

Conteúdos Online

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

De Berlín a Madrid: a propósito del papel de las exposiciones alemanas de arte y arquitectura en la España de posguerra

Carlos Navas Catalá

Universitat Politècnica de Catalunya
ETSAB - UPC Barcelona Tech
carlos.navas@upc.edu

Carolina B. García Estévez

Universitat Politècnica de Catalunya
ETSAB - UPC Barcelona Tech
carolina.garcia@upc.edu

Resumen: Durante su intervención en la Guerra Civil española, el régimen nacionalsocialista hizo del régimen de Franco un socio preferente. El buen entendimiento entre escenarios políticos afines dio paso a una política de colaboración que debía garantizar la alianza entre ambos países para su expansión ideológica y territorial por toda Europa, mientras España afrontaba la tarea de reconstruir física y moralmente un país que acababa de salir del túnel de la guerra. En este marco se encuadra el presente estudio, que revisita las principales citas expositivas alemanas celebradas en España durante la posguerra, un momento decisivo para el reposicionamiento político y cultural del país. El objetivo último pasa por generar un hilo narrativo a través del entramado confeccionado por los organismos nacionalsocialistas para penetrar en España y recorrer algunas de las muestras que permitirán al régimen alemán canalizar las ideas que deberán influir en la definición del “Nuevo Estado” español, con especial atención al campo de la arquitectura. En este sentido, la exposición *Neue Deutsche Baukunst* llega a España en 1942 dispuesta a pautar el ritmo de la recién creada Dirección General de Arquitectura.

Palabras clave: exposición, *Neue Deutsche Baukunst*, Alemania, franquismo, Muguruza

Introducción

En el debate historiográfico, las exposiciones de arte y arquitectura han constituido una pieza fundamental para la lectura del contexto en el que se inauguraban. Su papel como medio de comunicación de masas debe entenderse desde su condición de altavoz para la difusión de ideas y mensajes, que en numerosas ocasiones han trascendido el plano cultural para adquirir un cariz ideológico-político. En el periodo que nos ocupa, a caballo entre dos conflictos armados y con la experiencia de los totalitarismos europeos en plena efervescencia, las exposiciones cumplen, por encima de todo, un cometido eminentemente propagandístico. En este marco se encuadran las relaciones hispano-germanas, construidas en base a la afinidad ideológica y la ayuda militar proporcionada por Alemania para garantizar la victoria del Movimiento Nacional del general Franco.

La presente contribución comienza su andadura con una mirada a la historiografía española en torno a la arquitectura de la autarquía, para detectar las consideraciones que sobre ella y su desarrollo se han vertido en relación a la escena cultural por la que atravesaba el país. Un aparato teórico que destaca la relevancia de las misiones culturales llegadas desde Alemania para fortalecer los lazos que inexorablemente unían a ambos países. Se inicia aquí su revisión para llegar, en último término, a la exposición *Neue Deutsche Baukunst* o Nueva Arquitectura Alemana, que aterriza en las dos principales ciudades españolas con el fin de mostrar el poder constructivo y organizativo del Tercer Reich e influir en el siempre cambiante tablero geopolítico.

El estudio abarca un periodo muy concreto, entre cinco y seis años, y la aproximación al mismo se ha realizado desde distintos medios. En un primer estadio aparecen las publicaciones periódicas y la prensa diaria del momento, así como todos los documentos generados o derivados de la propaganda nacional e internacional, entre los que destacan los folletos promocionales, las postales editadas, la cartelería y las notas de prensa. En un segundo orden se acude a los estudios acometidos a partir de la transición española. La documentación gráfica manejada pertenece a los fondos custodiados por el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) y el Arxiu Nacional de Catalunya (ANC).

Desarrollo

I. Sobre el estudio de la arquitectura de la autarquía española

En la primavera de 1976 la revista *Arquitectura* dedicaba un número monográfico (“Arquitectura, ideología y poder”) al estudio del periodo autárquico. Con artículos de Víctor Pérez Escolano, Ignasi de Solà-Morales i Rubió, Jorge Martínez Reverte, Sebastián Matías Delgado, Sofía Diéguez, Carlos Sambricio, Francisco Pol o Juan José Gómez Molina entre otros, en ellos se exploraban temas políticos y económicos ligados al nuevo Estado y algunos más específicos de la primera arquitectura de posguerra. Cabe destacar la procedencia de algunos textos, como los de Sambricio y de Solà-Morales, ambos pertenecientes al ciclo de conferencias *La arquitectura de la autarquía*, organizado durante los meses de marzo y abril en el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares (COACB).

A raíz de esta iniciativa, la Comisión de Cultura del COACB patrocinaría un año después la exposición *Arquitectura para después de una guerra. 1939-1949*, con miras a revisar, desde una nueva perspectiva y ya con otra mentalidad, la producción arquitectónica de los años más

conflictivos de la autarquía. Documentos originales de los propios arquitectos de la época ayudarían a evaluar el sentido cualitativo de sus obras, con el ánimo de superar el binomio ideología-arquitectura aún instalado en el debate general y ensanchar la plataforma de discusión en torno a las teorías más simplistas formuladas al respecto.¹ En su traslado a la capital, a la que acompañó también un ciclo de conferencias, Capitel y Sambricio dejarían por escrito una interpretación que vertía nuevas reflexiones en torno al material expuesto y que hacía gala de un criterio cuando menos novedoso.

*(...) los años 40 no son, desde el punto de vista arquitectónico (y tal vez desde ningún otro), una imagen muy real del franquismo, por más que el énfasis de tantos testimonios, sobre todo visuales, nos invite a creerlo así. Los años 40 -(...)- significan en arquitectura la transformación de un mundo cultural y disciplinar existente antes del 36, dentro del cual están comprendidos casi íntegramente aquellos instrumentos y métodos modernos que del movimiento arquitectónico europeo se recogieron en España.*²

Tales declaraciones dieron pie a una reacción crítica. Desde las páginas de *Arquitecturas Bis*, Helio Piñón y Tomás Llorens respondieron a la “polémica” abierta por sus compañeros al no compartir sus postulados sobre la mayor dependencia que la arquitectura de los 40 tenía en realidad con su inmediato pasado.³ Una postura, a priori atrevida, que sin embargo encontraría respaldo en la obra de Lluís Domènech Girbau, comisario de la exposición catalana. *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España* (1978) nacía como una propuesta más cercana a las tesis de Capitel y Sambricio, en la que, tras examinar “el resultado arquitectónico que puede ser contemplado después del vendaval ideológico”, establecía lazos de continuidad con etapas precedentes y el inicio de la actividad arquitectónica de los 50.

Una suma de acontecimientos que removió los cimientos sobre los que se apoyaban los esquemas tópicos de la “crítica moderna” y relanzó el interés por el conocimiento de una época olvidada. La conquista de nuevas parcelas relativas al estilo y la heterogeneidad de la producción arquitectónica española de posguerra se hizo por parte de muchos autores, ya fuese desde artículos concretos en revistas y demás publicaciones o desde las historias de la arquitectura española del siglo XX, como las desarrolladas por los autores anteriormente mencionados.⁴ La cadena de nuevos vectores se extendió desde la estética y la cultura hasta cuestiones más específicas relacionadas con el urbanismo de Madrid, la política de vivienda desarrollada bajo el franquismo o los ejemplos fascistas europeos y sus arquitecturas; todo ello desde las revistas

¹ El catálogo de la exposición está recogido en la revista *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* (núm. 121, enero 1977), que vino precedido por artículos de los mismos Roser Amadó y Lluís Domènech, Antón Capitel, Luis Azurmendi y Carlos Sambricio.

² CAPITEL, Antón; SAMBRICIO, Carlos - *Arquitectura para después de una Guerra*. *El País* (8/12/1977)

³ “La arquitectura del franquismo: a propósito de una nueva interpretación”, enero-febrero 1979. *Arquitecturas Bis*

⁴ Véase a este respecto: FERNÁNDEZ ALBA, Antonio – *La Crisis de la Arquitectura española (1939-1972)*. Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1972; DOMÈNECH I GIRBAU, Lluís – *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. Barcelona: Tusquets, 1978; URRUTIA, Ángel – *Arquitectura española del siglo XX*. Madrid: Adir, 1980; BALDELLOU, Miguel Ángel; CAPITEL, Antón – *Arquitectura española del siglo XX*. Madrid: Espasa Calpe, 1995; además de los múltiples artículos de Carlos Sambricio en revistas como *Arquitectura*, *Cuadernos de arquitectura y urbanismo* o *Arquitecturas Bis*, entre otras.

especializadas nacionales o el relato historiográfico internacional.⁵ En 1995, Ángel Llorente llevaría a cabo una amplia revisión de la política artística del franquismo que abarcaría desde las cuestiones más relacionadas con la retórica y el estilo hasta la legislación sobre las artes plásticas, las exposiciones y las enseñanzas artísticas, el arte falangista o la crítica de arte.⁶

En este sentido, la mirada al exterior fue imprescindible para la adopción de nuevos modelos formales y la creación de estructuras políticas propias. Los canales de colaboración artístico-cultural se convirtieron entonces en la piedra angular de una España encerrada en sí misma, a la que el estallido de la Segunda Guerra Mundial sorprendería en un momento de recomposición, ahogada por las ruinas y la deuda que la participación amiga había generado. Durante el periodo de preponderancia falangista, la dependencia alemana se vería agudizada, sumergiendo a la población en un ambiente de exaltación germanófila. Las exposiciones se convirtieron en un elemento indispensable del engranaje cultural que anunciaba la *Weltanschauung* nacionalsocialista y complementaban el torrente informativo que tanto la prensa como las revistas ofrecían de la actualidad alemana.⁷ Literatura, arte, religión, guerra... todos los temas eran susceptibles de exportarse allende las fronteras, pero el mayor y más efectista aparato organizativo que recorrió Europa durante los primeros años de la década de los cuarenta fue el que presentó los planes de construcción comandados por Adolf Hitler y Albert Speer: la exposición *Neue Deutsche Baukunst* (1940-1943).

A tal efecto han jugado un papel destacado los Congresos Internacionales llevados a cabo por la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Entre sus muchas ediciones, organizadas desde 1998 y guiadas por el tema “Historia de la Arquitectura Moderna Española”, se pueden rescatar distintas ponencias y comunicaciones que versan sobre la arquitectura española de posguerra y sus vínculos internacionales. Joaquín Medina Warmburg explora en su ponencia (2004), concerniente a los “Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra”, los antecedentes necesarios para poder entender “en su correcta dimensión la presencia alemana en la postguerra española”.⁸ Se iniciaba entonces un camino que ha llevado a

⁵ Al respecto se pueden ver obras como: CIRICI, Alexandre – **La estética del franquismo**. Barcelona: Gustavo Gili, 1977; TUÑÓN DE LARA, Manuel [et al.] – **La cultura bajo el franquismo**. Barcelona: Anagrama, 1977; ZEVI, Bruno – **Historia de la arquitectura moderna**. Buenos Aires: Emecé, 1980; FRAMPTON, Kenneth – **Historia crítica de la arquitectura moderna**. Barcelona: Gustavo Gili, 1981; CURTIS, William J. R. – **La arquitectura moderna desde 1900**. Madrid: Hermann Blume, 1982; ALOMAR, Gabriel – **Arquitectura y urbanística civil y militar en el período de la autarquía (1936-1945)**. Madrid: Istmo, 1979; MILLER LANE, Barbara – **Arquitectura Nazi**. En SUST, Xavier [et al.] – **La arquitectura como símbolo de poder**. Barcelona: Tusquets, 1975. p. 71-114; BENTON, Tim – **Parlar sense adjectius. l'arquitectura al servei del totalitarisme**. En NERDINGER, Winfred [et al.] – **Art i poder: l'Europa dels dictadors 1930-1945: XXIII Exposició del Consell d'Europa**. Barcelona: CCCB, 1995. p. 36-42; NERDINGER, Winfried – **Una jerarquia d'estils: l'arquitectura nacionalsocialista entre el neoclassicisme i el regionalisme**. En NERDINGER, Winfred [et al.] – **Art i poder: l'Europa dels dictadors 1930-1945: XXIII Exposició del Consell d'Europa**. Barcelona: CCCB, 1995. p. 322-325.

⁶ LLORENTE, Ángel – **Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)**, Madrid, Visor, 1995.

⁷ Las revistas *Adler* y *Signal*, editadas en español, cubrían la información bélica y se hacían eco de las conquistas con las que el ejército alemán iba construyendo el nuevo orden europeo. *ASPA* (Actualidades Sociales y Políticas de Alemania), por su parte, era una revista editada por la propia embajada que ofrecía una visión gráfica de distintos acontecimientos culturales y anunciaba las excelencias del estilo de vida alemán, también en los territorios ocupados.

⁸ MEDINA WARMBURG, Joaquín – **Irredentos y conversos. Presencias e influencias alemanas: de la neutralidad a la postguerra española (1914-1943)**. En AA.VV – **Actas del Congreso Internacional Modelos alemanes e italianos para España en los años de la Postguerra**. Pamplona: T6) Ediciones S.L., 2004. p. 21-38.

la exposición de arquitectura alemana a ser objeto de estudio y análisis crítico por parte de los investigadores actuales, más allá de las vagas referencias a las que la historiografía la tenía acostumbrada.

Unos años más tarde, Josep María García-Fuentes (2010) abriría aún más el foco al referirse a su análoga española.⁹ De la interacción y las resonancias entre ambas emergerían nuevos detalles para una mejor valoración de las relaciones hispano-alemanas y el propio devenir de la arquitectura española. Una cuestión a la que añadiría nuevos matices en su revisión del texto (2018) y en la que incorpora una referencia insoslayable fruto de su tesis doctoral *La construcció del Montserrat modern* (2012), el proyecto de reforma del Monasterio de Montserrat (1942-1946).¹⁰ En una edición posterior sobre “Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones”, Mariano González Precioso (2014) recoge el testigo y amplía los detalles que definieron la exhibición de los trabajos de la Dirección General de Arquitectura.¹¹ Si bien el interés mayoritario suele quedar concentrado en lo acontecido en Madrid, García-Fuentes llama acertadamente la atención sobre la parada barcelonesa. En este sentido, el libro *Nazis a Barcelona: l'esplendor feixista de postguerra (1939-1945)* de Mireia Capdevila y Francesc Vilanova i Vila-Abadal (2017) zambulle al lector en la escena cultural alemana de la ciudad condal a comienzos de la década.¹²

Una fuente de extraordinaria importancia para la comprensión de la génesis y la construcción del *tempo* de la exposición *Neue Deutsche Baukunst* ha sido la monografía publicada por Jörn Düwel y Niels Gutschow.¹³ En ella los autores proponen, previo recorrido por la evolución de la historia de la arquitectura alemana de entreguerras, un viaje por el desarrollo de la exposición a través de las ciudades marcadas en el calendario expositivo, aunque con ciertas limitaciones y desde una perspectiva general. Además, en los últimos años nuevos proyectos de investigación han dado como resultado la publicación de volúmenes que, desde el extranjero, se han acercado al impacto de la exposición en suelo español. El volumen *Planen und Bauen im Nationalsozialismus: Voraussetzungen, Institutionen, Wirkungen* (2023), que analiza las instituciones, condiciones y efectos de la planificación y la construcción desarrollada por el Estado nacionalsocialista entre 1933 y 1945; o la obra *Städtebau als Kreuzzug Francos. Wiederaufbau und Erneuerung unter der Diktatur in Spanien 1938-1959* (2021), dedican un apartado a la celebración de la citada exposición en sus capítulos introductorios.¹⁴

⁹ GARCÍA FUENTES, Josep Maria – ‘Neue Deutsche Baukunst/Nueva Arquitectura Alemana’ en Lisboa, Madrid y Barcelona, 1941-1942. Sobre la exposición, sus resonancias, y el viaje de Albert Speer a España. En AA.VV – **Actas del Congreso Internacional Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad**, Pamplona: T6) Ediciones S.L., 2010. p. 387-396.

¹⁰ GARCÍA FUENTES, Josep Maria – 1942. Albert Speer y la Nueva Arquitectura Española. En AA.VV – **Destino Barcelona, 1911-1991: arquitectos, viajes e intercambios**. Barcelona: Fundación Arquia, 2018. p. 100-115.

¹¹ GONZÁLEZ PRESENCIO, Mariano – Dos exposiciones en El Retiro. En AA.VV – **Actas del Congreso Internacional Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones**, Pamplona: T6) Ediciones S.L., 2014. p. 337-346.

¹² CAPDEVILA, Mireia; VILANOVA, Francesc – **Nazis a Barcelona: l'esplendor feixista de postguerra (1939-1945)**. Barcelona: L'Avenç, 2017.

¹³ DÜWEL, Jörn; GUTSCHOW, Niels – **Baukunst und Nationalsozialismus. Demonstration von Macht in Europa 1940-1943**. Berlín: DOM, 2015.

¹⁴ BENZ, Wolfgang [et al.] – **Planen und Bauen im Nationalsozialismus. Voraussetzungen, Institutionen, Wirkungen**. München: Hirmer, 2023. BODENSCHATZ, Harald [et al.] – **Städtebau als Kreuzzug Francos: Wiederaufbau und Erneuerung unter der Diktatur in Spanien 1938-1959**. Berlín: DOM, 2021.

II. El desembarco alemán

A la ayuda militar durante la Guerra Civil española (1936-1939) siguió la colaboración en materia cultural e ideológica. Las autoridades alemanas se lanzaron entonces a desplegar el aparato cultural propagandístico que tímidamente había asomado durante los años de la Segunda República. Desde ese momento, las ciudades de todo el país, pero especialmente Madrid y Barcelona, experimentaron un aumento cada vez mayor de la presencia nazi en su espacio público. En ese acercamiento se librarían algunas de las batallas y cuestiones más definitorias del primer franquismo, también en el campo de la arquitectura.



Figura 1 – Portada del número que la revista *Der Adler* publicó en Alemania el 13 de junio de 1939: “Número especial: nuevos informes de nuestros combatientes españoles”.

La Falange veía en su amistad con Alemania la posibilidad de dar cumplimiento a su programa y llevar a cabo la Revolución Nacional Sindicalista. La influencia del Partido Nacional Socialista Obrero Alemán (NSDAP) sería crucial para la adopción de unas bases que consolidarían la organización del nuevo Estado. Sin embargo, la injerencia nazi se topó con la desconfianza que su posición despertaba entre los integrantes más conservadores del gobierno de Franco. Las declaraciones del cardenal Gomá ponían voz al sentir general de la Iglesia cuando expresaba su

“oposición acérrima (...) a cualquier pretensión de influencia alemana en la “católica” España”,¹⁵ y los sectores monárquicos, favorables a no descuidar las relaciones con Gran Bretaña, veían en la relación con el Tercer Reich un obstáculo para la consecución de sus objetivos particulares. Este conflicto de ideologías, que ocasionó retrasos y bloqueos en algunas negociaciones bilaterales, no impidió sin embargo el desembarco alemán en la posguerra española.

Una de las citas expositivas más populares fue la “Semana del Libro Alemán”, que entre 1938 y 1941 visitó un total de ocho ciudades españolas. Salamanca fue el primer destino de los cientos de libros alemanes que viajaron hasta la península en la primavera de 1938. Posteriormente se aprobó la organización de una nueva exposición que recorrería las ciudades de Sevilla, Málaga, Granada, San Sebastián y Bilbao entre el mes de diciembre de 1938 y el verano de 1939. Madrid y Barcelona cerraron el conjunto de ciudades en 1940 y 1941, respectivamente. En la preparación de todas ellas se involucraron desde la embajada alemana y la llamada *Ausland Organisation* o sección exterior del NSDAP hasta los colegios alemanes, personalidades del mundo de la cultura y compañías comerciales alemanas y algunas universidades españolas.¹⁶ Con un catálogo de obras basado en la tradición germánica y abierto a reconocidos autores de la historia, la filosofía, la antropología, la psicología, el arte o la religión, llegado el momento la “retrospectiva” interrumpía su hilo narrativo para saltar directamente a los últimos años e incorporar producción científica reciente y literatura sobre el proyecto nacionalsocialista.



Figura 2 – El rótulo de la Exposición del Libro Alemán sobre la fachada del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Fuente: Otto Wunderlich. Archivo Wunderlich, IPCE, Ministerio de Cultura. Signatura: WUN-15381

¹⁵ BERNAL MARTÍNEZ, Isabel – Libros, bibliotecas y propaganda nazi en el primer franquismo: las Exposiciones del Libro Alemán. **Hispania Nova: Revista de historia contemporánea**. (2007) p. 234. nº 7.

¹⁶ BERNAL MARTÍNEZ, Isabel – Libros, bibliotecas y propaganda nazi en el primer franquismo: las Exposiciones del Libro Alemán. **Hispania Nova: Revista de historia contemporánea**, *op. cit.*, p. 239, 242, 248.



Figura 3 – Visitantes reunidos en torno a las publicaciones de la Exposición del Libro Alemán en una de las salas del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Fuente: Otto Wunderlich. Archivo Wunderlich, IPCE, Ministerio de Cultura. Signatura: WUN-15341

La parada más significativa tuvo lugar en Madrid a finales de 1940 y ampliaba su muestrario hasta incluir en torno a 6.000 volúmenes. Ésta se enmarcaba en el plan del Ministerio de Propaganda de Goebbels de celebrar grandes exhibiciones en el continente, iniciado en el Mercado de Trajano de Roma con un éxito notable de público;¹⁷ a la lista se sumarían Belgrado, Bucarest, Estocolmo, Sofía, Zagreb y Barcelona, donde concluiría su andadura por España. Otra de las exposiciones que mayor entusiasmo despertó entre la opinión pública fue la Exposición de la Prensa Alemana (marzo 1940), igualmente instalada en el Círculo de Bellas Artes. Ante su despliegue, la prensa española recalcó los valores comunes que la propaganda totalitaria de Goebbels y Göring tenía con los medios informativos franquistas. En respuesta, la Subsecretaría de Prensa y Propaganda, a través de la Cámara Oficial del Libro, organizó la Exposición del Libro del Movimiento Nacional.¹⁸

Precisamente para asegurar la adhesión a su causa, además de atender las relaciones extranjeras, el gobierno alemán intensificó su campaña contra el comunismo internacional. Valencia, por ejemplo, acogió la muestra *Martirio del arte y huellas de la barbarie roja* (mayo 1939) y, cuando en 1941 Alemania reorientase sus ejércitos hacia la URSS, ésta volvería a avivar su propaganda contra el bolchevismo, para lo cual preparó la exposición *Das Sowjetparadis* (1941-1942), cuyo radio de influencia abarcó numerosas ciudades europeas. La influencia fue tal que un año después recorrería la Francia de Vichy *Le Bolchevisme contre l'Europe* (1942-1943). El despliegue de eventos practicado por todo el país sirvió para recordar a la población los perniciosos efectos que entrañaban los judíos, el bolchevismo y el arte moderno. El universo artístico heredado de Weimar, compendio de los anteriores, no tenía cabida en la reforma de los valores estéticos que ahora se preconizaba, como así había quedado reflejado en la muestra *Entartete Kunst*, celebrada en Múnich en 1937. En este sentido, el Instituto Alemán de Cultura impulsó en España una muestra de pintura llamada “Dibujos sobre la nueva Europa continental”

¹⁷ *Ibid*, p. 248.

¹⁸ *El País*. Sevilla. (24/4/1941) p. 9.

(abril 1941), en la que hasta ochenta obras realizadas por artistas alemanes representaban los más variados aspectos de la guerra. Según el texto que acompañaba a la noticia aquel día, “su misión estriba, desde el punto de vista artístico, en plasmar por medio del dibujo y de la pintura, las impresiones en los distintos frentes, al tiempo que realizan obras que son el más vivo exponente del heroísmo del pueblo alemán y de cuantos luchan a su lado en defensa de la civilización occidental”.¹⁹

No obstante, el principal vehículo de expresión de la grandeza cultural y política del nacionalsocialismo sería la arquitectura. Así lo reflejaba la Exposición de Arquitectura y Artesanía Alemana (1938), instalada en la Casa del Arte Alemán de Múnich. En un recorrido por sus salas los ciudadanos podían admirar “una verdadera gran arquitectura expuesta”, que no se veía “desde la época de nuestros grandes edificios catedralicios”.²⁰ La sensación aspiraba a ser la misma. Fotografías de impresionante tamaño se intercalaban con maquetas de dimensiones nunca antes vistas. En mayo de 1939, cuando el director del Museo Príncipe Pablo de Belgrado sugirió la posibilidad de organizar una exposición de la arquitectura y el arte decorativo alemanes, de forma que los ciudadanos de otras partes del continente tuvieran la posibilidad de admirar la impresionante imagen del estilo artístico de la nueva Alemania, la cúpula nazi vio en aquella operación la oportunidad para sumar adeptos a su causa. La arquitectura ayudaría a consolidar el triunfo y hacer del Reich el núcleo de Europa.



Figura 4 – Exposición de Arquitectura y Artesanía Alemana (Múnich, 1938). En primer plano, reproducción del edificio de congresos del Museo Alemán de Múnich; detrás, la maqueta de la Casa del Arte Alemán.

Fuente: Online-Archivkatalog des Stadtarchivs München

¹⁹ ABC. (28/2/1942) p. 10.

²⁰ DÜWEL, Jörn; GUTSCHOW, Niels – **Baukunst und Nationalsozialismus. Demonstration von Macht in Europa 1940-1943**, *op. cit.*, p. 145.

III. Arquitectura itinerante: la exposición *Neue Deutsche Baukunst*

Fueron muchos los enviados alemanes, embajadas y políticos de la administración nazi en los territorios ocupados que mostraron interés por que la muestra recalara en sus ciudades, pero la elevada demanda solo pudo satisfacerse parcialmente. Diez salas de exhibición llegaron a abrir sus puertas entre los meses de octubre de 1940 y agosto de 1943: Belgrado (octubre 1940), Sofía (enero 1941), Budapest (septiembre 1941), Lisboa y Copenhague (noviembre 1941), Madrid (mayo 1942), Barcelona (octubre 1942), Ankara (febrero 1943), Estambul (mayo 1943) y Esmirna o Izmir (agosto 1943). La presencia en Portugal, España o Turquía se debió al esfuerzo alemán por ganar un aliado en tres de los estados neutrales más importantes del continente.

Se trataba de una revisión de los trabajos acometidos desde la llegada al poder de los nacionalsocialistas. Desde la arquitectura oficial y los tipos que definían las construcciones asociadas al partido hasta las grandes obras de ingeniería que habían comenzado a modelar el paisaje. Pero la exposición no solo preveía el uso de fotografías y modelos arquitectónicos, sino también el despliegue de una amplia variedad de actividades. Se incluyeron conferencias de arquitectos de alto rango y profesores universitarios en las que el arte y la arquitectura se explicaban frente a círculos académicos o audiencias especializadas. El programa se completaba con la muestra de diferentes publicaciones de arquitectura y la proyección de películas sobre las nuevas construcciones alemanas. Como parte del recibimiento a las autoridades se ofrecieron asimismo una gran cantidad de recepciones oficiales y banquetes. Sin embargo, las pretensiones alemanas fueron recibidas en España de forma algo diferente.

Al término de la Guerra Civil española, el 23 de septiembre de 1939 se creaba por decreto la Dirección General de Arquitectura, un organismo adscrito al ministerio de la Gobernación del que dependerían todos los arquitectos y auxiliares técnicos que prestasen servicio al Estado y cuya principal misión sería la “ordenación nacional de la Arquitectura”.²¹ Capitanada por el arquitecto Pedro Muguruza, a ella le correspondía la titánica tarea de recomponer los pueblos y ciudades del país, y, extraoficialmente, definir en el proceso una arquitectura de corte nacional para dar respuesta al debate sobre el estilo instalado entre las capas profesionales más cercanas al poder. En este contexto en el que la arquitectura española anhelaba comenzar a (re)escribir su propia historia, la llegada de la muestra elaborada por Albert Speer se topó con las reticencias de Muguruza a cooperar activamente. A pesar del espíritu colaborativo entre ambos países, más que un acto de confraternidad, la visita extranjera se veía como una injerencia político-cultural.

El 8 de noviembre de 1941 se inauguraba en Lisboa la primera itinerancia de la exposición en la península ibérica.²² El alto número de visitantes registrado desde entonces congratulaba especialmente a sus organizadores, en tanto que unas semanas antes, en las mismas salas de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, los británicos habían presentado su propia arquitectura. A pesar de la simpatía local hacia Inglaterra, Wolters apuntó que “prácticamente no tuvieron éxito” y el *Kölnische Zeitung* se refirió a ella como un “intento infructuoso de obstaculización”.²³ El Reich cautivó al público luso con edificios de dimensiones babilónicas y desde algunos medios

²¹ La Dirección General de Arquitectura. **Revista Nacional de Arquitectura**. (1941) p. 2. nº1.

²² Acerca de la parada lusa de la exposición *Neue Deutsche Baukunst*, véase: ZECH, Ulrike – **Die nationalsozialistische Wanderausstellung, “Neue deutsche Baukunst” und ihre Rezeption in Portugal (1941)**, Berlín: Technische Universität Berlin, 2005.

²³ *Ibid*, p. 217. , *op. cit.*, p. 145.

se aprovechó para reivindicar los logros del Estado Novo fundado por Salazar, con el que Portugal también había iniciado “una época de construcción”.²⁴ En general, las críticas fueron positivas, pero hubo notas discordantes y alusiones a la finalidad política que se escondía tras los vistosos proyectos. En la revista de arquitectura *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação* se calificó a la muestra como una exposición de “arquitectura militar” que difícilmente permitía una lectura integral del panorama arquitectónico alemán más reciente. ¿Dónde estaba “su arquitectura cotidiana, una arquitectura de las pequeñas cosas que crea la vida, una arquitectura humana”?²⁵ se preguntaban.

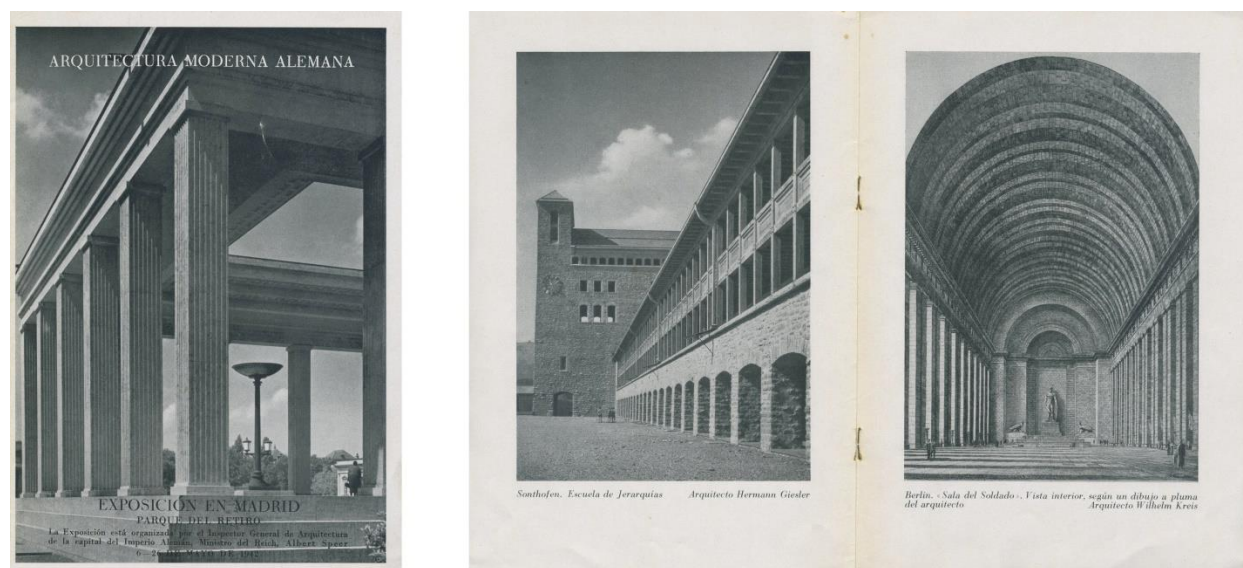


Figura 5 – Portada y páginas interiores del folleto editado para la parada madrileña con algunas de las principales obras expuestas en la muestra alemana. Fuente: Colección personal del autor

En España la exposición se inauguró en mayo del año siguiente, con gran pompa y la obligada presencia del Jefe del Estado, Francisco Franco. Una delegación alemana, a cuya cabeza estaba el embajador alemán en España, se encargó de conducirlo por las distintas obras que poblaban el interior de las salas del Palacio de Exposiciones del Retiro, en compañía del ministro de Asuntos Exteriores o el director general de Arquitectura Muguruza, entre otras personalidades. Aquel manifiesto era toda una declaración de intenciones arquitectónicas y vitales. A pesar de los matices estilísticos, el conjunto de obras trasladaba un mensaje único que aludía a todos y cada uno de los aspectos de la vida que el nazismo impuso a los alemanes tras la Gran Depresión y que ahora actuaba de metáfora de lo que sería la “Nueva Europa”: sedes de poder, infraestructuras, instalaciones militares, vivienda, trabajo, ocio y tiempo libre, etc. Un guion perfectamente coreografiado que meses más tarde tuvo su réplica en el Palacio de Arte Moderno de la Ciudadela de Barcelona.

Muguruza vio en la recepción de la muestra una oportunidad para presentar el resultado de su propio trabajo y acompañar “caballerosamente” a sus camaradas alemanes. La Dirección General

²⁴ BAArch R4606/549, *Rádio Nacional*, Lisboa (6/11/1941). En ZECH, Ulrike Ulrike – **Die nationalsozialistische Wanderausstellung, “Neue deutsche Baukunst” und ihre Rezeption in Portugal (1941)**, *op. cit.*, p. 60.

²⁵ Exposição de arquitectura alemã. *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*. Lisboa (11/1941) p. 17. n°8. En *Ibid.*

de Arquitectura apenas contaba con tres años de actividad, pero los planes puestos en marcha en distintos puntos de la geografía nacional le valían para armar un conjunto que armonizase con el traído desde el corazón de Europa, como si de una exposición binacional se tratase. El resultado, aunque desigual, y que podía ser visitado en el cercano Palacio de Cristal, respondía al equilibrio practicado por el gobierno de Franco en materia de política exterior, cuyo fin último pasaba por la supervivencia de su proyecto político.

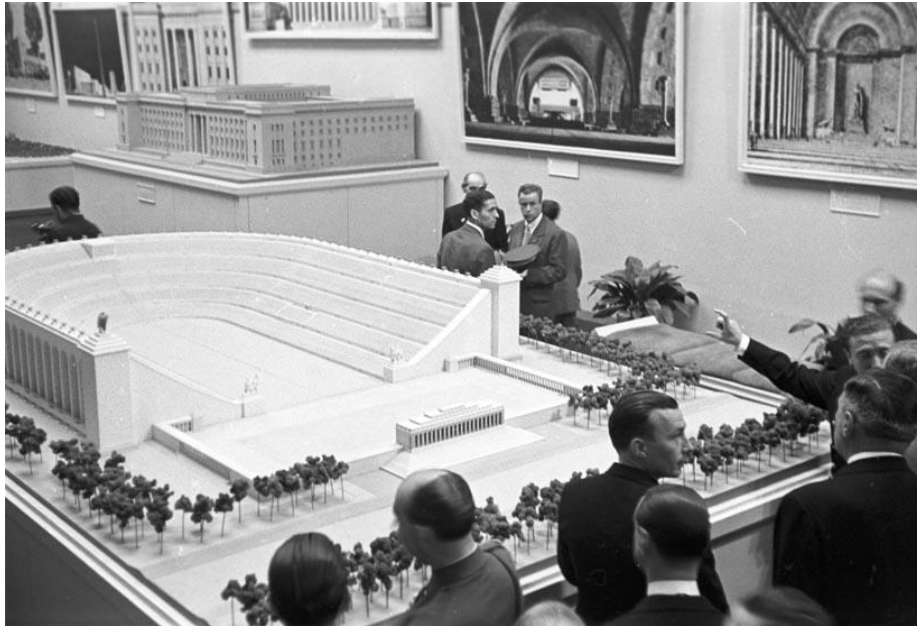


Figura 6 – Visitantes reunidos en torno a la maqueta del *Deutsches Stadion* en una de las salas del Palacio de Arte Moderno de la Ciudadela en Barcelona. Fuente: Josep Brangulí Soler, © Fondo ANC1-42 / BRANGULÍ (FOTÒGRAFS), código ANC1-42-N-35460, Arxiu Nacional de Catalunya

Consideraciones finales

El camino aquí iniciado justifica una revisión exhaustiva de los lazos culturales entre España y Alemania en el marco cronológico que abarca desde las primeras tentativas de aproximación entre fuerzas aliadas durante la Guerra Civil hasta el colapso del ejército alemán en la Segunda Guerra Mundial. Las exposiciones fueron uno de los principales cauces que permitieron la entrada en España de ideas y modelos llegados desde Berlín. En el caso que nos ocupa, su especial interés radica en la influencia que pudieron ejercer sobre la agenda arquitectónica española para comprender el juego de equilibrios que hizo bascular a los ideólogos del Estado franquista entre la definición de una dialéctica arquitectónica “puramente nacional” y la incorporación a este proceso de elementos irradiados por la retórica alemana. ¿Hasta qué punto España asumió los postulados alemanes?

En trabajos futuros, se pretende ampliar esta cartografía artístico-cultural en un plano bidireccional, con un registro de los movimientos efectuados desde España hacia Alemania que explore la recepción de sus agentes y sus misiones.

Bibliografía

BALDELLOU, Miguel Ángel; CAPITEL, Antón – **Arquitectura española del siglo XX**. Madrid: Espasa Calpe, 1995

BENZ, Wolfgang [et al.] – **Planen und Bauen im Nationalsozialismus. Voraussetzungen, Institutionen, Wirkungen**. München: Hirmer, 2023.

BODENSCHATZ, Harald [et al.] – **Städtebau als Kreuzzug Francos: Wiederaufbau und Erneuerung unter der Diktatur in Spanien 1938-1959**. Berlín: DOM, 2021.

CAPDEVILA, Mireia; VILANOVA, Francesc – **Nazis a Barcelona: l'esplendor feixista de postguerra (1939-1945)**. Barcelona: L'Avenç, 2017.

CAPITEL, Antón; SAMBRICIO, Carlos – **Arquitectura para después de una Guerra**. *El País* (8/12/1977).

CIRICI, Alexandre – **La estética del franquismo**. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

DOMÈNECH I GIRBAU, Lluís – **Arquitectura de siempre. Los años 40 en España**. Barcelona: Tusquets, 1978.

DÜWEL, Jörn; GUTSCHOW, Niels – **Baukunst und Nationalsozialismus. Demonstration von Macht in Europa 1940-1943**. Berlín: DOM, 2015.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio – **La Crisis de la Arquitectura española (1939-1972)**. Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1972.

GARCÍA FUENTES, Josep Maria – 1942. Albert Speer y la Nueva Arquitectura Española. En AA.VV – **Destino Barcelona, 1911-1991: arquitectos, viajes e intercambios**. Barcelona: Fundación Arquia, 2018. p. 100-115.

GARCÍA FUENTES, Josep Maria – 'Neue Deutsche Baukunst/Nueva Arquitectura Alemana' en Lisboa, Madrid y Barcelona, 1941-1942. Sobre la exposición, sus resonancias, y el viaje de Albert Speer a España. En AA.VV – **Actas del Congreso Internacional Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad**, Pamplona: T6) Ediciones S.L., 2010. p. 387-396.

GONZÁLEZ PRESENCIO, Mariano – Dos exposiciones en El Retiro. En AA.VV – **Actas del Congreso Internacional Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones**, Pamplona: T6) Ediciones S.L., 2014. p. 337-346.

MEDINA WARMBURG, Joaquín – Irredentos y conversos. Presencias e influencias alemanas: de la neutralidad a la postguerra española (1914-1943). En AA.VV – **Actas del Congreso Internacional Modelos alemanes e italianos para España en los años de la Postguerra**. Pamplona: T6) Ediciones S.L., 2004. p. 21-38.

NERDINGER, Winfred [et al.] – **Art i poder: l'Europa dels dictadors 1930-1945: XXIII Exposició del Consell d'Europa**. Barcelona: CCCB, 1995.

SUST, Xavier [et al.] – **La arquitectura como símbolo de poder**. Barcelona: Tusquets, 1975.

URRUTIA, Ángel – **Arquitectura española del siglo XX**. Madrid: Adir, 1980.

As Cooperativas Habitacionais uruguaias e os conjuntos do período BNH no Brasil: uma análise de dois projetos dos anos 1970

Carolina Ritter

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR)
carolritterarq@gmail.com

Cláudia Costa Cabral

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR)
claudiacostacabral@gmail.com

Resumo: Este trabalho se insere no contexto da habitação coletiva e foca no estudo de conjuntos habitacionais projetados para a classe trabalhadora. A temática da pesquisa é a produção habitacional do sistema cooperativo no Uruguai e do período BNH (Banco Nacional da Habitação) no Brasil. O objetivo deste artigo é analisar e comparar dois conjuntos habitacionais dos anos 1970: a Zona 1 da Cooperativa Habitacional José Pedro Varela (Uruguai) e o conjunto Padre Manoel da Nóbrega (Brasil), do BNH. Uma das questões que norteiam as reflexões é a dicotômica repercussão dos resultados das duas políticas habitacionais: de um lado, uma apreciação elogiosa no caso das Cooperativas uruguaias, de outro, uma crítica mais generalizada no caso do BNH. Conclui-se que, apesar dessa distinta repercussão de cada política habitacional, os dois projetos apresentam características arquitetônicas que aproximam o Padre Manoel da Nóbrega, pertencente a um cenário bastante controverso, com outro conjunto considerado exitoso, a Zona 1 da Cooperativa José Pedro Varela.

Palavras-chave: Cooperativas Habitacionais uruguaias, BNH, Zona 1 da Cooperativa Habitacional José Pedro Varela, Conjunto Habitacional Padre Manoel da Nóbrega, habitação coletiva.

Introdução

No âmbito internacional, observa-se uma maior valorização historiográfica das experiências arquitetônicas de grandes conjuntos desenvolvidos nos anos 1940 e 1950, como o Pedregulho (1947-50), de Affonso Reidy no Brasil, e a Unité d’Habitation (1947-52), de Le Corbusier na França. Em contraste, as experiências dos anos 1960 e 1970, como o Robin Hood Gardens (1968-72), projetado pelo casal Smithson na Inglaterra – que inclusive foi demolido recentemente –, têm sido relativamente desvalorizadas. Essas obras mais recentes foram frequentemente o alvo de críticas que emergiram a partir do final dos anos 1970, as quais estão ligadas de alguma maneira a uma rejeição geral ao Movimento Moderno e ao urbanismo do CIAM (Congresso Internacional da Arquitetura Moderna)¹.

Nesse contexto, a tese doutoral em desenvolvimento, de início intitulada “A arquitetura e o espaço urbano das primeiras cooperativas habitacionais (Uruguai) e dos conjuntos habitacionais do período BNH (Brasil): aproximações e distanciamentos”, estuda conjuntos projetados para a classe trabalhadora nos anos 1960 e 1970. Como consta no título, a temática da pesquisa é a produção habitacional do sistema cooperativo no Uruguai e do período BNH (Banco Nacional da Habitação) no Brasil. Em seu método, a pesquisa investe na perspectiva comparativa, buscando cotejar propostas dentro do cenário latino-americano, contrabalanceando a prática comum de relacionar as experiências aqui realizadas apenas com o contexto europeu.

Uma das questões que norteiam as reflexões é a dicotômica repercussão dos resultados das duas políticas habitacionais: de um lado, uma apreciação elogiosa no caso das Cooperativas uruguaias, de outro, uma crítica mais generalizada no caso do BNH. Em relação à Cooperativas, os conjuntos habitacionais promovidos nos anos 1970 são considerados exemplos relevantes para o campo da habitação coletiva e social, tanto do ponto de vista da política que os promoveu, quanto em relação à sua produção arquitetônica e urbanística². Além disso, um dos pontos do êxito dessa arquitetura é a sugestão de que ela estaria baseada em uma crítica da arquitetura e do urbanismo do início do Movimento Moderno. A bibliografia³ aponta, por exemplo, as ideologias do Team 10 – a terceira geração de arquitetos modernos – como influenciadoras de seus projetos.

Em relação ao BNH, a política habitacional é geralmente criticada de forma negativa pela bibliografia. Diversos trabalhos de Ermínia Maricato e Nabil Bondiki expõem essas críticas. Em relação a sua produção arquitetônica e urbanística, ela é considerada um retrocesso no que se refere à qualidade dos projetos, comparando-se, por exemplo, com

¹ CABRAL, C. C. - Calles elevadas: anatomía de una idea arquitectónica. *Summa+*. 153 (2016) 44-49.

² DEL CASTILLO, A.; VALLÉS, R. (Resp.) - **Cooperativas de vivienda en Uruguay**. Medio siglo de experiencias [Em linha]. 2.^a ed. Montevideo: Udelar, 2015. [Consult. 19 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL:<https://hdl.handle.net/20.500.12008/24527>; MÉNDEZ, M. [et al.] - **Casas Comunes**. Arquitectura para la vivienda social en Uruguay [Em linha] Montevideo: Udelar, 2024. [Consult. 19 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL: http://www.fadu.edu.uy/iha/publicaciones/>; RISSO, M. R.; BORONAT, Y. - **La vivienda de interés social en el Uruguay: 1970 -1983**. Montevideo: Fundacion de Cultura Universitaria, 1992.

³ Por exemplo, MÉNDEZ, M.; LOGIURATTO, L. - Tecnologías de lo común. Génesis y devenir de las cooperativas de vivienda en Uruguay. *Estudios del hábitat* [Em linha]. 20:2 (2022). [Consult. 28 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL: https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/153964>; RISSO, M. R.; BORONAT, Y. - **La vivienda de interés social en el Uruguay: 1970 -1983**. Montevideo: Fundacion de Cultura Universitaria, 1992.

o que foi construído anos antes pelos Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs)⁴. Porém, existiram alguns projetos do período que podem ser considerados como exceções, ou seja, projetos com qualidade arquitetônica e mais exitosos.

A pesquisa busca se aprofundar nesse cenário dicotômico, pois, apesar da distinta repercussão de cada política habitacional, observa-se que certos projetos apresentam algumas aproximações arquitetônicas. Como uma amostra desse esforço empreendido pela tese, o objetivo deste artigo é analisar e comparar dois conjuntos habitacionais dos anos 1970: a Zona 1 da Cooperativa Habitacional José Pedro Varela (Uruguai) e o conjunto Padre Manoel da Nóbrega (Brasil), desenvolvido durante o período BNH.

A Zona 1 da Cooperativa José Pedro Varela, daqui em diante chamada de Zona 1 da JPV, foi construída entre 1971 e 1974. Projeto dos arquitetos Jorge di Paula, Norberto Cubría e Walter Kruk e colaboradores – através do Instituto de Assistência Técnica CEDAS (Centro de Assistência Técnica e Social) –, e está localizada em Montevidéu. O Conjunto Habitacional Padre Manoel da Nóbrega foi projetado em 1974 pelos arquitetos Liliana e Joaquim Guedes, e está localizado em Campinas, São Paulo.

A estrutura deste artigo foi dividida em três momentos: a apresentação das duas políticas habitacionais estudadas; as análises dos conjuntos, onde cada projeto foi redesenhado e analisado individualmente; e as considerações finais. Nas considerações finais, foram realizadas comparações entre os projetos e apresentadas as conclusões do trabalho.

As Cooperativas Habitacionais uruguaias e o Banco Nacional da Habitação (BNH)

No Uruguai, em 1968, foi sancionada a Lei nº 13.728, um dos meios legislativos mais completos no campo do direito à habitação da América Latina. As **Cooperativas Habitacionais uruguaias** foram uma das categorias que construíram habitações através do respaldo daquela lei. O sistema é cooperativista em dois sentidos: possibilita a conformação de cooperativas de crédito e de ajuda entre as partes envolvidas e gera uma associação entre os futuros moradores que se tornam agentes promotores do seu projeto⁵. Para viabilizar o sistema, criou-se a figura dos Institutos de Assistência Técnica: equipes interdisciplinares, sem fins lucrativos, encarregados de auxiliar as Cooperativas Habitacionais na autogestão dos conjuntos, englobando atividades sociais e econômicas, e também, de participação das famílias no desenvolvimento dos projetos arquitetônicos⁶.

Conforme os recursos do futuro cooperado, ele poderia ingressar em uma cooperativa de Ajuda Mútua ou de Poupança e Empréstimo. Nas de Ajuda Mútua, existe o desenvolvimento de um trabalho comunitário entre os sócios, onde 15% do custo da obra é pago pelo trabalho do cooperativado⁷. No outro tipo, seus ingressantes precisavam ter

⁴ BONDUKI, N. - **Origens da habitação social no Brasil**: Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e Difusão da Casa Própria. São Paulo: Estação Liberdade, FAPESP, 1998.

⁵ PORTILLO, Á. J. - **Vivienda y sociedad**. La situación actual de la vivienda en Uruguay [Em linha]. Montevidéu, 2010. [Consult. 26 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL:http://www.fadu.edu.uy/investigacion/noticias/vivienda-y-sociedad-la-situacion-actual-de-la-vivienda-social-en-uruguay/>.

⁶ CECILIO, M. - Las cooperativas de habitación, procedimiento de gestión. In DEL CASTILLO, A.; VALLÉS, R. (Resp.) - **Cooperativas de vivienda en Uruguay**. Medio siglo de experiencias [Em linha]. 2.ª ed. Montevidéu: Udelar, 2015. [Consult. 19 jul. 2024], p. 23-35. Disponível em WWW:<URL:https://hdl.handle.net/20.500.12008/24527>.

⁷ DEL CASTILLO, A. - Una exposición sobre las cooperativas de vivienda uruguayas. In DEL CASTILLO, A.; VALLÉS, R. (Resp.) - **Cooperativas de vivienda en Uruguay**. Medio siglo de experiencias [Em linha].

uma renda média e uma poupança. Ou seja, no sistema cooperativo, 15% do custo repassado à família do cooperado é aportado por poupança ou pelo seu trabalho⁸; o resto do custo é financiado.

Nesse sistema também existem duas modalidades de propriedade: a coletiva – caso da Zona 1 da JPV – e a individual. Na primeira, os direitos individuais de cada cooperado em relação a sua habitação são praticamente os mesmos como se fosse uma propriedade privada⁹. Porém, não se pode alugar as residências e elas passam a ser consideradas mais como um bem social e menos como uma mercadoria¹⁰.

No Brasil, o cenário da habitação coletiva e social nos anos 1960 e 1970 é bastante controverso. Em 1964 começa o período conhecido como **BNH (Banco Nacional da Habitação)**, a política habitacional criada junto ao início do regime ditatorial. Porém, menos como uma política que surgiu para realmente ajudar os brasileiros, ela teria sido “um sustentáculo político ao governo ditatorial”¹¹.

O BNH, o banco, era o órgão centralizador da política. A população tinha acesso à política através de três agentes promotores: as Companhias Habitacionais (Cohabs), as cooperativas habitacionais e os agentes privados. Através desses agentes promotores que a população tinha acesso aos financiamentos de casas próprias, a forma de aquisição da habitação nessa política.

Aponta-se que os conjuntos construídos pelo BNH estavam completamente inseridos dentro da lógica de mercado, onde os investimentos – sociais – seguiam o rumo do mercado imobiliário¹². Conforme a bibliografia, de modo geral, a produção do BNH exalava “monotonia, abandono dos espaços públicos, inexistência de vida comunitária, falta de identificação do morador com sua habitação”¹³. Em 1969, já era observado o fracasso do BNH, porque, de maneira geral, seus empreendimentos possuíam inserção urbana deficiente; mutuários acumulavam dívidas de seus financiamentos; havia pouca fiscalização nas construções e baixos recursos nas prefeituras para contribuir na infraestrutura das novas moradias¹⁴.

2.^a ed. Montevideo: Udelar, 2015. [Consult. 19 jul. 2024], p. 56-83. Disponível em WWW:<URL:https://hdl.handle.net/20.500.12008/24527>.

⁸ NAHOUM, B. - El movimiento cooperativista del Uruguay. Autogestión, ayuda mutua, aporte propio, propiedad colectiva. In DEL CASTILLO, A.; VALLÉS, R. (Resp.) - **Cooperativas de vivienda en Uruguay**. Medio siglo de experiencias [Em linha]. 2.^a ed. Montevideo: Udelar, 2015. [Consult. 19 jul. 2024], p. 36-47. Disponível em WWW:<URL:https://hdl.handle.net/20.500.12008/24527>.

⁹ NAHOUM, B. - **Algunas claves**. Reflexiones sobre aspectos esenciales de la vivienda cooperativa por ayuda mutua [Em linha]. Montevideo: Ediciones Trilce, 2013. [Consult. 19 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL:https://autogestao.unmp.org.br/wp-content/uploads/2016/02/ART-28_-ALGUMAS-CLAVES-REFLEXIONES-SOBRE-ASPECTOS-ESSENCIALES-DE-LA-VIVIENDA-COOPERATIVA-POR-AYUDA-MUTUA.pdf>.

¹⁰ NASCIMENTO, E. do. - **Cooperativas de habitação por ajuda mútua no Uruguai**: um estudo de caso sobre a FUCVAM [Em linha]. Florianópolis: UFSC, 2011. Monografia. [Consult. 26 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL: https://repositorio.ufsc.br/>.

¹¹ MARICATO, E. - **Política Habitacional no Regime Militar**: do milagre brasileiro à crise econômica. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 30.

¹² MARICATO, 1987.

¹³ BONDUKI, N. - **Arquitetura & Habitação Social em São Paulo**, 1989-1992. São Paulo: USP, 1993, p. 27.

¹⁴ MARICATO, E. - **Política Habitacional no Regime Militar**: do milagre brasileiro à crise econômica. Petrópolis: Vozes, 1987.

A Zona 1 da Cooperativa José Pedro Varela e o Padre Manoel da Nóbrega

A **Cooperativa Habitacional José Pedro Varela** é uma cooperativa de Ajuda Mútua. Três zonas fazem parte do conjunto intercooperativo: as zonas 1, 3 e 6. A Zona 1 (Figura 1) foi formada por cooperativas de trabalhadores da construção civil e de funcionários municipais. Ela possui dois setores: um com edifícios de quatro pavimentos – setor que está sendo estudado –, e o outro com edifícios de dois andares. Toda a Zona 1 possui a densidade de 83 habitações por hectare e um total de 710 unidades habitacionais¹⁵. O setor estudado possui 633 unidades de um piso. Seu sistema construtivo é de estrutura em concreto armado e os fechamentos dos edifícios são de tijolos cerâmicos revestidos.



Figura 1 - Imagens da Zona 1 da JPV. Fonte: Acervo da autora, 2018.

O terreno da Zona 1 possui 8,6 hectares¹⁶, uma forma aproximada de um trapézio e está localizado próximo ao Parque Rivera, em Montevidéu. Ficava situado em uma zona com grande número de terrenos vazios, que gerava uma interrupção no tecido urbano, nos serviços de infraestrutura e em seus serviços coletivos¹⁷. Nesse sentido, foram previstos no projeto, além de unidades habitacionais, serviços comunitários para uso diário, atendendo mais especificamente a escala da zona; e uma escola e uma creche para atender todo conjunto¹⁸. Atualmente, as outras zonas, assim como, conjuntos habitacionais,

¹⁵ DEL CASTILLO, A.; VALLÉS, R. (Resp.) - **Cooperativas de vivienda en Uruguay**. Medio siglo de experiencias [Em linha]. 2.^a ed. Montevideo: UdelaR, 2015. [Consult. 19 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL:https://hdl.handle.net/20.500.12008/24527>.

¹⁶ DEL CASTILLO; VALLÉS, 2015.

¹⁷ CUBRÍA, N.; DI PAULA, J. - El desafío de la escala: conjunto “José Pedro Varela”. In NAHOUM, B. (Comp.) - **Una historia con quince mil protagonistas**: las cooperativas de vivienda por ayuda mutua uruguayas [Em linha]. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes; Montevideo: Intendencia Municipal, 2008. [Consult. 26 jul. 2024], p. 230-236. Disponível em WWW:<URL:https://autogestao.unmp.org.br/a-autogestao-no-uruguai/>.

¹⁸ CUBRÍA, N. - Cooperativas de Vivienda: José Pedro Varela Zona 1. **Revista Vivienda Popular**. Montevideo. 4 (1998).

pequenos lotes (com consideráveis áreas verdes) e o parque, fazem com que o entorno da Zona 1 seja uma região diversamente ocupada (Figura 2).



Figura 2 - Zona 1 da JPV e seu entorno. Fonte: Editada pela autora (2024), sobre imagem do Google Earth (2015).

Sua implantação se dá através da disposição de edifícios lineares e regulares, de quatro pavimentos, com comprimentos variando dentro de dimensões moduladas (Figuras 3 e 4). A disposição dos edifícios acompanha as direções das ruas que limitam o terreno, estando todos conectados e formando, no mínimo, duplas. Cria-se então uma malha com eixos em duas direções principais, formando ângulos de 60° e 120° entre edifícios, além de paralelismos entre aqueles separados por vias para automóveis. Essa malha gera uma série de espaços coletivos abertos, com interconexões variadas, mas com uma mesma estrutura de forma.

O conjunto apresenta um sistema de circulação horizontal aberto, as ruas elevadas¹⁹, em uma das fachadas longitudinais dos blocos. A circulação vertical é externa, aberta, e possui tratamento em reboco e os guardas corpos fechados. A posição das escadas variam pelo conjunto, sendo que, a grande maioria serve para mais de um bloco, outras estão posicionadas na extensão dos mais compridos. A conexão entre as ruas elevadas e as escadas se dá por meio de passarelas.

¹⁹ Expressão utilizada por CABRAL, C. C. - Calles elevadas: anatomía de una idea arquitectónica. *Summa+*. 153 (2016) 44-49.

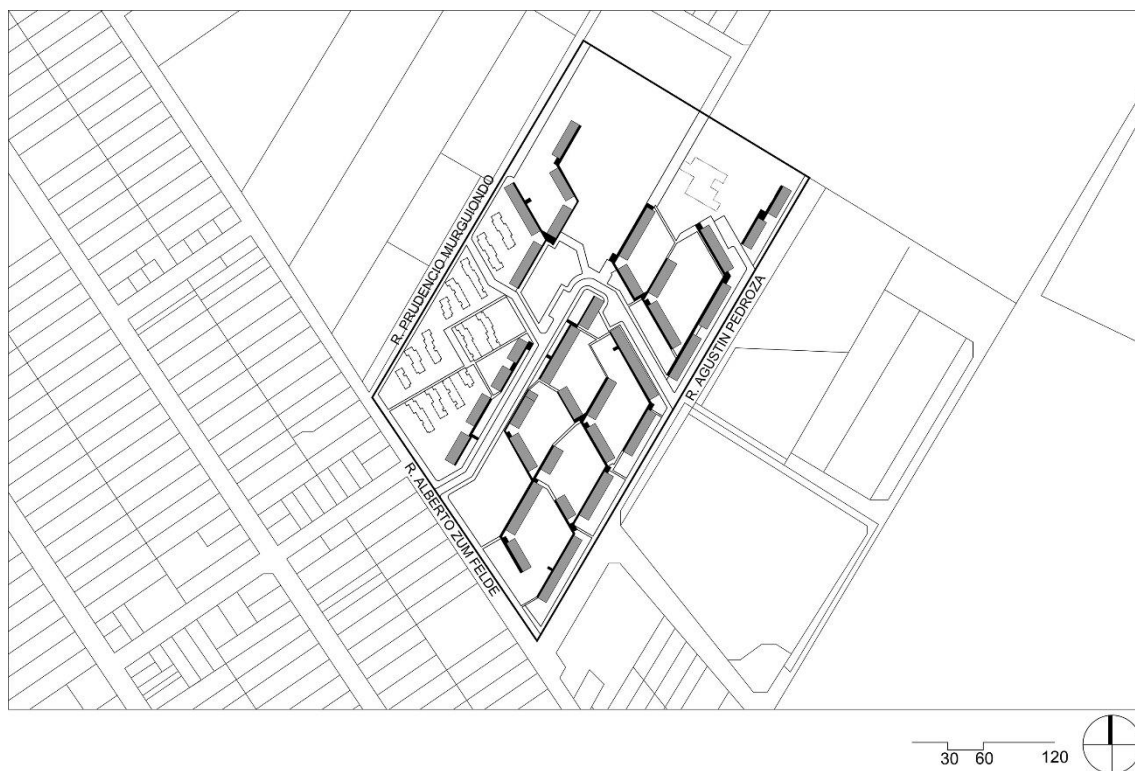


Figura 3 - Implantação do conjunto e seu entorno. Fonte: Redesenho e adaptação da autora (2024)²⁰.

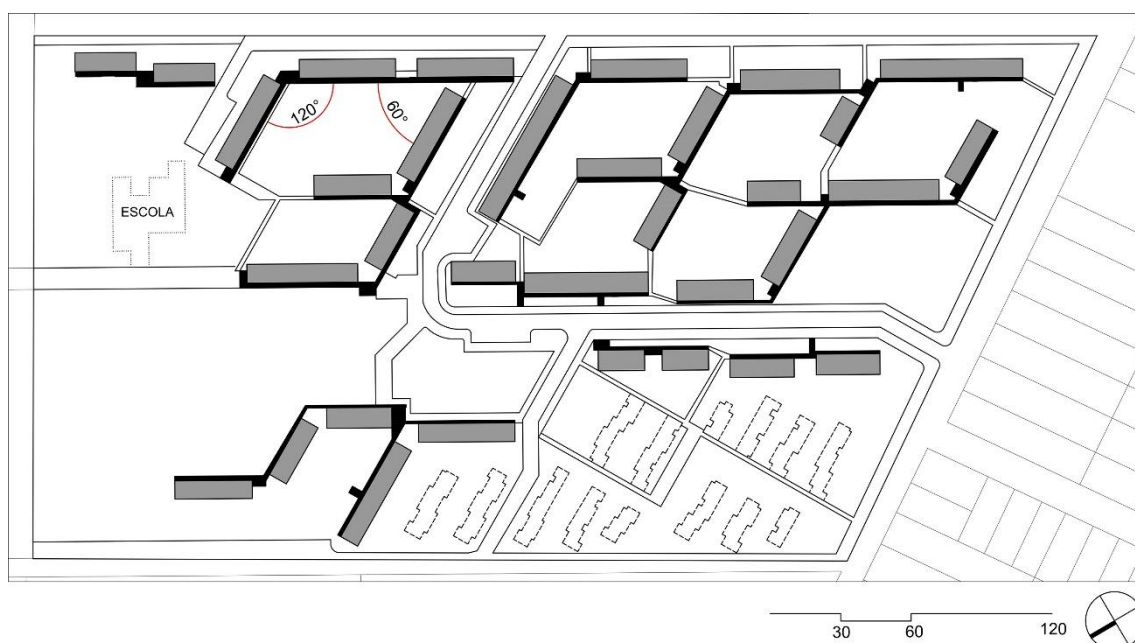


Figura 4 - Aproximação da implantação do conjunto. Observar o desenho esquemático da circulação horizontal e vertical em preto. Fonte: Redesenho e adaptação da autora (2024).

Pode-se relacionar a implementação das ruas elevadas e a conformação de seus espaços abertos, com trechos de publicações dos arquitetos desse conjunto. De modo geral, eles relatam que foram realizados estudos das possibilidades de agrupamento no conjunto,

²⁰ Implantação redesenhada com base em DEL CASTILLO, A.; VALLÉS, R. (Resp.) - **Cooperativas de vivienda en Uruguay**. Medio siglo de experiencias [Em linha]. 2.ª ed. Montevideo: UdelaR, 2015, p. 110. [Consult. 19 jul. 2024]. Disponível em WWW:URL:<<https://hdl.handle.net/20.500.12008/24527>>; entorno redesenhado com base nos dados do site Visualizador geoCatastro [Consult. 12 Jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL:<<http://visor.catastro.gub.uy/visordnc/>>.>.

partindo-se de três premissas: “premissas sociais (potencializar o relacionamento social não compulsivo, por meio de um alto grau de possibilidades de contato), econômicas [...] e tecnológicas”²¹.

Os arquitetos também dizem que as escolhas projetuais do conjunto estavam baseadas em correntes urbanísticas que indicavam as ruas e os centros de quadra como fundamentais para a cidade, o que, de alguma maneira, justifica a presença de espaços abertos subdivididos no conjunto e suas ruas elevadas. Assim como, dizem que o projeto buscou valorizar questões que potencializassem as relações no primeiro nível de interação social: no nível de vizinhança²².

Ainda sobre as ruas elevadas, elas acabam por proporcionar dupla orientação nas unidades habitacionais (Figura 5), o que auxilia no alcance de bons aspectos de conforto ambiental, fortemente considerados pelos arquitetos²³. Em relação às escadas, os arquitetos dizem que elas teriam sido pensadas como um elemento de destaque do conjunto: é externo aos blocos e constitui “um elemento urbano ao mesmo tempo que vai enlaçando os distintos volumes”²⁴.

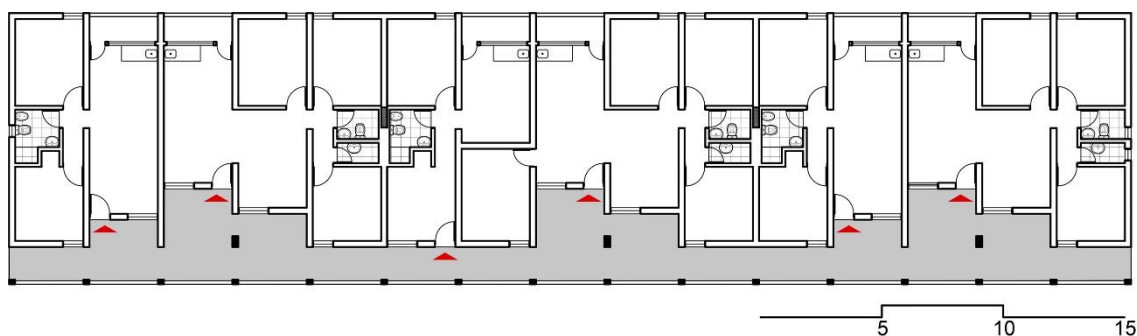


Figura 5 - Exemplo de planta baixa de um dos edifícios do conjunto. Fonte: Redesenho e adaptação da autora (2024)²⁵.

O **Conjunto Habitacional Padre Manoel da Nóbrega** (Figura 6) foi destinado para uma população de baixa renda, provinda de uma favela, idealizado por iniciativa da Cohab de Campinas, em São Paulo. Os terrenos para a implantação do projeto se localizavam em uma região de expansão da cidade na época, totalizando uma área de 6 hectares²⁶. O conjunto se expande em duas áreas próximas, cada uma dividida em dois quarteirões, os quais se situam na parte superior de uma urbanização com quadras longas e de pouca profundidade, com ocupação horizontal intensa e pouca área verde. A forma desses

²¹ CUBRÍA, N.; DI PAULA, J. - El desafío de la escala: conjunto “José Pedro Varela”. In NAHOUM, B. (Comp.) - **Una historia con quince mil protagonistas**: las cooperativas de vivienda por ayuda mutua uruguayas [Em linha]. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes; Montevideo: Intendencia Municipal, 2008, p. 170, tradução nossa. [Consult. 26 jul. 2024], p. 230-236. Disponível em WWW:<URL:https://autogestao.unmp.org.br/a-autogestao-no-uruguai/>.

²² CUBRÍA, N.; DI PAULA, J. - Metodologia aplicada en el conjunto Jose Pedro Varela. **CEDA** publicación del centro estudiantes de arquitectura. [Montevideu]. 34 (1973) 83-91.

²³ CUBRÍA; DI PAULA, 1973.

²⁴ CUBRÍA; DI PAULA, 1973, p. 90, tradução nossa.

²⁵ Redesenho baseado em DEL CASTILLO, A.; VALLÉS, R. (Resp.) - **Cooperativas de vivienda en Uruguay**. Medio siglo de experiencias [Em linha]. 2.ª ed. Montevideo: UdelaR, 2015, P. 110. [Consult. 28 jul. 2024]. Disponível em WWW:URL:https://hdl.handle.net/20.500.12008/24527>.

²⁶ SANVITTO, M. L. A. - **Habitação coletiva econômica na arquitetura moderna brasileira entre 1964 e 1986**. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, UFRGS, 2010. Tese de doutorado.

terrenos é bastante irregular, possuindo limites angulares e até curvos. Parte de seu entorno próximo não está urbanizado (Figura 7).



Figura 6 - Imagens do Padre Manoel da Nóbrega. Fonte: CAMARGO, M. J. de - **Joaquim Guedes**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000, p. 93-95.



Figura 7 - Padre Manoel da Nóbrega e seu entorno. Fonte: Editada pela autora (2024), sobre imagem do Google Earth (2020).

As implantações do Padre Manoel da Nóbrega se conformam a partir da distribuição de blocos regulares, sendo que às vezes dois deles se conectam, utilizando-se de angulações não ortogonais entre si, criando áreas verdes generosas (Figuras 8 e 9). Essa implantação parece ter sido dada de forma aleatória, mas a verdade é que os edifícios seguem três exatas angulações (duas de 20° para cada lado em relação ao eixo norte-sul e uma de 35° na direção oeste), além de alguns estarem posicionados exatamente no eixo norte-sul. Porém, a distribuição em planta não parece seguir nenhum parâmetro rígido, possivelmente em função dela seguir a declividade do terreno para evitar movimentos de terra²⁷.

Essa questão da topografia do terreno pode ter incentivado, inclusive, as angulações utilizadas e não uma ortogonalidade comum em projetos BNH. A implantação também expressa a preocupação com melhores orientações solares, assim como, a promoção de uma certa privacidade ao não confrontar blocos paralelamente²⁸. Por outro lado, observa-se presente um ideário racional na concepção das unidades habitacionais e em sua igual multiplicação tanto na horizontal, como na vertical, dentro de blocos regulares.



Figura 8 - Implantação do conjunto e seu entorno. Observar o desenho esquemático dos elementos de circulação horizontal e vertical em preto. Fonte: Redesenho e adaptação da autora (2023)²⁹.

²⁷ SANVITTO, M. L. A. - **Habitação coletiva econômica na arquitetura moderna brasileira entre 1964 e 1986**. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, UFRGS, 2010. Tese de doutorado.

²⁸ CAMARGO, M. J. de - **Joaquim Guedes**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

²⁹ Implantação redesenhada com base em SANVITTO, M. L. A. - **Habitação coletiva econômica na arquitetura moderna brasileira entre 1964 e 1986**. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, UFRGS, 2010, p. 368. Tese de doutorado; entorno redesenhado com base nos dados do site da Prefeitura Municipal de Campinas [Consult. 11 Jan. 2024]. Disponível em WWW:<URL: <https://zoneamento.campinas.sp.gov.br/>>.

O projeto previu 42 blocos com quatro pavimentos e quatro unidades habitacionais por piso, todas com 40m² – a planta apresenta um dormitório, tendo-se a opção de fazer um segundo em parte da sala (Figura 10). O conjunto foi projetado com a densidade de 112 habitações por hectare, totalizando 672 unidades habitacionais³⁰. O sistema construtivo é convencional, com estruturas e fechamentos revestidos e caiados de branco³¹. As escadas externas também receberam esse tratamento e apresentam guarda corpos fechados.

Todos os blocos apresentam um sistema de circulação horizontal aberto em uma de suas fachadas – também as chamadas ruas elevadas –, complementado por escadas externas e abertas, localizadas sempre na mesma posição: em uma das laterais dos edifícios. Em alguns casos, ocorre a ligação de dois deles, através da continuação das ruas elevadas como passarelas, conectando blocos que então se utilizam de uma mesma circulação vertical. Destaca-se que mesmo próximos, alguns blocos não forma conectados.



Figura 9 - Implantação e detalhe da implantação do conjunto. Observar circulação horizontal e vertical destacados em cinza. Fonte: Redesenho e adaptação da autora (2023)³².

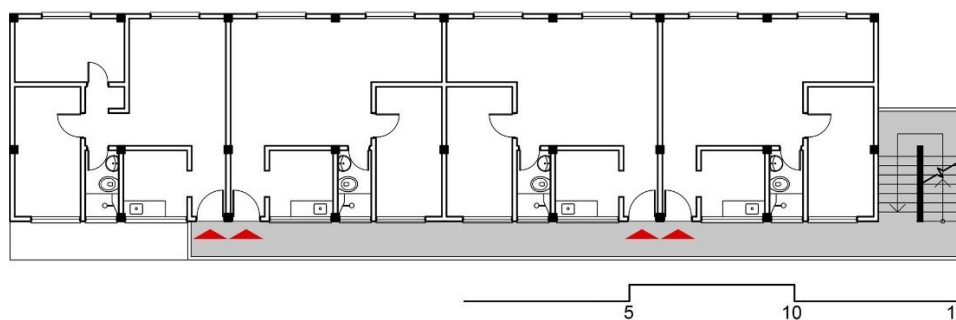


Figura 10 - Planta baixa tipo do conjunto. Fonte: Redesenho e adaptação da autora (2024)³³.

³⁰ SANVITTO, M. L. A. - **Habitação coletiva econômica na arquitetura moderna brasileira entre 1964 e 1986**. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, UFRGS, 2010. Tese de doutorado.

³¹ CAMARGO, M. J. de - **Joaquim Guedes**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

³² Implantação redesenhada com a mesma base da Figura 8; planta do edifício redesenhada com base em CAMARGO, M. J. de - **Joaquim Guedes**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000, p. 95.

³³ Redenhada com base em CAMARGO, 2000, p. 95.

Essa implantação gerou espaços abertos coletivos contínuos, espaços que às vezes se estreitam e às vezes se alargam, criando um certo ritmo, onde a arquitetura não os delimita de modo rígido. O projeto não previu nenhuma utilização para essas áreas abertas, seu redesenho ilustra apenas a previsão de caminhos para pedestres³⁴. Esses caminhos apresentam um desenho bastante flexível, com angulações e curvaturas – como caminhos em um grande parque –, contrastando com a regularidade dos blocos.

Em depoimentos, Joaquim Guedes, um dos arquitetos do conjunto, destaca a importância dos fluxos e circulações na maneira como apreendemos as cidades, complementando que “o planejamento dos sistemas de deslocamento na cidade ou no edifício era estratégico para dinamizar a vitalidade dessa nova sociedade”³⁵. Relata-se que as ruas elevadas e as linhas de caminhos nos espaços abertos entre os edifícios teriam sido pensados como locais de encontro e convivência social³⁶. Por outro lado, “a dinâmica da implantação dos alvos e luminosos edifícios se deve à admiração de Guedes pela obra de Alvar Aalto e do empirismo escandinavo”³⁷. O Team 10 também é citado como uma influência para Guedes, pois seria com uma “retomada das ideias de Le Corbusier pelos jovens do Team X que Guedes estabeleceria maior proximidade”³⁸.

Considerações Finais

Este artigo tem o objetivo de analisar e comparar dois conjuntos habitacionais dos anos 1970: a Zona 1 da Cooperativa Habitacional José Pedro Varela (Uruguai) e o conjunto Padre Manoel da Nóbrega (Brasil), desenvolvido durante o período BNH. Acima, foram apresentadas as análises individuais de cada um dos conjuntos. Agora, serão realizadas as comparações entre os projetos, evidenciando: a maneira como as implantações se configuram; os sistemas de circulação; a conexão ou o isolamento dos elementos arquitetônicos; a consequente configuração dos espaços abertos.

Em relação às implantações, percebe-se nos dois projetos uma boa relação entre área construída e espaços abertos, mesmo alcançando-se as densidades habitacionais necessárias para um contexto de habitação coletiva e social. Destaca-se que a densidade habitacional é um pouco maior no caso do projeto brasileiro. Como também, é visível o ponto de partida dos dois projetos: edifícios em altura distribuídos em um grande espaço aberto, um claro reflexo da arquitetura e do urbanismo modernos.

Mais especificamente em relação à configuração das implantações, as duas se constituem de variações do sistema de barras paralelas, onde os dois conjuntos são conformados pela distribuição de blocos modulados distribuídos em um padrão não ortogonal, cada um apresentando suas particularidades. O conjunto uruguaio organiza a não ortogonalidade em um padrão de distribuição claro, o qual gera uma série de espaços abertos divididos em recintos de menor dimensão, com uma mesma estrutura de forma e envoltos de maneira clara pelos edifícios. O brasileiro segue um padrão de distribuição com angulações que permitem diferentes perspectivas dentro do conjunto, conformando espaços abertos com contornos mais difusos pelo conjunto.

³⁴ SANVITTO, M. L. A. - **Habitação coletiva econômica na arquitetura moderna brasileira entre 1964 e 1986**. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, UFRGS, 2010. Tese de doutorado.

³⁵ ANELLI, R. L. S. - A cidade contemporânea: uma conversa com Joaquim Guedes. **Arquitextos** [Em linha]. ano 09, 099.02 (2008). [Consult. 26 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL: <https://vitruvius.com.br/revistas/>>.

³⁶ ANELLI, 2008.

³⁷ ANELLI, 2008.

³⁸ ANELLI, 2008.

Os sistemas de circulação também revelam semelhanças entre os projetos, apresentando ruas elevadas e escadas externas com aparências similares. Porém, de modo muito mais variado e em maior quantidade, as escadas na Zona 1 da JPV conectam os edifícios entre si, no mínimo formando duplas, enquanto o Padre Manoel combina suas duplas com a presença de edifícios isolados.

A presença de ruas elevadas e de conexões entre diversos dos edifícios da Zona 1 da JPV potencializa a comunicação entre os espaços coletivos do conjunto, em todos os níveis. Por outro lado, no Padre Manoel da Nóbrega, a comunicação entre espaços coletivos fica mais restrita em um mesmo bloco, ou em alguns casos, entre dois deles. Mesmo assim, diante de suas comparações formais e dos relatos da bibliografia, observa-se que nos dois casos as ruas elevadas foram pensadas como elementos que, além de sua função circulatória, também teriam a capacidade de potencializar a ocorrência de interações sociais entre vizinhos, entre visitantes, funcionando como uma grande varanda coletiva. Por fim, considerando-se os cenários distintos de cada conjunto e suas arquiteturas particulares, as comparações realizadas evidenciaram aspectos projetuais que distanciam e aproximam as duas arquiteturas. A potencialização das conexões e o padrão estrutural claro dos espaços abertos são dois destaques do conjunto uruguaio em relação ao brasileiro. Ou seja, a dupla apresenta distintas potencialidades de conexão entre suas partes e de conformação de seus espaços abertos. Porém, os dois conjuntos apresentam implantações que são variações do sistema de barras paralelas e sistemas de circulação bastante semelhantes. Nesse sentido, essas estratégias aproximam a arquitetura do Padre Manoel da Nóbrega – pertencente a um cenário bastante controverso –, com outra considerada exitosa, a Zona 1 da JPV.

Em conclusão, este trabalho busca contribuir para o campo da historiografia da arquitetura e do urbanismo modernos ao documentar e analisar dois conjuntos habitacionais dos anos 1970. A continuidade da tese que vem sendo desenvolvida irá estudar e comparar outros conjuntos inseridos nos dois contextos apresentados, com o objetivo de caracterizar mais profundamente a produção arquitetônica das Cooperativas Habitacionais no Uruguai, bem como do BNH no Brasil.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Referências

ANELLI, R. L. S. - A cidade contemporânea: uma conversa com Joaquim Guedes. **Arquitextos** [Em linha]. ano 09, 099.02 (2008). [Consult. 26 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL: <https://vitruvius.com.br/revistas>>.

BONDUKI, N. - **Arquitetura & Habitação Social em São Paulo**, 1989-1992. São Paulo: USP, 1993.

BONDUKI, N. - **Origens da habitação social no Brasil: Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e Difusão da Casa Própria**. São Paulo: Estação Liberdade, FAPESP, 1998.

CABRAL, C. C. - Calles elevadas: anatomía de una idea arquitectónica. **Summa+**. 153 (2016) 44-49.

CAMARGO, M. J. de - **Joaquim Guedes**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

CECILIO, M. - Las cooperativas de habitación, procedimiento de gestión. In DEL CASTILLO, A.; VALLÉS, R. (Resp.) - **Cooperativas de vivienda en Uruguay**. Medio siglo de experiencias [Em linha]. 2.^a ed. Montevideo: Udelar, 2015. [Consult. 19 jul. 2024], p. 23-35. Disponível em WWW:<URL:<https://hdl.handle.net/20.500.12008/24527>>.

CUBRÍA, N. - Cooperativas de Vivienda: José Pedro Varela Zona 1. **Revista Vivienda Popular**. Montevideo. 4 (1998).

CUBRÍA, N.; DI PAULA, J. - El desafío de la escala: conjunto “José Pedro Varela”. In NAHOUM, B. (Comp.) - **Una historia con quince mil protagonistas**: las cooperativas de vivienda por ayuda mutua uruguayas [Em linha]. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes; Montevideo: Intendencia Municipal, 2008. [Consult. 26 jul. 2024], p. 230-236. Disponível em WWW:<URL:<https://autogestao.unmp.org.br/a-autogestao-no-uruguai/>>.

CUBRÍA, N.; DI PAULA, J. - Metodología aplicada en el conjunto Jose Pedro Varela. **CEDA** publicación del centro estudiantes de arquitectura. [Montevideu]. 34 (1973) 83-91.

DEL CASTILLO, A. - Una exposición sobre las cooperativas de vivienda uruguayas. In DEL CASTILLO, A.; VALLÉS, R. (Resp.) - **Cooperativas de vivienda en Uruguay**. Medio siglo de experiencias [Em linha]. 2.^a ed. Montevideo: Udelar, 2015. [Consult. 19 jul. 2024], p. 56-83. Disponível em WWW:<URL:<https://hdl.handle.net/20.500.12008/24527>>.

DEL CASTILLO, A.; VALLÉS, R. (Resp.) - **Cooperativas de vivienda en Uruguay**. Medio siglo de experiencias [Em linha]. 2.^a ed. Montevideo: Udelar, 2015. [Consult. 19 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL:<https://hdl.handle.net/20.500.12008/24527>>.

MARICATO, E. - **Política Habitacional no Regime Militar**: do milagre brasileiro à crise econômica. Petrópolis: Vozes, 1987.

MÉNDEZ, M. [et al.] - **Casas Comunes**. Arquitectura para la vivienda social en Uruguay [Em linha] Montevideo: Udelar, 2024. [Consult. 19 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.fadu.edu.uy/iha/publicaciones/>>.

MÉNDEZ, M.; LOGIURATTO, L. - Tecnologías de lo común. Génesis y devenir de las cooperativas de vivienda en Uruguay. **Estudios del hábitat** [Em linha]. 20:2 (2022). [Consult. 28 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL: <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/153964>>.

NAHOUM, B. - **Algunas claves**. Reflexiones sobre aspectos esenciales de la vivienda cooperativa por ayuda mutua [Em linha]. Montevideo: Ediciones Trilce, 2013. [Consult. 19 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL:https://autogestao.unmp.org.br/wp-content/uploads/2016/02/ART-28_-ALGUMAS-CLAVES-REFLEXIONES-SOBRE-ASPECTOS-ESSENCIALES-DE-LA-VIVIENDA-COOPERATIVA-POR-AYUDA-MUTUA.pdf>.

NAHOUM, B. - El movimiento cooperativista del Uruguay. Autogestión, ayuda mutua, aporte propio, propiedad colectiva. In DEL CASTILLO, A.; VALLÉS, R. (Resp.) - **Cooperativas de vivienda en Uruguay**. Medio siglo de experiencias [Em linha]. 2.^a ed. Montevideo: Udelar, 2015. [Consult. 19 jul. 2024], p. 36-47. Disponível em WWW:<URL:<https://hdl.handle.net/20.500.12008/24527>>.

NASCIMENTO, E. do. - **Cooperativas de habitação por ajuda mútua no Uruguai**: um estudo de caso sobre a FUCVAM [Em linha]. Florianópolis: UFSC, 2011. Monografia. [Consult. 26 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL:<https://repositorio.ufsc.br/>>.

PORTILLO, Á. J. - **Vivienda y sociedad**. La situación actual de la vivienda en Uruguay [Em linha]. Montevideo, 2010. [Consult. 26 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.fadu.edu.uy/investigacion/noticias/vivienda-y-sociedad-la-situacion-actual-de-la-vivienda-social-en-uruguay/>>.

RISSO, M. R.; BORONAT, Y. - **La vivienda de interés social en el Uruguay: 1970 - 1983**. Montevideo: Fundacion de Cultura Universitaria, 1992.

SANVITTO, M. L. A. - **Habitação coletiva econômica na arquitetura moderna brasileira entre 1964 e 1986**. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, UFRGS, 2010. Tese de doutorado.

In Memoriam Museu de Etnologia do Porto: digitalização e divulgação do arquivo documental através do *arquiv@*. Proposta metodológica

Carolina Teixeira Sousa

FLUP/CITCEM
carolt.sousa.up@gmail.com

Maria Leonor Botelho

FLUP/ CITCEM
mlbotelho@letras.up.pt

Luís Sebastian

Património Cultural, I.P.
luissebastian@patrimoniocultural.gov.pt

Resumo: Os arquivos documental e bibliográfico do Museu de Etnologia do Porto (MEP) (1945-1994), afeto ao Património Cultural, I.P. (PCIP), conservados hoje na Casa Allen (Porto) e das quais as referências e conhecimentos são praticamente desconhecidos, obrigam a uma urgente ação de salvaguarda. Atendendo à escassa informação de acesso público que acompanha a instituição desde a sua fundação (1945) ao encerramento da sua atividade (1994), a organização, digitalização, estudo e a disponibilização pública da documentação na sua forma digital no *arquiv@* possibilitará ao MEP alcançar um novo público e a (re)apresentação deste “desaparecido” museu. Reconhecendo a importância deste processo, o ensaio que nos propomos realizar visa descrever e caracterizar a metodologia desenvolvida da organização, identificação, registo e digitalização do arquivo documental do MEP.

Palavras-chave: Museu de Etnologia do Porto, digitalização, arquivo documental, *arquiv@*.

APRESENTAÇÃO

O trabalho que apresentamos corresponde ao processo metodológico de uma das tarefas basilares do projeto de doutoramento, em curso, intitulado “*In Memoriam* Museu de Etnologia do Porto: Salvaguarda, valorização e divulgação do arquivo documental e bibliográfico”, resultado da redefinição do projeto submetido à avaliação, aprovado pelo painel da Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (FCT) no âmbito do Concurso de Bolsas de Doutoramento 2022 – Linha de candidatura específica em Ambiente Não Académico¹. Pretende este projeto contribuir para a salvaguarda da memória do Museu de Etnologia do Porto (MEP), da antiga coleção etnográfica e dos arquivos documental e bibliográfico remanescente, afeto ao Património Cultural, I.P. (PCIP)², através da identificação, estudo e avaliação das diversas áreas de atuação da instituição museológica durante o(s) seu(s) período(s) de atuação, a organização, digitalização e estudo do arquivo documental e bibliográfico, conservado hoje na Casa Allen e das quais as referências e conhecimentos são praticamente desconhecidos, consistem num dos objetivos principais. A precárias condições do Palácio de São João Novo (Porto)³ – única sede do museu conhecida, – as sucessivas adversidades a que o museu, o seu arquivo e biblioteca estiveram expostos – dos quais se destacam o(s) incêndio(s) de 1984 e/ou 1987, a transladação e o desabamento da cobertura do Quartel de S. Brás e as sucessivas exposições às condições atmosféricas, - e consequentemente a dispersão das coleções por várias instituições museológicas, resultaram numa perda de documentação impossível de quantificar.

A Direção Regional de Cultural do Norte (DRCN) – sucedida pelo PCIP, – instituição responsável desde 2011 pela gestão do Palácio de São João Novo⁴ e com tutela sobre o remanescente arquivo documental e bibliográfico, de modo a salvaguardar o arquivo do MEP, procedeu, ainda que faseadamente, ao processo de transferência destes arquivos para a Casa Allen. Ainda que não hajam muitos registos documentados sobre estas transferências, de acordo com Catarina Soares (2016) e Jorge Araújo (2017), procedeu-se à higienização e expurgação da documentação e da antiga coleção “com o objetivo de proceder ao tratamento e depósito das peças em Serviços da DRCN ou noutras instituições museológicas”⁵. Sublinhe-se que, no momento de submissão do projeto à FCT, a DRCN pretendia uma investigação sobre o edificado, a coleção e a documentação remanescente, para a criar um espaço memória do MEP e, ainda, proceder à digitalização da documentação para a difusão científica e usufruto público do mesmo.

Pelas inquietações levantadas face a estes arquivos na elaboração da nossa investigação, reconhecendo a ausência de informação que acompanha a instituição desde a sua fundação ao encerramento da sua atividade como uma das maiores fragilidades do

¹ Intitulado, no momento da candidatura, de “Museu de Etnografia e História do Douro Litoral: salvaguarda e criação de um espaço memória”, desenvolvido em conjunto com a extinta Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN), identificado com a referência **2022.13991.BDANA**.

² No seguimento do Decreto-lei n.º 78/2023 de 4 de setembro, a DRCN cessou as suas funções a 31 de dezembro, sendo as suas atribuições, direitos, obrigações e posição contratual transferida para o organismo que lhe sucede, o Património Cultural, I.P.

³ SOARES, Catarina – **A casa de S. João Novo e o Museu de Etnografia e História da Província do Douro-Litoral (1710-2016): estudo histórico-integrado, problemas e reflexões para a sua salvaguarda**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2016.

⁴ A gestão do Palácio de São João Novo foi transferida para a Câmara Municipal do Porto em dezembro de 2023. p. 94.

⁵ SOARES, Catarina – **A casa de S. João Novo e o Museu de Etnografia e História da Província do Douro-Litoral (1710-2016): estudo histórico-integrado, problemas e reflexões para a sua salvaguarda**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2016. p.154.

projeto, ainda que, cientes da oportunidade de evolução e contributo para a salvaguarda da memória do MEP, questionamos em que medida e os arquivos documental e bibliográfico poderiam vir a dar resposta às lacunas existentes sobre o assunto no campo da historiografia e de que forma nos possibilitariam dar a conhecer este museu, materialmente desaparecido.

Por outro lado, devemos acrescentar que, no momento de candidatura do projeto à FCT, desconhecíamos que a documentação fosse tão ampla e diversificada. A quantidade de documentação digitalizada até ao momento (mencionada em NÍVEL TRÊS – *Ponto 3*) corresponde ainda a uma pequena parte da totalidade que constitui este arquivo documental.

Face a estas problemáticas, assumimos a organização do arquivo documental e o respetivo processo de digitalização como tarefa prioritária do nosso projeto de investigação. Neste sentido, o presente ensaio organiza-se em 4 níveis, num plano de trabalho ainda em desenvolvimento, onde o objetivo principal passa pela descrição e caracterização do processo metodológico da organização, identificação, registo e digitalização do arquivo documental do MEP.

NOTAS METODOLÓGICAS PARA A REPRODUÇÃO DIGITAL DO ARQUIVO DOCUMENTAL DO MEP

NÍVEL UM – ORGANIZAÇÃO DO ARQUIVO DOCUMENTAL

Tendo em conta o acondicionamento da documentação após o processo de transporte urgente do arquivo do MEP para a Casa Allen pela equipa técnica do Departamento de Transição Digital do PCIP - responsável pelo processo de digitalização do arquivo à tutela da referida instituição, - procedemos à **análise crítica da documentação de modo a identificar o assunto e/ou tema** para a sua organização e uma **breve higienização dos documentos e eliminação de todas as ferragens**.



IMAGEM 1 | Processo de organização do arquivo documental: Fase 1 - higienização e remoção de ferragens. (2023, Carolina Sousa).



IMAGEM 2 | Processo de organização do arquivo documental: Fase 1 - higienização e remoção de ferragens. (2023, Carolina Sousa).

De modo a facilitar o seu acesso e organização integral, os documentos foram temporariamente inseridos entre folhas de papel “acid free” de formato A4 e A3 nas quais foi descrito o principal assunto abordado. A partir desta identificação foi possível **agruparmos os documentos por assuntos e temáticas.**



IMAGEM 3 | Processo de organização do arquivo documental: Fase 2 – Identificação do assunto e/ou temática. (2023, Carolina Sousa).



IMAGEM 4 | Processo de organização do arquivo documental: Fase 3 – Organização do arquivo por assuntos principais. (2023, Carolina Sousa).

No que concerne ao arquivo audiovisual procedemos a uma metodologia semelhante:

- as **fotografias** foram devidamente agrupadas por temática e/ou assunto e temporariamente acondicionadas em envelopes de papel “acid free” (Imagem 5); importa salientar que, apesar das circunstâncias em que estiveram submetidas, a maioria se encontra em bom estado de conservação; tratam-se essencialmente de registos da coleção (possivelmente de suporte ao inventário), de eventos científicos e culturais (como encontros, conferências, sessões de homenagens, mas também visitas guiadas) e registos ou gravuras utilizadas para ilustrar a produção escrita.
- os **discos de vinil** foram higienizados, acondicionados em capas de papel individuais para vinis (Imagem 6) e organizados por tamanho e gravadora em caixas; sublinhamos que procedemos, ainda, a um levantamento para uma futura análise dos objetos, no qual foram registados a editora, o número de catálogo (sempre que possível), o formato, o título do áudio, o artista, a orquestra e respetiva função. Deste levantamento podemos mencionar que foram contabilizados cerca de 230 vinis, entre os quais se encontram produções próprias do Museu e cursos linguísticos;

- os **projetos arquitetónicos**, possivelmente correspondentes à atividade de fomento do Museu e ou pertencentes ao arquivo pessoal do Diretor (Fernando Lanhas), foram organizados por projeto e por autor; procedeu-se à aquisição de papel “acid free” para o acondicionamento destes;
- as **legendas dos objetos expostos na última exposição permanente** foram devidamente higienizadas, organizados por cronologia e acondicionadas temporariamente em envelopes de papel;
- e, os **elementos de divulgação externa**, maioritariamente cartazes de diferentes dimensões, foram acondicionados em caixa de cartão.



IMAGEM 5 | Processo de organização do arquivo audiovisual: Fase 2 – Identificação e acondicionamento das fotografias. (2023, Carolina Sousa).



IMAGEM 6 | Processo de organização do arquivo audiovisual: Fase 2 - Acondicionamento dos vinis. (2023, Carolina Sousa).

NÍVEL DOIS – ÁRVORE DE ARQUIVO PARA O *arquiv@*

A partir documentos encontrados, devidamente organizados e identificados, e com base nas normas da estrutura do arquivo “online” do PCIP – o *arquiv@* – presente no dossier técnico⁶ publicado, procedemos à elaboração da árvore de arquivo do arquivo documental do MEP para a sua futura disponibilização online.

⁶ SEBASTIAN, Luís – *arquiv@* / Dossier Técnico. In CUPIDO, Amândio [et al]. **Arquiv@: Objetivos, Conceitos, Conceção e Produção**. Porto: Direção Regional da Cultura do Norte – Ministério da Cultura, 2023 (Património a Norte, 14). pp. 279-302.

- MUSEU DE ETNOGRAFIA E HISTÓRIA DO DOURO LITORAL [Nível 0]
 - ARQUIVO ADMINISTRATIVO [Nível 1]
 - Direção [Nível 2]
 - Recursos Financeiros [Nível 2]
 - Recursos Humanos [Nível 2]
 - Expediente [Nível 2]
 - Edifício [Nível 2]
 - Espaço Expositivo [Nível 2]
 - Inventário [Nível 2]
 - Atividades [Nível 2]
 - Política Editorial [Nível 2]
 - Biblioteca [Nível 2]
 - Comunicação [Nível 2]
 - ARQUIVO AUVIOVISUAL [Nível 1] <a desenvolver>
 - Bens Culturais Móveis [Nível 2]
 - Mediação Cultural [Nível 2]
 - Divulgação Externa [Nível 2]
 - ARQUIVOS PESSOAIS [Nível 1]
 - Fernando Lanhas [Nível 2]
 - Fernando Pires de Lima [Nível 2]
 - Pedro Vitorino [Nível 2]

GRÁFICO 1| Árvore do arquivo do MEP para o *arquiv@* - **reduzido** (2024, Carolina Sousa).

Neste sentido, sublinhe-se que o arquivo documental remanescente do MEP é constituído por três arquivos:

- o **administrativo** – formado pela documentação de origem do museu, nomeadamente, o “Auto de Inauguração”, pastas de regulamentação, protocolos, os “Livros de Honra”; documentação financeira relativa aos fundos de maneirom e permanente, aos orçamentos de Estado, relatórios oficiais de caráter mensal, anual e de “gerência”, pastas de despesas com o “pessoal” assalariado, da aquisição de bens e serviços, despesas correntes, assim como, dossiers das receitas geradas e dos quais se destacam os “Livros de Visitas” entre os registos de entrada no museu; documentação administrativa de candidaturas e procedimentos de pessoal; pastas de expediente oficial, “livros de correspondência entrada/ recebida” e “livros de correspondência expedida/ enviada”; documentação do edifício, nomeadamente, o contrato de “arrendamento” do Palácio de São João Novo e a aquisição do imóvel; plantas do espaço expositivo; conjunto de inventários de diferentes cronologias das coleções e das peças em exposição; documentos de registo relativos à incorporação das peças da coleção; documentação diversa relacionada com apoio a entidades de ensino e aos agentes culturais, com projetos de investigação e atividade de fomento; e, ainda, documentação avulsa da política editorial, catálogo de publicações com o respetivo inventário da loja, ofertas e permutas; kardex e “livros de registo das publicações entradas na biblioteca”; pressbook’s bem organizados; e documentação relacionada com a participação com entidades externas, como a Comissão de Etnografia e História, o Instituto de

Etnografia, o ICOM e a APOM. Sublinhe-se que a maioria da documentação encontrada integra este arquivo.

- o **audiovisual** – composto pelos bens culturais móveis encontrados, como amuletos, desenhos, equipamentos, fotografias, gravuras, instrumentos musicais e ourivesaria; pela documentação diversa relativa à mediação cultural, como projetos, registos fotográficos e divulgação; e pela documentação de divulgação externa, nomeadamente cartazes e desdobráveis.
- o **peçoal** – formado por um conjunto de documentos de cariz pessoal de Pedro Vitorino, Fernando Pires de Lima e Fernando Lanhas.

Importa destacar que esta proposta de organização se destina exclusivamente ao arquivo do MEP conservado na Casa Allen, ainda que este corresponda à sua maior parte conhecida da massa documental produzida ao longo da existência do MEP. No entanto, isto não invalida, sempre que possível, o acesso, a consulta e a realização dos necessários cruzamentos com a restante documentação que, de forma avulsa, se pensa ter conservado em diferentes instituições. Acreditamos que a síntese e cruzamento dos dados da documentação inédita nos possibilitará, numa fase posterior, a identificação destas “outras” instituições.

Desta nova estrutura, resultou a atual organização do arquivo na Casa Allen (Imagem 7, Imagem 8), que corresponde a aproximadamente 40 prateleiras.

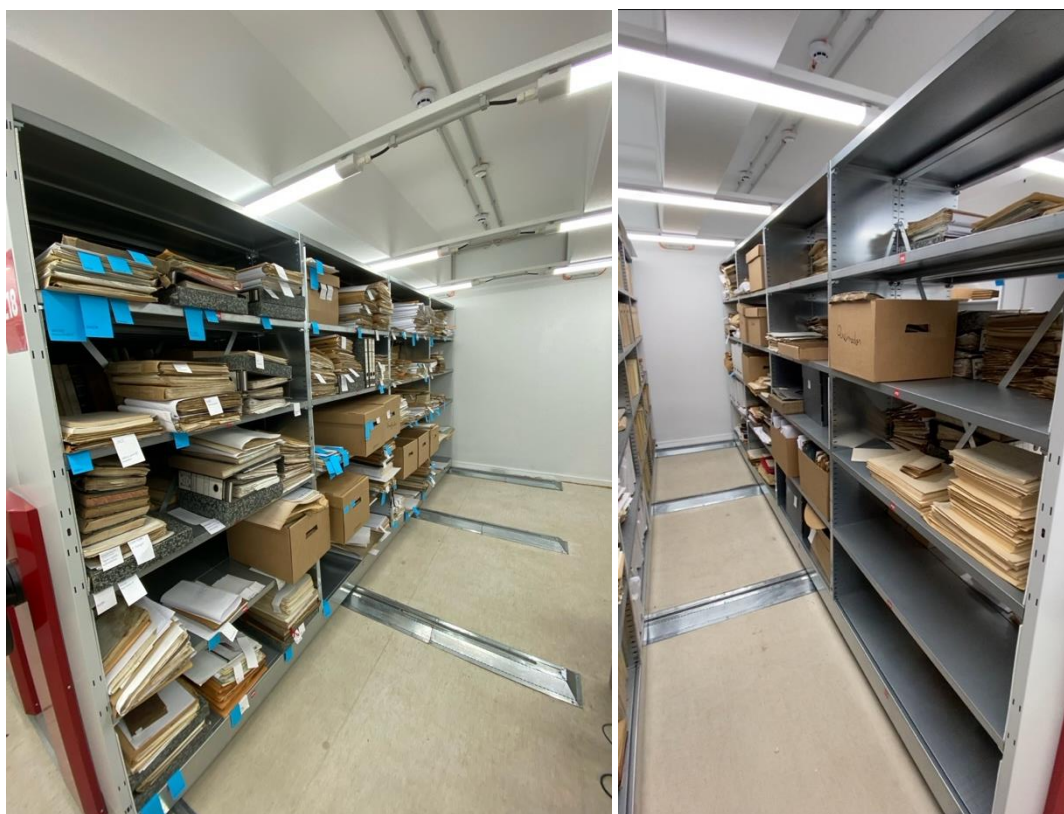


IMAGEM 7, 8 | Organização do arquivo do MEP nas estantes de acordo com a árvore de arquivo. (2024, Carolina Sousa)

NÍVEL TRÊS – INTRODUÇÃO AO PROCESSO DE DIGITALIZAÇÃO

Concluída a organização, prosseguiu-se com a **digitalização do arquivo documental** para a futura disponibilização online de acesso público de toda esta informação. Este processo foi organizado em dois momentos: a **definição de critérios** e a **reprodução** propriamente dita.

PONTO1. *Definição de critérios*

No que respeita a definição de critérios procedemos ao levantamento e análise bibliográfica na área arquivística sobre os principais conceitos, tratamento, normas e/ou diretrizes para capacitar as nossas ações futuras.

Neste sentido, embora o arquivo do MEP se possa classificar como um **arquivo inativo**, ou vernacularmente designado de “**histórico**”, por incorporar um conjunto de “documentos correspondentes a procedimentos já concluídos”⁷, pela complexidade de formatos dos documentos que o constituem e ausência de conhecimento de programas de normalização e exemplos de digitalização de arquivos históricos, percebemos que seria necessário **definir uma metodologia híbrida que poderá vir a servir de exemplo para futuros projetos semelhante no ramo da arquivística**. Assim, a digitalização apoia-se nas regras do:

Arquivo histórico/inativo, sempre que a análise dos documentos justificar a coerência da organização/disposição dos dados. Na conversão para objeto digital resulta uma cópia minuciosa do documento físico, isto é, uma reprodução fiel do mesmo sem qualquer intervenção e/ou contaminação resultante da nossa interpretação. São digitalizados frentes e versos dos documentos, contendo ou não informação relevante, dando primazia à orientação do conteúdo e enquadrados por uma ligeira margem/rebordo (Imagem 9).

Arquivo intermédio/ativo - um arquivo que incorpora um conjunto de “documentos correspondentes a processos já concluídos, mas ainda suscetíveis de serem reabertos”⁸ - sempre que por indeterminação ou contaminação dos conteúdos e disposição dos mesmos, para uma melhor interpretação/leitura do utilizador, se procedeu a uma reorganização do arquivo (devidamente identificada pela “nota de avaliação documental”). Na conversão para objeto digital são digitalizados unicamente as **faces que contêm informação/dados** - excluindo desta forma folhas em branco, - e enquadradas **sem margem/rebordo** (Imagem 10).

⁷ CUPIDO, Amândio [et al] – **Arquiv@: Objetivos, Conceitos, Conceção e Produção**. Porto: Direção Regional da Cultura do Norte – Ministério da Cultura, 2023 (Património a Norte, 14). p. 308.

⁸ CUPIDO, Amândio [et al] – **Arquiv@: Objetivos, Conceitos, Conceção e Produção**. Porto: Direção Regional da Cultura do Norte – Ministério da Cultura, 2023 (Património a Norte, 14). p. 308.

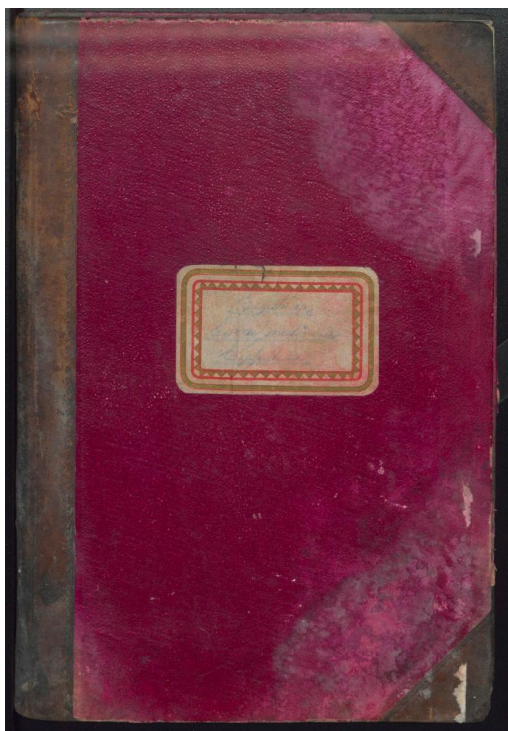


IMAGEM 9 | Digitalização dos documentos de acordo com o critério do “Arquivo Histórico/Inativo”.
(2024, arquiv@ ©).

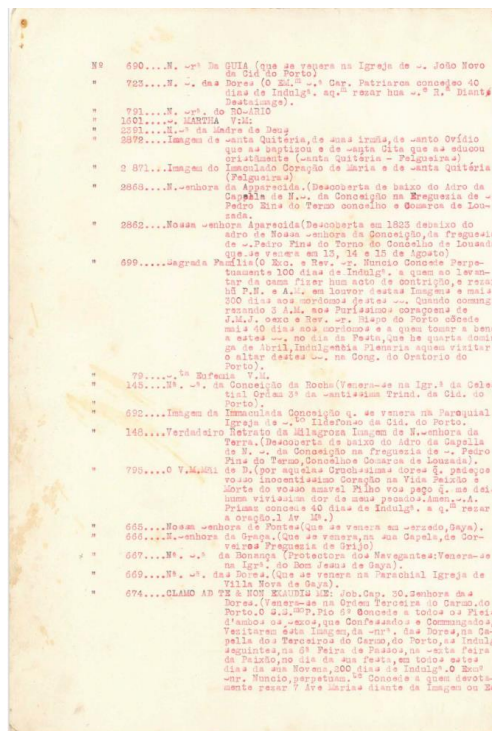


IMAGEM 10 | Digitalização dos documentos de acordo com o critério do “Arquivo Intermédio/Ativo”.
(2024, arquiv@ ©).

Para identificar cada um destes casos, foi necessária a criação de diferentes **fichas técnicas** para anexar à reprodução digital. Assim, refletindo a composição da ficha técnica utilizada na reprodução digital dos processos administrativos para o *arquiv@*, a ficha que identifica o arquivo histórico/inativo exibe em rodapé “Reprodução Digital Integralmente de Acordo com o Processo Físico” (Imagem 11), enquanto que a correspondente ao arquivo intermédio/ativo “Reprodução Digital Limitada aos Suportes Físicos com Conteúdo Informacional” (Imagem 12).

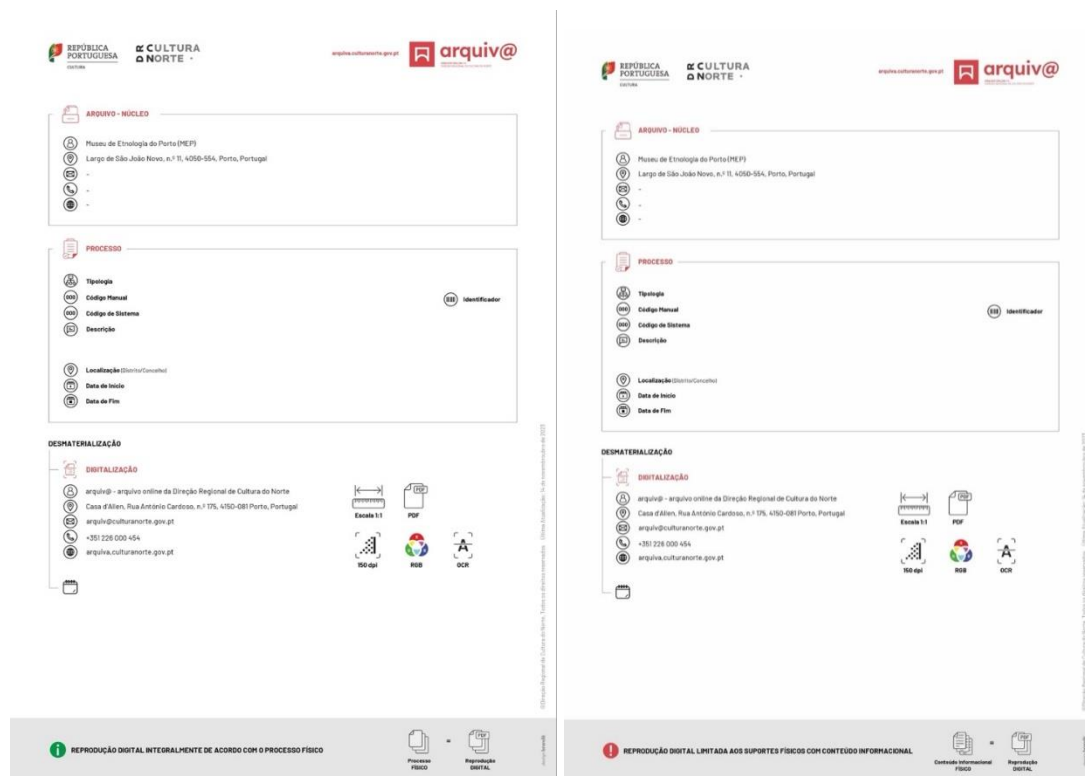


IMAGEM 11 | Ficha técnica anexa aos documentos digitalizados de acordo com o “Arquivo Histórico/Inativo” (2024, arquiv@ ©).

IMAGEM 12 | Ficha técnica anexa aos documentos digitalizados de acordo com o “Arquivo Intermédio/Ativo” (2024, arquiv@ ©).

A “**nota de avaliador documental**”, seguindo a solução das fichas técnicas, como a própria denominação induz, permite a anotação de alterações, junções, ideias ou informações complementares ao documento em questão por parte do avaliador. Esta nota deve ser inserida, sempre que necessário, durante o processo (Imagem 13).

IMAGEM 13 | Modelo da “nota de avaliador documental”. (2024, arquiv@ ©).

Importa mencionar que pela diversidade tipológica do arquivo **estão a ser definidos critérios para identificação e para digitalização relativos a casos muito particulares** que serão devidamente detalhados no nosso dossiê técnico a desenvolver futuramente no processo de investigação.

PONTO2. *Reprodução digital*

Seguindo a lógica de funcionamento do *arquiv@*⁹, a reprodução digital do documento respeitou o modelo “standard” da digitalização em formato TIFF, cor RGB, com definição 300 DPI. De salientar que, contrariamente ao modelo mencionado, neste arquivo nem sempre um fólio é representado por uma única imagem. Por sua vez, para o formato “online”, a partir das matrizes TIFF constroem-se ficheiros PDF multipágina, cor RGB, com definição de 150 DPI com reconhecimento de caracteres (OCR).

⁹ SEBASTIAN, Luís – *arquiv@* / Dossiê Técnico. In CUPIDO, Amândio [et al] – **Arquiv@: Objetivos, Conceitos, Conceção e Produção**. Porto: Direção Regional da Cultura do Norte – Ministério da Cultura, 2023 (Património a Norte, 14). pp.73-99.

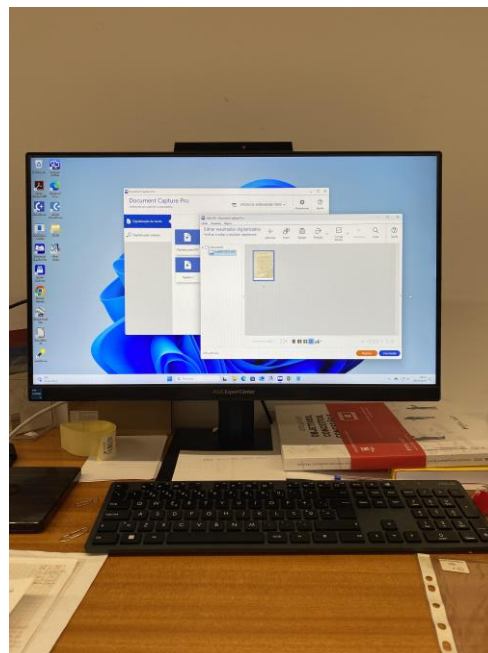


IMAGEM 14, 15 | Processo de digitalização: EPSON modelo WorkForce DS-60000N. (2024, Carolina Sousa).

Relativamente à digitalização propriamente dita, foram utilizados dois equipamentos de digitalização, a digitalizadora de marca **EPSON** modelo WorkForce DS-60000N (Imagem 14, Imagem 15) – maioritariamente utilizado para formatos A4 e A3, o qual dispõe de alimentador automático, capaz de digitalizar um grande volume de folhas, frente e verso de uma só vez, - e a digitalizadora planetária de marca **ZEUTSCHEL**, modelo OS 12000 Advance (Imagem 16, Imagem 17) – para grandes formatos e documentos com diversas dimensões. Neste processo, a EPSON é utilizada sobretudo para a digitalização de documentos que seguem o critério do arquivo intermédio/ativo, enquanto que o “planetário” para os documentos apoiados no critério do arquivo histórico/inativo. Ambos os equipamentos possuem programas de utilização específicos.

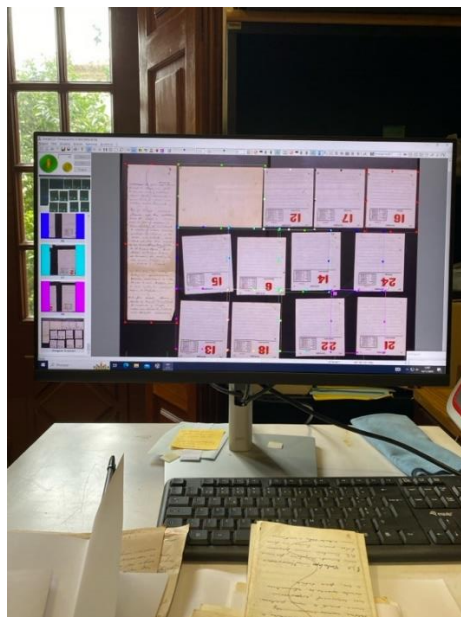


IMAGEM 16, 17 | Processo de digitalização: “Planetário” – ZEUTSCHEL, modelo OS 12000 Advance. (2024, Carolina Sousa).

Para além destes, utilizam-se regularmente as aplicações **ImageMagick** (para a conversão dos TIFF para PDF), **Adobe Acrobat PRO** (através do qual é feito o reconhecimento automático de caracteres (OCR) e permite a junção de múltiplos documentos PDF) e **A-ren** (aplicação que possibilita a renomeação em lote de ficheiros).

PONTO3. Balanço do processo de digitalização

Atendendo à digitalização realizada entre os meses de outubro e dezembro de 2023, fevereiro e março de 2024 e junho de 2024 (cerca de 72 dias), **foram digitalizados 196 documentos**, o correspondente a **28 887 TIFF**, de tipologia muito heterogénea. Foram integralmente digitalizados, até ao momento deste ensaio, documentos constituintes do “Arquivo Administrativo” (tabela 1):

196 DOCUMENTOS
⇔ 28 887 TIFF

		NÚMERO DE DOCUMENTOS	NÚMERO DE TIFF
Direção		7	507 TIFF
Recursos Financeiros		9	2 555 TIFF
Expediente		22	5 668 TIFF
Edifício		6	46 TIFF
Espaço Expositivo		5	18 TIFF
Inventário	Inventário da coleção	45	4 980 TIFF
	Inventário das “Peças em Exposição”	22	1 000 TIFF
	Incorporações	29	456 TIFF
	Desmembramento	1	34 TIFF
Atividades		27	5 000 TIFF
Biblioteca		23	8 657 TIFF

TABELA 1 | Número de documentos do “Arquivo Administrativo” digitalizados discriminados pelas subcategorias.

- Pertencentes à *Direção*: Regulamento Interno; Regulamento de Atividades; Livros de Honra; “Comissão de Estudos da Exposição Etnográfica Douro Litoral”; **(507 TIFF)**;
- Dos *Recursos Financeiros*: Relatório de Gerência; Livros de Visitas; “Relação de Visitantes”; **(2 555 TIFF)**;
- Do *Expediente*: Livros de Correspondência Entrada/Recebida, Livros de Correspondência Expedida/Enviada; correspondência avulsa recebida entre 1943 a 1952 **(5 668 TIFF)**;
- Do *Edifício* relativamente ao Contrato de Arrendamento: “Escritura de Arrendamento”; a “Venda do Edifício (1980)”; “Documentos devolvidos ao Senhorio”; “Material da demolição (1952); **(46 TIFF)**;
- Do *Espaço Expositivo*: a “Lista de nomeação das salas”; “Listas da coleção nas Salas” e respetiva cópia com anotações do IPM; “Descrição das Salas – Exposição”; “Lista das temáticas do MEP”; **(18 TIFF)**;
- Do *Inventário da coleção*: os Livros de Tombo; as Fichas de Inventário do MEP/ Junta da Província do Douro Litoral [1945], do IPPC [1980-1992], do IPM/IPPC [1990-1992], do IPM [1993-1998]; as fichas modelo; os “Relógios de Sol”;

“Registo de todos os santos e suas legendas”; “Registo de todas as santas e suas legendas”; “Relação das coleções e computo dos modelos”; “Relação da coleção registada em 1992”; “Relação do Inventário do Equipamento do MEP”; “Registo Traje”; “Relação das Estampas da Muralha Fernandina”; “Lista dos principais objetos de cobre, lata e ferro”; **(4 980 TIFF)**;

- Do *Inventário das Peças em Exposição*: as Fichas da Sala do mobiliário, das rendas, da cerâmica, da habitação, da medicina popular, dos teares e linho, do traje, do presépio, da religião e danificados; “Inventário das peças em exibição (junho de 1945)”; Lista da “Adega Regional”; Lista das “Peças Expostas no chão e nas prateleiras I-A”; Lista dos “Nomes dos objetos da montra dos pesos”; “Lista das “Roupas guardadas em malas no museu”; “Vitrina A e B”; “Lista de Peças Arqueológicas Expostas”; “Lista de peças por salas – salas numerada”; **(1 000 TIFF)**;
- Do *Inventário* pertencentes às *Incorporações*: “Todos os nomes que ofereceram e depositaram peças no MEP”; todos os documentos correspondentes à incorporação, desde registos, notas, autos de doação, aquisição, depósito e empréstimo; **(456 TIFF)**;
- Das *Atividades*, no que diz respeito aos *Projetos de Investigação*: todo o *Inventário de Património Cultural*, que inclui, “Inventário Artístico de Portugal” (1939), “Levantamento da Arquitetura Românica da Província Douro Litoral” [1947] e “Inventário do Património Cultural das regiões da Província Douro Litoral” [194?]; (aproximadamente **5 000 TIFF**);
- Da *Biblioteca*: “Livro de registo das publicações entradas na biblioteca do Museu de Etnografia e História do Douro Litoral”; as Fichas de Inventário; o *Kardex*. **(8 657 TIFF)**.

NÍVEL QUATRO – CONTRUÇÃO DA BASE DE DADOS

Simultaneamente, com o objetivo de **inventariar, sistematizar e organizar os conteúdos, demos início à elaboração uma base de dados**, seguindo as normas de inventariação de coleções museológicas, originalmente da responsabilidade do extinto Instituto Português dos Museus (IPM), e a norma geral internacional de descrição arquivística (ISAD), tendo como suporte o programa *FileMakerPro*.

Tendo em conta a composição do arquivo, pretendemos elaborar uma base de dados que reúna 5 bases/inventários diferentes, relativamente aos dados das peças, da bibliografia, do arquivo, uma base fotográfica e, ainda, uma base de dados para contactos.

DEFINIÇÃO DAS COLEÇÕES MUSEOLÓGICAS DO MUSEU DE ETNOLOGIA DO PORTO

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA	
Denominação	Técnica
Cronologia	Material
Local de produção	Nº Inventário Original
Categoria	Outros Nº Inventário

PROVENIÊNCIA	
Incorporação	Proprietário
Data de entrada	Local
Data de saída	

LOCALIZAÇÃO	
Localização atual	
Localização MEHP	
Historial	

CARACTERIZAÇÃO	
Descrição da peça	
Dimensões	
Cor	Marca
Autor	
Exposições	

DIAGNÓSTICO	
Estado de Conservação ☐ Muito Bom ☐ Bom ☐ Razoável ☐ Deficiente ☐ Mau ☐ Muito Mau ☐ Indeterminado	
Intervenções	

Carolina Teixeira Sousa

IMAGEM 18 | Ficha de inventário para as peças da coleção. (2024, Carolina Sousa).

Foi elaborada, à data deste ensaio, a **estrutura da ficha de inventário para as peças da coleção** (Imagem 18). Esta ficha organiza-se em dois momentos: o primeiro, para a identificação, localização espacial e caracterização da peça e, o segundo, para a análise do estado de conservação da mesma. Subdivide-se em:

- a) **IDENTIFICAÇÃO** – campos para discriminar o tipo de objeto (denominação); a cronologia a que pertence, se possível; o local de produção; a categoria em que se enquadra; o material e técnica utilizada para o seu fabrico; e os números de inventário originais e outros atribuídos ao longo do tempo;
Para o campo das categorias assumiram-se as utilizadas pela DGPC, como pintura, gravura, cerâmica, ourivesaria, faiança, indumentária, arqueologia.
- b) **PROVENIÊNCIA** – campos para registar, sempre que o possível, a proveniência da peça, nomeadamente o meio de incorporação entre os quais se reconhece aquisição/compra, doação, legado/ herança, achado, transferência, depósito; data em que deu entrada no Museu e, caso se verifique, a data de saída; o proprietário; e o local;
- c) **LOCALIZAÇÃO** – campos para identificar e mapear o locais por onde a peça circulou (Historial), onde se encontra atualmente (Localização atual) e a localização, o mais precisa possível, no espaço expositivo do MEP (Localização MEP);
Relativamente à localização atual, tendo em conta o levantamento já realizado das peças pertencentes à antiga coleção, inclui-se, desde já, o Museu dos Biscainhos, Museu Nacional Soares dos Reis, Museu Alberto Sampaio, Museu Militar (Porto) e Museu da Cerâmica; no que toca à localização no MEP, foi subdividida por Pisos (Piso 0 – 3 e Depósito) e a em cada opção é possível selecionar a respetiva sala:
 - PISO 0 – Átrio; adega; sala dos teares; pátio;

- PISO 1 – Escadaria nobre; sala da lavoura; escritórios;
 - PISO 2- Sala do linho; sala da medicina popular e farmácia; sala das religiões; sala Dr. Pedro Vitorino; sala das rendas, sala da habitação tradicional, sala dos brinquedos, cozinha regional, escritório, sala do mobiliário, sala dos trajes, sala dos utensílios e da iluminação;
 - PISO 3 – Recanto da música popular, sala dos jugos e cangas, sala da pesca, sala dos brinquedos, sala da agricultura e da indústria, sala da caça e armadilhas;
 - DEPÓSITO – (a desenvolver).
- d) **CARATERIZAÇÃO** – campo para a caracterização geral da peça, isto é, para a descrição ou junção das diversas descrições realizadas nos diferentes inventários; incluindo as dimensões (altura, largura e profundidade), a cor dominante, a marca, o autor e listagem das exposições;
- e) **DIAGNÓSTICO** – campos para assinalar, numa escala entre Muito Bom e Muito Mau, o estado de conservação de cada peça; e registar as intervenções realizadas.

Ainda assim, importa salientar que se trata ainda de um primeiro esboço, podendo vir a sofrer alterações com o desenvolvimento da investigação.

Considerações finais

Atendendo à sucessão de tarefas desenvolvidas importa sublinhar que, da análise crítica da documentação no processo de organização foi possível:

- identificar os documentos constituintes do arquivo documental;
- apresentar uma possível leitura/interpretação da organização do arquivo do MEP – árvore de arquivo – através da organização da documentação por assunto e/ou tema;
- fazer um levantamento de personalidades com ligação ao museu e associação visual, em alguns casos, através do conjunto fotográfico;
- identificar algumas das disciplinas e/ou áreas predominantes das publicações da biblioteca;
- realizar o levantamento para uma futura análise dos discos de vinil: identificação das editoras, o tipo de música, os principais formatos e artistas;
- apontar uma parte significativa das atividades de ação cultural e científica desenvolvida pela administração do MEP, como exposições, congressos e colóquios, visitas de estudo e publicações de etnografia durante o período de atuação, através dos elementos de mediação cultural presentes no arquivo;
- apontar, sucintamente, um conjunto de contactos e instituições com permuta do MEP;

no que respeita a digitalização e registo, foi possível iniciar:

- a definição de uma metodologia para a conversão do arquivo documental para objeto digital;
- o registo da definição de critérios para a digitalização relativos a casos particulares;
- a criação de fichas técnicas e uma “nota de avaliação documental” para a anotação de alterações ou junções de ideias e/ou informações complementares ao documento por parte do avaliador;
- e, proceder ao *upload* dos documentos digitalizados e o respetivo registo preliminar na plataforma do *arquiv@*;

Neste sentido, ainda que os dados da documentação imponham a discussão e revisão de metodologias próximas a implementar, pretende-se:

- concluir o processo de digitalização do arquivo documental do MEP;
- carregar os documentos, devidamente identificados e registados, no *arquiv@* para a futura disponibilização de acesso público;
- elaborar o dossier técnico: Digitalização de um arquivo “histórico” – caso de estudo o Museu de História e Etnografia;
- desenvolver novas competências no funcionamento do *FileMaker*;
- dar continuidade à elaboração das bases de dados;
- iniciar a inventariação do arquivo do MEP na base de dados, de modo a sintetizar a informação/dados obtidos;
- através da análise dos documentos, se for possível, dar início à identificação e localização das coleções dispersas.

Esta metodologia, e as ações dela consequentes, mostram-se cruciais para o desenvolvimento da investigação sobre o MEP, sua atuação e seu lugar no campo dos estudos críticos de Património. Estamos conscientes da total dependência dos dados a coletar, mas acreditamos na relevância que o estudo do arquivo documental assumirá nesta investigação, atendendo ao seu carácter inédito, para a apresentação, divulgação e (re)apresentação da memória deste museu materialmente “desaparecido” e, se não for mais, para colmatar as lacunas existentes na (até agora) sucinta e lacónica historiografia dedicada ao MEP.

Bibliografia

[S/N] – Porto. Um certo museu. **Jornal de Notícias** [em linha]. Atual. Nov. 2006. [Consult. 2024-05-07]. Disponível em: <https://www.jn.pt/arquivo/2006/um-certo-museu-580616.html>

[S/N] – Museu de Etnologia fechado há 20 anos; edifício do séc. XVIII em degradação. **TSF Rádio Notícias** [em linha]. Atual. Nov. 2006. [Consult. 2024-05-07]. Disponível em: <https://www.tsf.pt/multimedia/galeria/vida/museu-de-etnologia-fechado-ha-20-anos-edificio-do-sec-xviii-em-degradacao-2411137.html/>

[S/N] – Câmara pretende reabilitar o Palácio de São João Novo. **Porto** [em linha]. Atual. Fev. 2023. [Consult. 2024-05-07]. Disponível em: <https://www.porto.pt/pt/noticia/camara-pretende-reabilitar-o-palacio-de-sao-joao-novo>

ARAÚJO, Jorge – O “livro antigo” na biblioteca do Museu de Etnografia e História do Douro-Litoral. **História** [Em linha]. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. IV Série, 11(1), 229-275. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/8766/9793>

ARQUIVO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA – FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E A TECNOLOGIA – **Glossário de termos arquivísticos** [Em linha]. Lisboa: Arquivo de Ciência e Tecnologia – FCT, 2018. Disponível em: <https://act.fct.pt/wp-content/uploads/2018/09/Glossário-ACT-Outubro2018.pdf>

CUPIDO, Amândio [et al] – **Arquiv@: Objetivos, Conceitos, Conceção e Produção** [Em linha]. Porto: Direção Regional da Cultura do Norte – Ministério da Cultura,

2023 (Património a Norte, 14). Disponível em: <https://culturante.pt/patrimonio-a-norte-14-construcao-do-arquivo-online-da-drcn/>

DIREÇÃO GERAL DE ARQUIVOS. PROGRAMA DE NORMALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO EM ARQUIVO; GRUPO DE TRABALHO DE NORMALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO EM ARQUIVO – **Orientações para a descrição arquivística** [Em linha]. 2.ª versão. Lisboa: DGARQ, 2007. Disponível em: https://antt.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/17/2008/09/oda1_2_3.pdf

FARIA, Luís; CASTRO, Rui – **RODA - Repositório de Objectos Digitais Autênticos. Relatório Final. Projecto 613/2006 POAP** [Em linha]. Lisboa: Direção-Geral de Arquivos/Universidade do Minho, 2007. Disponível em: https://arquivos.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/16/2013/10/roda_relatorio.pdf

FERREIRA, Miguel – **Introdução à preservação digital: conceitos, estratégias e atuais consensos**. Guimarães: Escola de Engenharia da Universidade do Minho, 2006.

INSTITUTO SUPERIOR TÉCNICO DE LISBOA – **Glossário técnico. Principais conceitos da Arquivística e Ciências da Informação e suas definições** [Em linha]. Lisboa: Núcleo de Arquivo (NArq) – Instituto Superior Técnico de Lisboa. Disponível em: <https://narq.tecnico.ulisboa.pt/mais-sobre-arquivo/glossario-tecnico/>

LUSA – PCP questiona Governo sobre espólio do Museu Etnográfico e História do Douro Litoral. **CM Jornal** [em linha]. Atual. Jun. 2021. [Consult. 2024-05-13]. Disponível em: <https://www.cmjornal.pt/politica/detalhe/pcp-questiona-governo-sobre-espolio-do-museu-de-etnografia-e-historia-do-douro-litoral>

LUSA (a) – Gestão do Palácio de São João Novo vai passar para a Câmara do Porto. **Observador** [em linha]. Atual. Set. 2023. [Consult. 2024-05-08]. Disponível em: <https://observador.pt/2023/09/15/gestao-do-palacio-de-sao-joao-novo-vai-passar-para-a-camara-do-porto/>

LUSA (b) – Palácio de São João Novo: Câmara do Porto e Governo ponderam reabilitação. **Público** [em linha]. Atual. Fev. 2023. [Consult. 2024-05-07]. Disponível em: <https://www.publico.pt/2023/02/07/local/noticia/palacio-sao-joao-novo-camara-porto-governo-ponderam-reabilitacao-2037949>

LUSA (c) – Palácio de São João Novo no Porto vai albergar Museu do Livro. **Observador** [em linha]. Atual. Dez. 2023. [Consult. 2024-05-08]. Disponível em: <https://observador.pt/2023/12/06/palacio-de-sao-joao-novo-no-porto-vai-albergar-museu-do-livro/>

PENTEADO, Pedro [et al.] – **Orientações para a gestão de documentos de arquivo**. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, 2006.

SOARES, Catarina – **A casa de S. João Novo e o Museu de Etnografia e História da Província do Douro-Litoral (1710-2016): estudo histórico-integrado, problemas e reflexões para a sua salvaguarda.** Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2016.

Contribución de Arquitectura y Naturaleza: Proceso de Diseño arquitectónico sostenible para revitalizar y difundir las prácticas del Cacao en Ecuador

Daniela Bustillos Chauvin

Dep. Arquitetura – EArtes - Universidade de Évora

l44306@alunos.uevora.pt

danibustillosc@hotmail.com

Sofia Aleixo

IHC-CEHCi/DArq - EArtes, Universidade de Évora

CHAM-SLHI, FCSH –Universidade Nova de Lisboa

saleixo@uevora.pt

Resumo: Este artículo describe la disertación de Maestría titulada *Simbiosis de Arquitectura y Naturaleza: Propuesta de Diseño Arquitectónico Consciente para Reconciliar la Agricultura Del Cacao y su Medio Natural en Valle Hermoso, Ecuador*. El trabajo pretendió contribuir al Desarrollo Rural Sostenible con el diseño de un programa funcional y cuidadosas respuestas constructivas en la creación de infraestructura sostenible y eficiente para revitalizar y difundir la transformación holística del Cacao, desde la plantita al chocolate. En Ecuador, diversos contextos rurales sufren de negligencia en infraestructura y diversidad de medios de vida, lo que desencadena un preocupante declive de los ecosistemas y altos índices de pobreza. En la intersección de estos desafíos medioambientales y socioeconómicos se encuentra el cultivo del cacao. Esto se debe a varios factores: la escasez de espacios comunitarios para realizar las prácticas de procesamiento o postcosecha; la producción de cacao en superficies cada vez mayores y en sistemas productivos insostenibles; y el desconocimiento de técnicas de cultivo y prácticas de agroforestería sostenible por parte de pequeños productores. Todo esto disminuye la calidad del producto y el margen de ganancia de los agricultores, además de promover el deterioro de los bosques nativos. A pesar de todo, el cultivo del cacao posee un peso cultural, histórico y ecológico que sugiere alternativas simbióticas entre esta actividad y su entorno natural. Sin embargo, es necesaria la creación de espacios especializados para realizar y difundir las prácticas sostenibles que envuelven este simbólico producto del Ecuador, íntimamente ligado a sus recursos naturales.

Palabras-chave: Diseño Consciente Ambiental, Desarrollo Rural Sostenible, Agricultura del Cacao, Arquitectura del Cacao

Introducción

Este trabajo surgió de una preocupación personal por la agricultura del cacao en Ecuador y su relación con el declive medioambiental. La propuesta desarrollada son el resultado de estas inquietudes. La disertación se estructuró en un "Research Design" que aborda, primeramente, la *Revisión de Literatura*, de carácter teórico, buscó operacionalizar el concepto de diseño consciente ambiental aplicado a estructuras arquitectónicas en contextos rurales. El objeto de estudio se definió como "Intervenciones arquitectónicas en entornos rurales que buscan mejorar la interacción usuario-entorno a través del diseño consciente ambiental". Cabe destacar que se presenta los antecedentes estudiados que contribuyeron al desarrollo proyectual, sin embargo, no se los profundiza, ya que el artículo prioriza exponer cómo se determinaron, dimensionaron y diseñaron los espacios para las prácticas del Cacao. Posteriormente, se realizó la *Investigación para el Diseño*, dentro de la cual se abordó las problemáticas inherentes a la agricultura del cacao en relación con la naturaleza, estableciendo así, una base para una respuesta arquitectónica. Finalmente, la tercera parte, *Investigación a través del Diseño*, abarca el desarrollo proyectual y la propuesta.

Revisión de Literatura: antecedentes de arquitectura y naturaleza

La "Revisión de Literatura" estudió los esfuerzos teóricos y prácticos de la disciplina arquitectónica frente a las inquietudes medioambientales que han surgido en las últimas décadas. El estudio se orientó a partir de definir y relacionar los conceptos de Arquitectura, Naturaleza y Consciencia. Los tres actuaron como ejes en la exploración de antecedentes y referencias proyectuales que representan una sinergia entre ellos, ofreciendo un espectro de posibilidades, estrategias y procesos proyectuales dirigidos a "reconciliar nuestra naturaleza artificial con la orgánica que se nos concedió" ¹. La intersección entre Arquitectura y Naturaleza se puede entender en la modificación del entorno por parte del ser humano; sin embargo, su relación conceptual ha generado complejos debates, llegando a un statu quo de preocupaciones ecológicas en el que la construcción se plantea como antagonista. Por esta razón, se otorgó una mayor relevancia a la comprensión de los esfuerzos realizados en este ámbito.

Para despejar el espectro de acepciones conceptuales, el trabajo adoptó el entendimiento de Arquitectura que contribuyó Fort Mir, como una "actividad dirigida a la satisfacción de necesidades humanas, necesidades que responden tanto a cuestiones biológicas como culturales, hacen referencia a aspectos estrictamente concretos e individuales como a los más generalizados y colectivos. Es connatural a nuestros orígenes y constituye un sistema de expresión propio de cada cultura y sociedad" ². Por otro lado, se delimitó el entendimiento de Naturaleza "como el mundo físico, matriz de la que parte toda realidad perceptible" ³, aborda todo el entorno físico que envuelve e interacciona con la vida humana. En tercer lugar, la RAE⁴ define la consciencia como "la capacidad de algunos seres de reconocer la realidad

¹ LALUETA, Inés- **Emilio Ambasz en el museo Reina Sofía. Inventions: architecture and design**. Madrid: MNCARS. Consultado en línea 20.05.2024. Disponible en: <https://www.metalocus.es/es/noticias/emilio-ambasz-en-el-museo-reina-sofia-inventions-architecture-and-design>

² FORT, Mir - **Naturaleza y artefacto: en busca de un nuevo equilibrio**. Elisava TdD. 2000. P.150

³ ARANA, Juan- **Naturaleza y razón: ciencia natural y filosofía de la naturaleza. Thémata Revista de Filosofía**. Volumen N.º 5, (1988), pp.9-31

⁴ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Consultado en línea 25.05.2024. Disponible en <https://dle.rae.es/consciencia>

circundante y relacionarse con ella”, se implementa esta acepción porque se alinea con el objetivo de entender cómo un diseño atento a su entorno se relaciona de manera positiva con él.

Se seleccionaron y estudiaron seis antecedentes que resultan de una colaboración interdisciplinar, los cuales promueven la resolución de necesidades humanas desde una valoración del entorno natural aplicada al diseño. Esto resultó en un itinerario de posibilidades, estrategias y procesos dirigidos a proyectar una relación simbiótica entre el entorno construido y su envolvente, de cierta forma, operacionalizando el concepto del diseño consciente ambiental, sin pretender estandarizar la arquitectura. Adicionalmente, se analizó sus respectivas referencias proyectuales, ubicadas en contextos rurales y climáticos similares al de la propuesta.

Estos antecedentes fueron: El *Organicismo* en torno a la herencia de Frank Lloyd Wright, que adopta los sistemas naturales como modelo en el proceso de diseño, basándose en mecanismos de imitación, los cuales dieron a emerger estrategias formales, funcionales y de materialidad cuyo propósito es integrarse con el paisaje holísticamente⁵ Segundo, el aporte *Bioclimático*, el diseño que profundiza la relación del clima, el hombre y la construcción⁶. Este aborda estrategias proyectuales para un diseño de acuerdo con el clima tropical húmedo como se identificó en el “Análisis Bioclimático del proyecto La casa de Meche”⁷. En tercer lugar, la *Ecología*, se integró en este estudio porque aborda la relación entre los organismos y su entorno, y se consideró que el entendimiento de los grupos sociales con su ecosistema, *ecología humana*, es de mayor relevancia en la concepción de un programa arquitectónico que mejoraría sus inherentes interacciones.

A continuación, el *Desarrollo Sostenible* se integró como la intersección entre los límites medioambientales y el funcionamiento de las sociedades, enfocado en la supervivencia humana actual sin comprometer el futuro. En el penúltimo lugar está el antecedente de *Arquitectura Sustentable*, entendida como una instancia más holística de sostenibilidad aplicada al diseño que busca efectos positivos, envuelve aspectos técnicos, formales y constructivos, como el uso de materiales reciclados o de “baja energía incorporada”⁸, la sustentabilidad de la arquitectura también se atribuye al programa arquitectónico, formulado para un mejoramiento de la dimensión social, económica y ecológica de su entorno. Esto incluye considerar la concepción, desarrollo y operación del producto arquitectónico⁹. Finalmente, el *Metabolismo Circular* en el diseño arquitectónico, un esfuerzo que busca que producto arquitectónico se integre en los procesos y ciclos naturales, eliminando el desperdicio y promoviendo la circularidad de las sociedades, “una economía circular es

⁵ GRAFF, Stuart- Organic Architecture and the Sustaining Ecosystem. **Frank Lloyd Wright Foundation**. (11.06.2018). Consultado en línea 25.05.2024. Disponible en <https://franklloydwright.org/organic-architecture-and-the-sustaining-ecosystem/>

⁶ OLGAY, Víctor- **Arquitectura y Clima**. Barcelona: Gustavo Gili. S.A, 1998.

⁷ CEPEDA, Mauro; MORALES, Marco- Análisis Bioclimático, proyecto: “La casa de Meche”. **Research Gate** (21.05. 2018). Consultado en línea 21.05.2024. Disponible en DOI:10.13140/RG.2.2.34933.88800

⁸ PACHECO, Fernando; JALALI, Said- **A Sustentabilidade dos Materiais de Construção**. Minho: Tecminho, 2011.

⁹ WILLIAMSON, Terry; RADFORD, Antony; BENNETTS, Helen- **Understanding Sustainable Architecture**. London: Spon Press: 2003.

reconstituyente y regenerativa por diseño, y se propone mantener siempre los productos, componentes y materiales en sus niveles de uso más altos”¹⁰.

Posterior a la revisión de antecedentes que evidenciaron estrategias proyectuales atentas con la naturaleza, materializadas en referencias construidas en contextos rurales de clima tropical, se asentaron directrices para un desarrollo proyectual cuyo objetivo fue generar interfaces beneficiosas entre usuario y entorno. Se prosigue con la profundización de la agricultura del Cacao en Ecuador.

Investigación para el diseño: agricultura del cacao y Ecuador

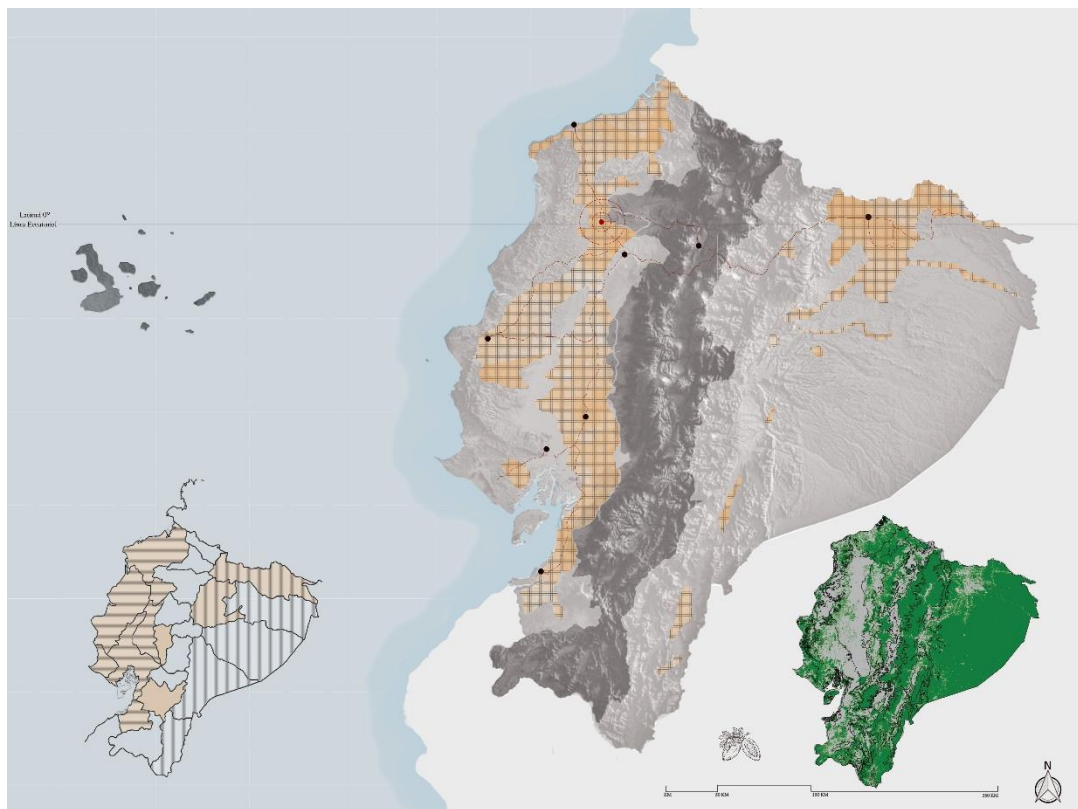


Figura 1: Provincias productoras que constituyen la Ruta del Cacao de Ecuador, coinciden con las zonas de mayor deforestación del país. Realizado por la autora

Se estudió la agricultura y el procesamiento del cacao junto con sus problemáticas ambientales para fundamentar una respuesta arquitectónica, asimismo se analizó el tejido económico, cultural e histórico del cacao en Ecuador, la propuesta surge en continuación a la narrativa del cacao a lo largo de la historia del Ecuador. La relación entre sociedad y entorno natural evidenció una desarmonía en las áreas rurales de "La Ruta del Cacao de Ecuador", manifestada en negligencia rural, altos índices de pobreza¹¹ y deterioro de

¹⁰ CERDÁ, Emilio; KHALILOVA, Aygun- Economía Circular. **DIALNET** (2016) pp-11-20

¹¹ Apud TORRES, Bolier- **Nuevo estudio: en los últimos 26 años Ecuador ha perdido más de 2 millones de hectáreas de bosque.** [s/l]: MONGABAY. Consultado en línea 21.05.2024. Disponible en <https://es.mongabay.com/2021/03/nuevo-estudio-en-los-ultimos-26-anos-ecuador-ha-perdido-mas-de-2-millones-de-hectareas-de-bosque/>

ecosistemas. Aunque el cultivo del cacao, cargado de simbolismo e identidad cultural, está ligado a los recursos naturales de Ecuador y actualmente en auge¹² por su creciente demanda, esto puede llevar a prácticas agrícolas inapropiadas y aceleradas¹³. En consecuencia, se expusieron los desafíos y oportunidades del cacao, así como el potencial revitalizador de la arquitectura para promover un cambio significativo en el cuidado ambiental.

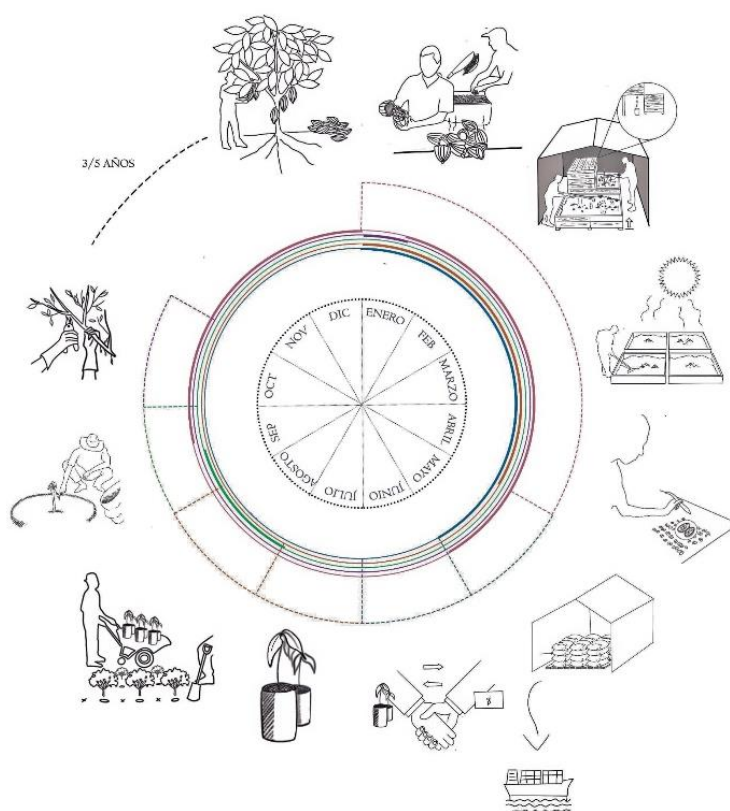


Figura 2: Documentación de la cadena productiva y calendario de prácticas del Cacao en Ecuador. Realizado por la autora

Se observó que la dependencia económica de la explotación y venta de recursos primarios sin valor agregado, que Ecuador¹⁴ ha mantenido durante siglos con la producción de cacao, hoy representa pobreza a su gente. Aunque el Cacao versa una identidad cultural y económica para el país, presente desde su consagración como república, Ecuador no participó en la transformación del cacao en chocolate hasta hace pocas décadas. Afortunadamente, esta

¹² Apud el diario **El Comercio y la Asociación Nacional de exportadores de Cacao** “La proyección es llegar en 2025 a las 500 000 toneladas exportadas de Cacao”. Consultado en línea 20.06.2024. Disponible en <https://www.elcomercio.com/actualidad/ecuador/cacao-record-exportaciones-toneladas-2021.html>

¹³ LIZARZABURO, Guillermo- Malas prácticas que afectan al cacao. **Expreso Ecuador** (28.08.2021)

¹⁴ HAMMER, Monica- **Investing in natural Capital**. Washington DC: Island Press (1994)

reciente participación ha despertado un gran interés turístico y comercial, esto abre oportunidades para que los agricultores difundan su trabajo y generen nuevas fuentes de ingresos.

Infraestructura del cacao



Figura 3- 5. *Infraestructura del Cacao*: 10 (Vivero de plantitas de cacao), 11 (*Fermentación del Cacao*), 12 (*Secado del Cacao*) Adaptado respectivamente de: El Quindiano 2023; Cacaomovil 2023; Cacaomovil 2023

La inocuidad del Cacao Ecuatoriano y la elaboración del chocolate nacional, se ve afectada por la mezcla de variedades de cacao y falta de trazabilidad¹⁵. De tal forma que la carencia de infraestructura comunitaria agrícola en las zonas rurales de producción para realizar el procesamiento, su seguimiento y documentación, incide directamente en el margen de ganancia de los productores, promoviendo la pobreza en contextos rurales: “La pobreza del sector deriva de la ineficiencia en las cadenas productivas inducidas por malas prácticas productivas y carencia de valor agregado a los productos, (...) no hay infraestructura para el desarrollo turístico, ni para el desarrollo agrícola”¹⁶. En consecuencia, se revisó cuidadosamente la infraestructura necesaria para las prácticas del Cacao:

Circulación y nodos – transporte, peatonal y vehicular, o a lo largo de su transformación.

Almacenamiento de herramientas, materiales y cacao seco.

Viveros – áreas delimitadas, protegidas y orientadas para proveer una exposición solar gradual; con canales de drenaje y riego permanente, próximas a una fuente de agua. Si se va a plantar 1 ha de Cacao, se requieren alrededor de 1.200 árboles de cacao. En un vivero en un área de 1 m² entran 25 plantitas.

Recepción de los granos de cacao cosechados – área habilitada para la verificación, clasificación y documentación del Cacao, facilitando la trazabilidad.

Planta de fermentación – área semiabierta que busca incrementar la temperatura del cacao a 45°C con ventilación flexible pero controlada. En un cajón de 1x1 m de madera se puede fermentar alrededor de 600kg de Cacao¹⁷, ósea la media de 1 ha plantada de Cacao. Idealmente escalonados para escurrir la baba del cacao fermentado.

Invernadero de secado – estructura adyacente a la anterior que busca incrementar la temperatura y reducir la humedad del cacao del 40 al 7%. Circulación de aire controlada

¹⁵ CEPAL. (s/n)- Diagnóstico de la Cadena Productiva del Cacao en el Ecuador. **Vicepresidencia de la República del Ecuador** Consultado en línea 21.05.2024. Disponible en: <https://www.vicepresidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2015/07/Resumen-Cadena-de-Cacao-rev.pdf>

¹⁶Equipo Consultor- **Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial 2015-2030**, (2015). p.25-72

¹⁷ LUTHERAN WORLD RELIEF- **Cosecha, fermentación y secado del cacao** (s/d)

[Em línea]. Local de publicação : Editor. Consultado en línea 20.04.2025. Disponible en: <https://cacaomovil.com/publicacion-vista?id=18>

Almacenado de Cacao – edificación cerrada, fresca y de humedad controlada para mantener el Cacao empacado.

Elaboración de Chocolate – edificación cerrada y de mayor control ambiental que requiere área de recepción de materia prima – área de Tostadora -Molino -Triturador -Temperadora - Conchadora -Empaque¹⁸. Parámetros ambientales oscilan en 18-20 °C y 50% de humedad.

Valoración Arquitectura Vernácula de la “Ruta del Cacao”

En continuidad a las consideraciones de una arquitectura intrínseca del lugar, contribuidas por el *Organicismo*, se realizó una valoración de la arquitectura vernácula en torno al contexto del cacao. Se revisó su materialidad, estructura, forma, orientación, distribución y espacialidad. El clima húmedo tropical que constituye la región costa del Ecuador, próxima al Pacífico, deriva en elementos vernáculos centenarios y sistemas constructivos matizados entre divisiones territoriales. Una arquitectura elevada y ligera de material vegetativo local que responde a la prevención de inundaciones y a la necesidad de ventilación con cámaras de aire, como expone la Figura 6.

La materialidad y estructura de estos espacios hace uso de los maderables locales como Pambil, Teca, Guayacán y Caña de Guadúa¹⁹, a veces revestida con una mezcla de paja y tierra para divisiones horizontales y verticales. Las cimentaciones solían ser de piedra, actualmente se realizan también con “hormigón ciclópeo (...) para evitar la infiltración, las cubiertas se realizaban de paja artesanal, pero en la actualidad, se está implementando chapas metálicas”²⁰. Las cubiertas de la arquitectura vernácula son de dos o más aguas, y los prolongados aleros permiten la protección solar, su tendencia longitudinal y orientación priorizan la sombra.

¹⁸ CORNEJO, Antonella- **Entrevista a ingeniera de alimentos especializada en chocolate sobre su procesamiento en fincas de Cacao** [Entrevista informal realizada por la autora] Quito: 2023

¹⁹ GUTIERREZ, Enrique- Culturas constructivas locales para la resiliencia y el desarrollo. **HAL open science. (2017)** hal-02888168f. p.18

²⁰ GUTIERREZ, Enrique- Culturas constructivas locales para la resiliencia y el desarrollo. **HAL open science. (2017)** hal-02888168f. p.18

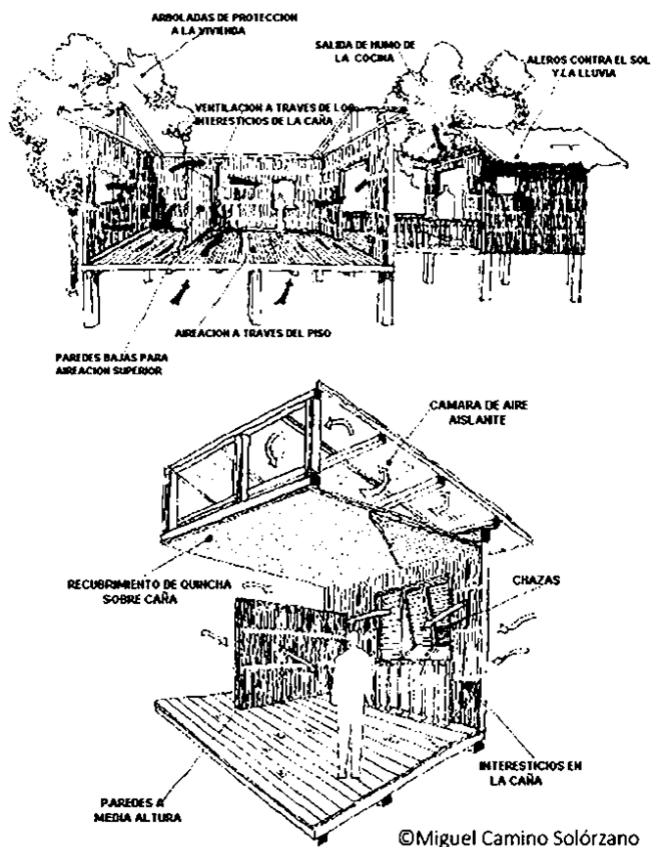


Figura 6: *Arquitectura Vernácula del litoral*. Obtenido de Enrique Sevillano Gutiérrez, Annalisa Caimi, Sandra Durzo, Philippe Garnier, Thierry Joffroy, 2017

La agricultura del Cacao como el problema

Las problemáticas de esta actividad frente a la naturaleza se pueden sintetizar en:

La primera causa raíz identificada aborda el *mal manejo del cultivo del cacao*, el delicado árbol requiere conocimientos técnicos y prácticas integrales que a menudo los pequeños agricultores desconocen, lo que conlleva a la “muy bajos rendimientos y productividad”²¹ proliferación de plagas, inadecuada aplicación de pesticidas y fertilizantes y erosión de suelos, lo que nos trae nuevamente a la expansión de la frontera agrícola sobre los bosques.

²¹ ANZULES, Vicente; BORJAS-VNTURA, Ricardo; CASTRO-CEPERO, Viviana; JULCA, Alberto- Caracterización de fincas productoras de cacao (*Theobroma cacao* L.) en Santo Domingo de Los Tsáchilas, Ecuador. **Revista UNL** (25 12 2018) p. 39

La segunda está representada por el *incremento de los monocultivos* “en vez de sistemas agroforestales de cacao”²², precisamente en Santo Domingo de los Tsáchilas, donde se plantea la propuesta. También esto corresponde al eslabón de los pequeños productores. Los monocultivos “generan una dependencia a sistemas de producción no sostenibles, social y ambientalmente”²³ y promueve las pérdidas de la superficie productiva, son más susceptibles a enfermedades porque provocan vulnerabilidad en los suelos, son, en efecto, el sistema menos ecológico de producir Cacao, pero tal vez el más utilizado.

La última consta al *déficit de medios de vida* en las áreas rurales vinculado a la falta de infraestructura, la predominancia de actividades económicas dependientes de los bosques fomenta “una explotación ineficiente e insostenible en países donde se vincula bajo ingreso con alta exportación de materia prima”²⁴. “Ecuador ha perdido más de dos millones de hectáreas de bosque tropical, la población que vive aquí se ha visto obligada a convertir áreas forestales en sistemas productivos porque la mayoría vive en pobreza extrema”²⁵. Además, venden su cacao sin realizar el procesamiento, lo que reduce significativamente su margen de ganancia, ya sea porque no saben cómo hacerlo o porque no tienen acceso a infraestructura para realizarlo.

Arquitectura del cacao como la solución

El estudio ofreció un entendimiento integral de los problemas ambientales, sociales y económicos que desafían el cultivo sostenible del Cacao, sin embargo, esto se revela como un potencial puente de beneficios mutuos para el cuidado de su medio natural y para crear medios de vida alternos. En respuesta a esta narrativa del Cacao como producto primario en Ecuador, se propone el diseño de un programa arquitectónico para darle *valor agregado y fortalecer su cadena productiva*, en base a los siguientes tres aspectos:

1. Diversificar los medios de vida rural a través de espacios especializados para las prácticas de procesamiento comunitario y rastreable del Cacao. En respuesta a la dependencia económica no sostenible de explotar los bosques nativos, se aprovecha la versatilidad del Cacao para su transformación en derivados en alta demanda, como el chocolate.
2. Aprovechar el alto interés turístico del Cacao para crear rutas holísticas de su transformación al chocolate e integrar a las personas en estos procesos, así, se difunde el trabajo de los agricultores, aportando una dimensión sociocultural a la propuesta y otro valor agregado.

²² CAMPAÑA, Arturo; FRANCISCO, Hidalgo; SIGCHA, Adriana- **Cacao y Campesinos: Experiencias de producción e investigación**. SIPAE (2016). p.66

²³ KUCCHARZ, Tom; CARRERA- **La insostenibilidad de los monocultivos agroindustriales**. Begoña. Ecologistas en Acción: Madrid (2006) p.1

²⁴ HAMMER, Mónica- **Investing in natural Capital**. Washington DC: Island Press (1994)

²⁵ MONTAÑO, Doménica- **Nuevo estudio: en los últimos 26 años Ecuador ha perdido más de 2 millones de hectáreas de bosque**. [s/l]: MONGABAY. Consultado en línea 21.05.2024. Disponible en <https://es.mongabay.com/2021/03/nuevo-estudio-en-los-ultimos-26-anos-ecuador-ha-perdido-mas-de-2-millones-de-hectareas-de-bosque/>

3. Promover practicas agroforestales ecológicas al contribuir con espacios de capacitación y asistencia técnica, fortaleciendo el eslabón de los pequeños agricultores en la cadena productiva. El Cacao puede ser producido en sistemas agroforestales, lo que presenta el potencial para la conservación de biodiversidad, el secuestro de carbono, preservación de la humedad y fertilización del suelo, entre otros beneficios ecológicos ²⁶, pero es necesaria la difusión de estas prácticas.

Investigación a través del diseño: Desarrollo Proyectual y Propuesta

Finalmente, en base a lo revisado, a tercera parte del trabajo se convierte en el encuentro entre la investigación de Arquitectura Consciente- Revisión de la Literatura- y la Agricultura del Cacao- Investigación para el diseño- donde se responde a la pregunta de investigación *¿Cómo puede ser diseñada Arquitectura Consciente para contribuir a la Agricultura del cacao en Valle Hermoso, Ecuador?*

El contexto de la propuesta es Valle Hermoso, un poblado rural de Ecuador cuyas actividades económicas, íntimamente ligadas a sus recursos naturales, radican en la actividad agropecuaria. Su pobreza envuelve varias razones, se atiende en esta propuesta a la carencia de infraestructura agrícola. El estudio partió por el levantamiento integral de la topografía, hidrografía, vías y coberturas de suelos. Se documentó la transformación del paisaje tropical en mosaicos agrícolas, su biodiversidad, vectores climáticos, servicios ecosistémicos y el diagnóstico de su paisaje. Se observó que, entre los objetivos de *Desarrollo Sostenible* priorizados en este contexto, en efecto, esto incluye: agregar “valor a la producción, fortalecer la agricultura familiar y promover asentamientos humanos que permitan la transformación de la matriz productiva” ²⁷.



Figura 7: Vista Aérea de Valle Hermoso. Realizada por la autora

²⁶ BEER, Harvey- **Servicios ambientales de los sistemas agroforestales**. Agroforestería en las Américas VOL 10 N.º 37 38 2003, 2003

²⁷ Equipo Consultor- **Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial 2015-2030**, (2015). p.25-72

Este estudio llevó al entendimiento de que Valle Hermoso presenta distintos grupos sociales que se relacionan con su entorno a través de diferentes sistemas agrícolas y productos. Al norte del Río Blanco, se encuentran los pequeños agricultores (menos de 5ha cultivadas) de tipo marginales y mercantiles, sin mayor acceso a infraestructura agrícola ni asistencia técnica. Al sur se encuentran tecnificadas plantaciones empresariales (Figura 8).



Figura 8: Gráfico analítico de la relación entre los grupos sociales y su el ecosistema a través de los sistemas agrícolas en Valle Hermoso- ubicación de la propuesta. Realizado por la autora. Elaborado por la autora. Fuente: Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial 2015-2030

Esto reafirmó que el cacao es producido por agricultura campesina y familiar y reforzó la relevancia de la localización designada para la propuesta en el norte del río: una hacienda familiar de Cacao con necesidad de rehabilitación, que posee acceso vial a otros pequeños agricultores, riqueza hídrica y capacidad de suelo ideal para el cultivo y procesamiento de Cacao.



Figura 9: Situación Actual. Realizado por la autora

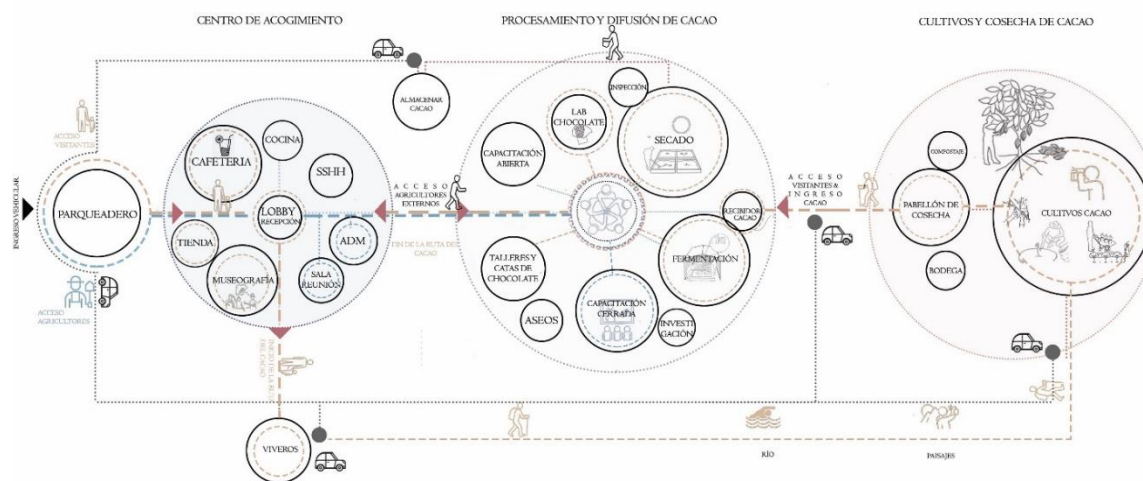
El sitio y el programa arquitectónico – versa un Centro de Agricultura, Procesamiento, Difusión del Cacao, que responde a los desafíos socioculturales y medioambientales que

enfrenta Valle Hermoso. Es dimensionado en base a la superficie ya intervenida (Figura 9) de estructuras deterioradas y sus alrededores inmediatos en la hacienda- esta área contaba con casi 1000 m² de área bruta- y a la cantidad de cacao que se pretende procesar, una media de 50 ha de Cacao interno de la hacienda y externo de los pequeños agricultores.

A continuación, se definió los requerimientos del diseño y se dimensionó de la siguiente manera: 1. Edificio de acogimiento de usuarios, un espacio de encuentro para recibir una media de 50 visitantes (300 m²) que incluye cocina y comedor (125 m²), sala de exposición o museo de Cacao (60 m²), administración/sala de reunión, tienda de regalos (25 m²), aseos (25 m²) y almacenamiento (25); 2. Vivero de plantitas de Cacao (200 m²) adyacente a fuente de agua para riego permanente y acceso vehicular; 3. Edificio de fermentación (100 m²) con acceso vehicular; Invernadero de Secado (200 m²) adyacente al anterior, con área de entrada cacao fermentado, área de verificación, empaque y salida de cacao seco; Edificio de almacenamiento (50 m²) de cacao seco con acceso vehicular; Laboratorio de Chocolate (100 m²), con área de entrada y almacenamiento de materia prima, área de tostado, área de molido, área de temperado, área de empaque, área de refrigeración, área de sanitización, y segunda entrada/salida de chocolate.

El programa acogería diversos usuarios 1. agricultores de la hacienda trabajando en el cultivo y procesamiento del Cacao; 2 agricultores externos que vendrían a procesar su cacao y/o asistirían a capacitaciones teóricas y prácticas; 3. turistas/visitantes, que vienen a observar todo el ciclo del cacao al chocolate. La propuesta ha de integrar estos usuarios sin perturbar la secuencia de cultivo y procesamiento del Cacao.

Zonificación: secuencia del programa y requerimientos climáticos



La zonificación responde a las necesidades de diseño y su intersección con las condicionantes

Figura 10: Síntesis *Flujograma* y *Organigrama*. Realizado por la Autora

climáticas del emplazamiento, se requería una sinergia entre los requerimientos climáticos del programa y la secuencia de actividades del Cacao para una resolución eficiente tanto en el microclima creado, como en la articulación del programa. A partir del dimensionamiento, se exploró las relaciones programáticas (organigrama) y el movimiento de los usuarios

(flujograma) para articular los edificios de la forma más eficiente e integrar: I. Circuito del procesamiento del Cacao; II. Circuito de los agricultores; III. La Ruta de Cacao.

Posteriormente, se llevó a cabo la exploración de posibles respuestas de diseño con maquetas, sketches (Figura 11) y simulaciones digitales para cada necesidad climática específica del programa hasta que se llegó a una resolución final. La exploración se realizó considerando el trayecto solar, los vientos predominantes, la humedad y temperatura del aire, los cuerpos cercanos de agua, y la vegetación. Por otro lado, la revisión de la carta psicrométrica, en este clima tropical, de temperaturas entre los 18 °C hasta 31 °C y humedad relativa a lo largo del año del 80-90%, indicó que el confort adaptivo se encuentra en el rango 20°C y 28°C²⁸, donde la estrategia principal es la ventilación natural, por lo que se priorizó la incidencia de los vientos en la configuración y aperturas de las edificaciones, donde la materialidad tendría también mayor influencia²⁹.

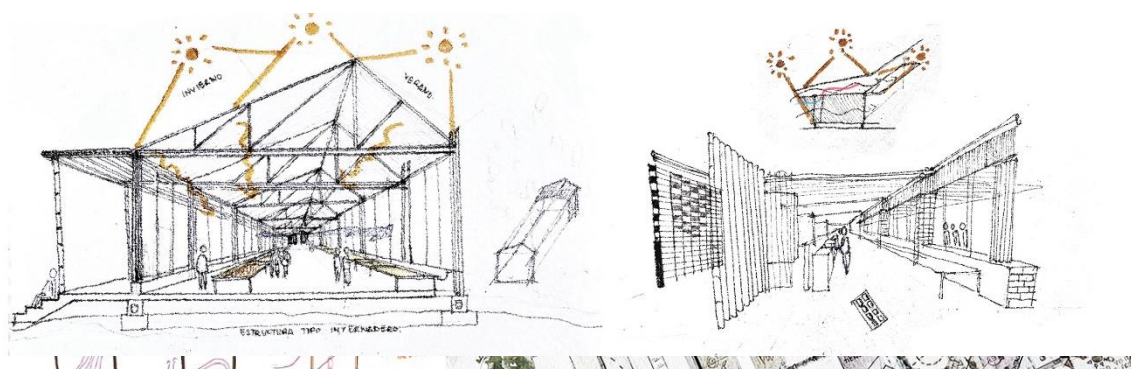


Figura 11: Izquierda: desarrollo del invernadero de secado que se orienta al sur debido a la inclinación Azimut de 23 grados en diciembre, época donde se seca el cacao fino de aroma; Derecha: desarrollo del Laboratorio de Cacao con protección solar, control ambiental mayor y visuales para turistas. Realizado por la Autora

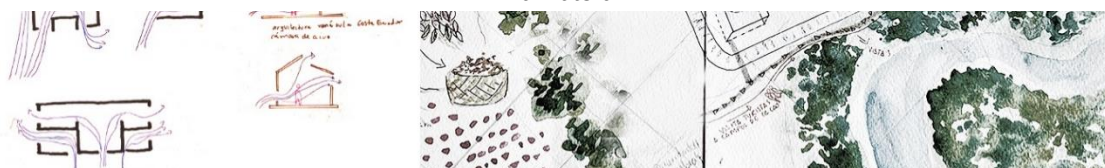


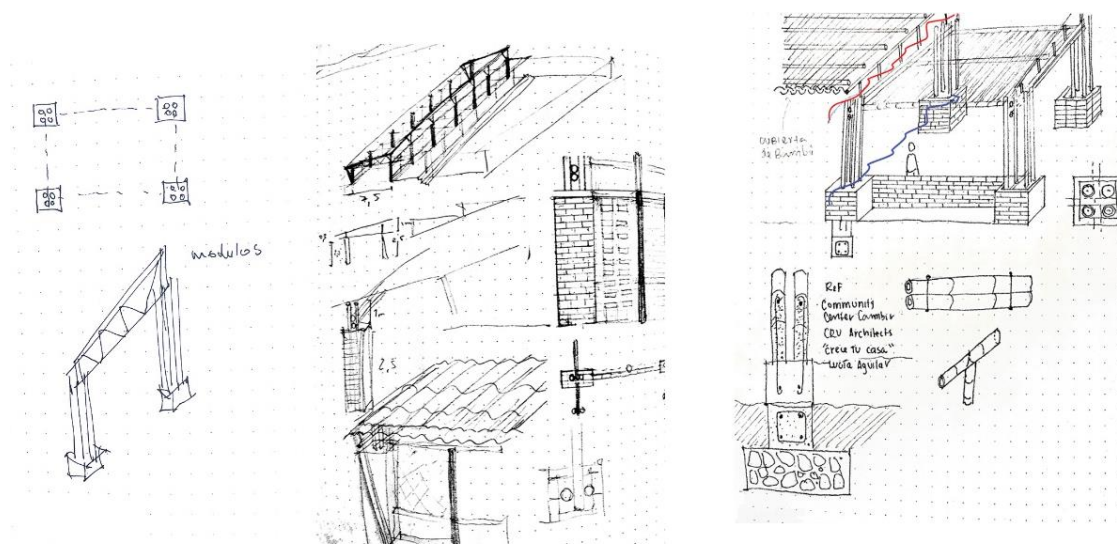
Figura 12: Gráficos de Desarrollo de la incidencia del viento y el trayecto solar en la configuración de la volumetría y las aperturas. Realizado por la Autora. Fuente: Gonzalo, 2003.

El Diseño en corte predominó sobre diseño en planta para promover una ventilación cruzada en diversos edificios, mientras que el diseño en planta responde a la secuencia de actividades: Fermentación, secado y elaboración del chocolate
Sistema Constructivo y Módulos Estructurales desde una valoración vernácula

²⁸ CEPEDA, MAURO; MORALES, MARCO- Análisis Bioclimático, proyecto: "La casa de Meche". **Research Gate** (21.05. 2018) MONGABAY [Consultado 21.05.1024]. Disponible: DOI:10.13140/RG.2.2.34933.88800

²⁹ CEPEDA, MAURO; MORALES, MARCO- Análisis Bioclimático, proyecto: "La casa de Meche". **Research Gate** (21.05. 2018) MONGABAY [Consultado 21.05.1024]. Disponible: DOI:10.13140/RG.2.2.34933.88800

Los módulos desarrollados constan de cuatro pilares de bambú que se anclan a las vigas de hormigón de la losa con varillas roscadas (12mm) y son rellenas con cemento, a su vez, se refuerzan con un envoltorio de mampostería de arcilla que varía entre 0.9 y 3.0 metros de altura, dependiendo la permeabilidad de los espacios. A estos módulos se ancla las cerchas de bambú que reciben las cubiertas, resueltas con mediacaña de bambú impermeabilizada sobrepuestas a modo de teja.



La valoración de elementos vernáculos también conllevó a la decisión de elevar las losas sobre el suelo para prevenir inundaciones y evitar la humedad, considerando la proximidad a los cuerpos de agua. Asimismo, la respuesta formal y la sección de las edificaciones son

187

una interpretación de las cámaras de aire para promover el enfriamiento en este clima cálido tropical, aprovechando los vientos predominantes del sur. Se aprovecha la presencia de suelos arcillosos en el territorio y se integra mampostería de arcilla, así se pensó el carácter hermético del laboratorio de Chocolate. En cuanto a la cimentación, el estudio de contexto reveló que el suelo es franco-arenoso y se optó por concreto ciclópeo y riostras para reforzar la estabilidad.

Propuesta: Centro de Agricultura, Procesamiento y Difusión de Cacao

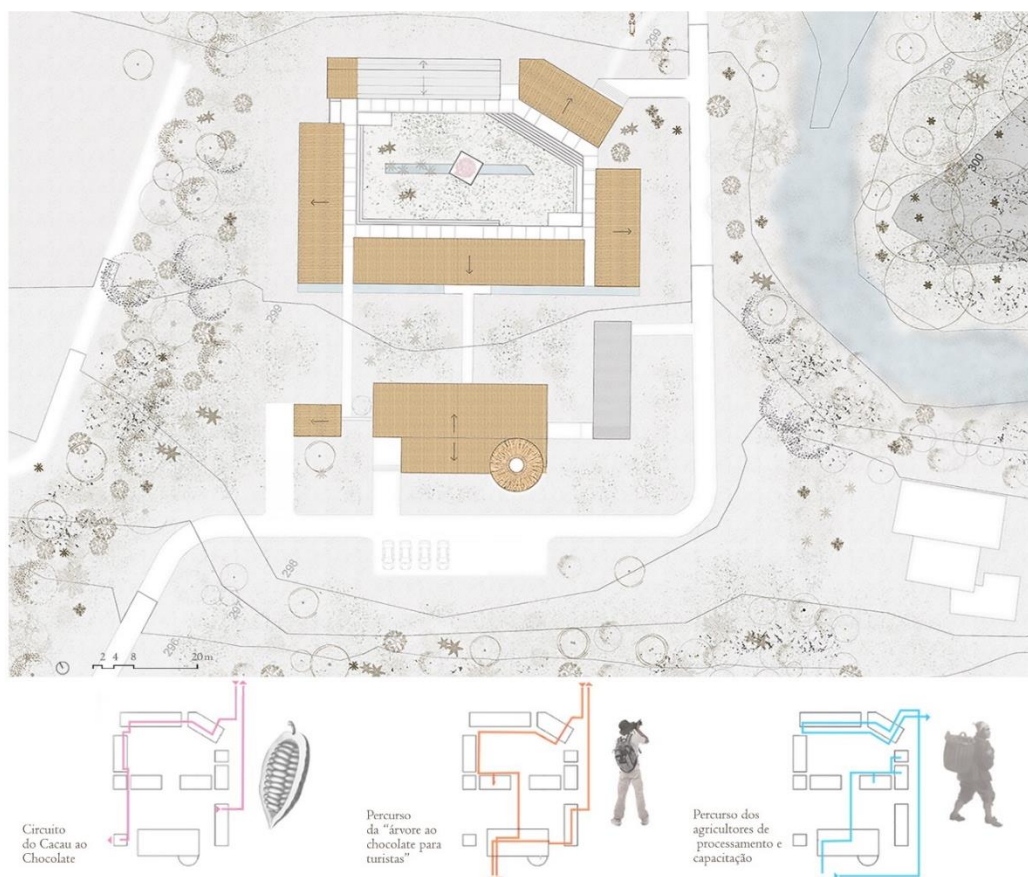


Figura 14: *Planta de cubiertas y circuito de los usuarios.* Realizado por la autora

La planta de cubiertas expone su orientación según el requerimiento ambiental del programa, su materialidad varía apenas en el invernadero de secado, (policarbonato) en el vivero (malla de sombra) y en el museo de cacao, de planta circular (paja toquilla como elemento vernáculo). La orientación adecuada, las aperturas y sus dimensiones, el vacío entre edificios, la altura de las cubiertas se determinó en base a las estrategias bioclimáticas estudiadas. El Plan Máster, a continuación, expone las 11 edificaciones para las prácticas y difusión del cacao articuladas según relaciones programáticas del ciclo productivo del Cacao y el flujo de usuarios. La planta revela la secuencia de actividades de cacao, sin embargo, la sección y la forma del proyecto se reconcilian con el ambiente exterior. El patio jerárquico, alrededor del

cual se acomodan las edificaciones se mantiene de la configuración original de la infraestructura abandonada, crea ventilación, sombra y visuales según la exploración.

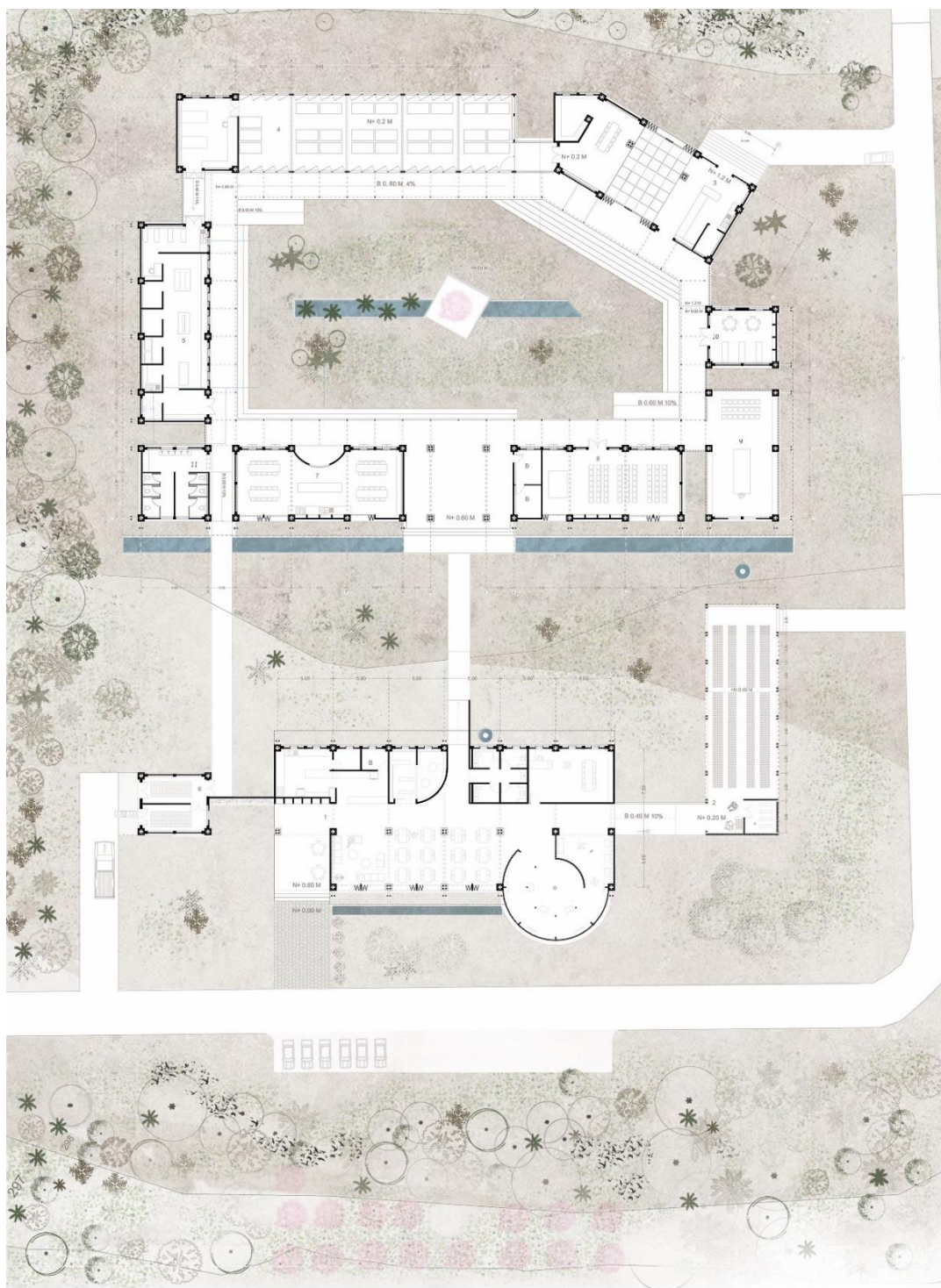


Figura 15: *Plan Máster*. Realizado por la autora

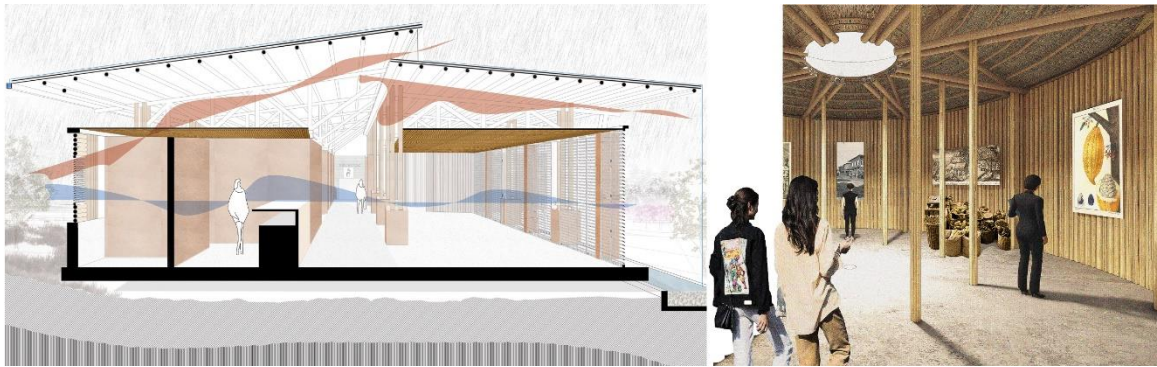


Figura 16: *Edificio de Acogimiento (1), ventilación cruzada/ Museo de Cacao como inicio del percurso de turistas.* Realizado por la autora

El edificio de fermentación es diseñado para la recepción de cacao, seguimiento del proceso de fermentado y verificación. Se resuelve en un graderío para acomodar los cajones, esto es pensado para agilizar el control y la temperatura de los cajones que deben ser constantemente revueltos para oxigenar. Así, sus fachadas de celosías plegables procuran controlar la radiación solar y el viento, de tal forma que los usuarios ejercen el control necesario del edificio para llevar a cabo el proceso de fermentación de acuerdo con la necesidad de ventilar o calentar el cacao.



Figura 17: *Edificio de Fermentación de Cacao y detalle de su materialidad de bambú.* Realizado por la autora

Contiguo está el Invernadero de Secado, orientado al sur para optimizar la exposición solar uniforme a lo largo del día en invierno donde el sol se inclina 23 grados al sur, época de procesamiento de Cacao Fino de Aroma. Finalmente, el edificio de elaboración de Chocolate concluye el procesamiento del Cacao, este necesitaría apoyos mecánicos y control ambiental mantener la temperatura de 18 grados que requiere su programa³¹.

³¹ CORNEJO, Antonella- **Entrevista a ingeniera de alimentos especializada en chocolate sobre su procesamiento en fincas de Cacao** [Entrevista informal realizada por la autora] Quito: 2023



Figura 18: *Invernadero de secado*. Realizado por la autora

A partir del entendimiento de circularidad, el proyecto se diseñó para la recolección y reutilización de agua de lluvia para el riego del vivero y los usos del edificio. Asimismo, se pensó en el tratamiento de aguas residuales, pues la elaboración de chocolate hace uso de altas cantidades de agua, así se expone el detalle de la Bacia de Evapotranspiración³², un sistema de filtración que se integra disimuladamente en el paisajismo del proyecto para tratar las aguas grises del laboratorio y de los servicios en respuesta a la contaminación hídrica de Valle Hermoso, donde se verificó que las aguas residuales están teniendo efectos negativos tanto para comunidades indígenas como la biodiversidad. Se elabora con llantas recicladas y diferentes sedimentos, caso el afluente sea mayor de la capacidad del cajón, el agua pasa al siguiente cajón de filtros para ser reutilizada o vertida en el río cristal, pero ya filtrada.

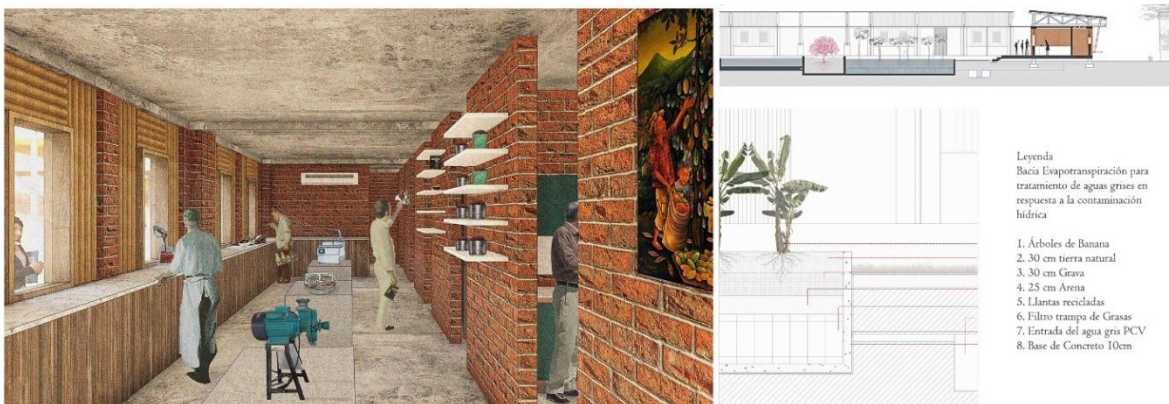


Figura 19: *Laboratorio de Chocolate y tratamiento de aguas residuales*. Realizado por la autora

³² TONETTI, Adriano; MAGALHÃES, Taína; COASACA, Raúl; SCHNEIDER, Jerusa; MIYAZAKI, Caroline; BARBOSA, Ariane; FIGUEIREDO, Isabel- Bacia de Evapotranspiração (BET). **Revista DAE**. (05. 08. 2019) pp. 116-127



Figura 20: Vista de Edificio de capacitación (izquierda), Vista de Edificio de pruebas de Cacao par turistas (derecha) y sección axonométrica de los Edificios de Difusión de Conocimiento. *Se muestra la capacidad y versatilidad del bambú para crear distintos ambientes, aun así, se buscó que el proyecto mantenga su homogeneidad. Realizado por la autora*

Consideraciones finales

En respuesta al distanciamiento entre las sociedades y la naturaleza, la vertiente teórica de este trabajo pretendió operacionalizar el concepto "Consciente", a través de la interdisciplinariedad. La revisión de la literatura reveló diversas estrategias para reconciliar el artificio con su entorno orgánico y ofreció perspectivas de estudiar un contexto que no solo permitieron justificar, si no, evidenciar la irrefutable necesidad de una intervención para el desarrollo rural sostenible. El diseño se llevó a cabo incorporando: lo vernáculo como estrategia constructiva unificadora, el clima y su intersección en el programa como determinantes de diseño, la ecología humana y el desarrollo sostenible como formuladores del programa; la sustentabilidad y circularidad del proyecto se manifestarían en materialidad tanto como lo harían en su fase operativa, gestionando recursos como el agua y contribuyendo a los requerimientos climáticos de cada aspecto del programa

Se desarrolló una propuesta al identificar la necesidad de un cuidadoso programa y respuestas constructivas para crear espacios especializados en el procesamiento del cacao. El dimensionamiento del programa se basó en un estudio detallado de la agricultura del cacao que tomó en cuenta el área necesaria, circulación, mobiliario y equipos requeridos para procesar distintas cantidades de cacao. Este desarrollo proyectual se presenta a modo de guía para diseñar espacios sostenibles y especializados para el cultivo y procesamiento de cacao, considerando los condicionantes ambientales y las cantidades de cacao y puede resolver problemas de diseño similares en otros emplazamientos. En cuanto a limitaciones, el valor del proyecto aumentaría demostrando, mediante software, la incidencia real del clima en los distintos espacios. Sin embargo, debido a la falta de acceso a estas herramientas y a datos meteorológicos precisos, esta demostración no se realizó, por lo que se mantiene como una exploración de futura investigación.

Bibliografía

ARANA, Juan- Naturaleza y razón: ciencia natural y filosofía de la naturaleza. **Thémata Revista de Filosofía**. Volumen N.º 5, (1988). 9-31

BEER, Harvey- **Servicios ambientales de los sistemas agroforestales**. Agroforestería en las Américas VOL 10 N.º 37 38 2003, 2003

CAMPAÑA, Arturo; FRANCISCO, Hidalgo; SIGCHA, Adriana- Cacao y Campesinos: Experiencias de producción e investigación. **SIPAE (2016)**. p.66

CAPLAN, Bill- **Buildings are for People** Oxfordshire: Libri Publishing Ltd, (01.07.2016) p.183.

CERDÁ, Emilio; KHALILOVA, Aygun- Economía Circular. **DIALNET** (2016) pp-11-20

CEPAL. (s/n)- Diagnóstico de la Cadena Productiva del Cacao en el Ecuador. **Vicepresidencia de la República del Ecuador** [Consultado 22.05.204]. Disponible: <https://www.vicepresidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2015/07/Resumen-Cadena-de-Cacao-rev.pdf>

CEPEDA, Mauro; MORALES, Marco- Análisis Bioclimático, proyecto: "La casa de Meche". **Research Gate** (21.05. 2018). Consultado en línea 21.05.2024. Disponible en DOI:10.13140/RG.2.2.34933.88800

Apud el diario **El Comercio y la Asociación Nacional de exportadores de Cacao** "La proyección es llegar en 2025 a las 500 000 toneladas exportadas de Cacao". Consultado en línea 20.06.2024. Disponible en <https://www.elcomercio.com/actualidad/ecuador/cacao-record-exportaciones-toneladas-2021.html>

CORNEJO, Antonella- **Entrevista a ingeniera de alimentos especializada en chocolate sobre su procesamiento en fincas de Cacao** [Entrevista informal realizada por la autora] Quito: 2023

Equipo Consultor- **Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial 2015-2030**, (2015). p.25-72

DE FUSCO, Renati- **Historia de la Arquitectura Contemporánea**. Madrid: Celeste Ediciones: 1992. pp.363;364;381;383;398

FORT MIR, Josef M- **Naturaleza y Artificio: en busca de un nuevo equilibrio**. Elisava TdD, 2000.

GRAFF, Stuart- Organic Architecture and the Sustaining Ecosystem. **Frank Lloyd Wright Foundation**. (11.06.2018). Consultado en línea 25.05.2024. Disponible en <https://franklloydwright.org/organic-architecture-and-the-sustaining-ecosystem/>

HAMMER, Monica- **Investing in natural Capital**. Washington DC: Island Press (1994) p.305-315

KUCHARZ, Tom; CARRERA- **La insostenibilidad de los monocultivos agroindustriales**. Begoña. Ecologistas en Acción: Madrid (2006) p.1

GUTIERREZ, Enrique- Culturas constructivas locales para la resiliencia y el desarrollo. **HAL open science**. (2017) hal-02888168f. p.18

LALUETA, Inés- **Emilio Ambasz en el museo Reina Sofía**. Inventions: architecture and design. Madrid: MNCARS. Consultado en línea 20.05.2024. Disponible en: <https://www.metalocus.es/es/noticias/emilio-ambasz-en-el-museo-reina-sofia-inventions-architecture-and-design>

MIYAZAKI, Caroline; BARBOSA, Ariane; FIGUEIREDO, Isabel- Bacia de Evapotranspiração (BET). **Revista DAE**. (05. 08. 2019) pp. 116-127

MONTAÑO, Doménica- **Nuevo estudio: en los últimos 26 años Ecuador ha perdido más de 2 millones de hectáreas de bosque**. [s/l]: MONGABAY. Consultado en línea 21.05.2024. Disponible en <https://es.mongabay.com/2021/03/nuevo-estudio-en-los-ultimos-26-anos-ecuador-ha-perdido-mas-de-2-millones-de-hectareas-de-bosque/>

LIZARZABURO, Guillermo- Malas prácticas que afectan al cacao. **Expreso Ecuador** (28.08.2021)

LUTHERAN WORLD RELIEF- **Cosecha, fermentación y secado del cacao** (s/d) [Em línea]. Local de publicação : Editor. Consultado en línea 20.04.2025. Disponible en: <https://cacaomovil.com/publicacion-vista?id=18>

PACHECO, Fernando; JALALI, Said- **A Sustentabilidade dos Materiais de Construção**. Minho: Tecminho, 2011

OLGYAY, Víctor- **Arquitectura y Clima**. Barcelona: Gustavo Gili. S.A, 1998.

TONETTI, Adriano; MAGALHÃES, Taína; COASACA, Raúl; SCHNEIDER, Jerusa; Apud TORRES, Bolier- **Nuevo estudio: en los últimos 26 años Ecuador ha perdido más de 2 millones de hectáreas de bosque**. [s/l]: MONGABAY. Consultado en línea 21.05.2024. Disponible en <https://es.mongabay.com/2021/03/nuevo-estudio-en-los-ultimos-26-anos-ecuador-ha-perdido-mas-de-2-millones-de-hectareas-de-bosque/>

TANZER, Kim; LOGORIA, Rafael- **The Green Braid**. Londres: Routledge, 2007.

SERRA, Rafael- **Arquitectura y Climats**. Barcelona: Gustavo Gili. S.A. 2004

WILLIAMSON, Terry; RADFORD, Antony; BENNETTS, Helen- **Understanding Sustainable Architecture**. London: Spon Press: 200

As Exposições Nacionais de Floricultura (1940-1962) e as Exposições de Arquitetura Paisagista (1953-1966): das ações da Câmara Municipal de Lisboa à formação da primeira geração de arquitetos paisagistas

Elodie Marques

DINÂMIA'CET-Iscte
Iscte-Instituto Universitário de Lisboa
Elodie_Marques@iscte-iul.pt

Paula André

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

Resumo: Reconhecendo o interesse renovado pelos jardins e a necessidade de recursos humanos especializados na Repartição de Jardinagem da Câmara Municipal de Lisboa, e valorizando a importância de Francisco Caldeira Cabral (1908-1992) na criação do Curso Livre de Arquitetura Paisagista, o presente ensaio centra o seu estudo na articulação entre a ação camarária, o ensino da Arquitetura Paisagista, e a realização em Lisboa das Exposições Nacionais de Floricultura (1940-1962) e das Exposições de Arquitetura Paisagista (1953-1966). A Repartição de Jardinagem da Câmara Municipal de Lisboa foi fundamental na promoção e gestão dos espaços verdes da cidade, refletindo o crescente interesse público na preservação e valorização dos jardins urbanos, e contribuindo significativamente para o envolvimento de técnicos especializados. Com a criação do Curso Livre de Arquitetura Paisagista, no Instituto Superior de Agronomia, em Lisboa, aprovado pelo Ministério da Educação Nacional, em 1942, foi-se preparando profissionais capacitados para transformar as paisagens urbanas, com conhecimentos e práticas inovadoras no campo da Arquitetura Paisagista. Neste contexto realizaram-se Exposições Nacionais de Floricultura, organizadas pela Câmara Municipal de Lisboa, amplamente difundidas em diversos suportes (Publicações periódicas, Folhetos, Catálogos, Documentários) reveladoras do interesse e do empenho na promoção dos jardins e da floricultura. Com a sedimentação do Curso Livre de Arquitetura Paisagista, as Exposições de Arquitetura Paisagista foram vitais para a disseminação das técnicas e das melhores práticas da modernidade internacional promovendo um diálogo contínuo entre a tradição e a modernidade, e realçando a importância da valorização da paisagem urbana na relação entre o homem e a natureza.

Palavras-chave: Francisco Caldeira Cabral, Curso Livre de Arquitetura Paisagista, Exposições Nacionais de Floricultura, Exposições de Arquitetura Paisagista

Introdução

O presente estudo “As Exposições Nacionais de Floricultura (1940-1962) e as Exposições de Arquitetura Paisagista (1953-1966): das ações da Câmara Municipal de Lisboa à formação da primeira geração de arquitetos paisagistas” procura estabelecer a articulação entre a ação camarária nos domínios da jardinagem, a partir da década de 1930, o ensino da Arquitetura Paisagista em Portugal, a partir de 1940, e a realização em Lisboa das Exposições Nacionais de Floricultura (1940-1962) e das Exposições de Arquitetura Paisagista (1953-1966).

A história de Portugal e da sua capital no século XX é profundamente marcada, temporal e politicamente pela implantação do Estado Novo (1933-1974). Conforme destaca Heloísa Paulo, com a ascensão dos estados fascistas a propaganda e a censura são as armas mais utilizadas pelos regimes para obter o “consenso” da sociedade em torno das suas propostas.¹ Neste sentido, a materialização da modernidade nos domínios da integração da natureza na cidade, que vinha sendo tomada desde o século XIX², tomaram um novo ímpeto. De acordo com Aurora Santos, com a reorganização dos serviços municipais de Lisboa na transição da República para o Estado Novo³, presenciava-se uma nova fase nos domínios da natureza e da jardinagem.

A atenção dada à reintegração da natureza na cidade, e a sua ligação a ideias políticas, ao planeamento urbano, à criação e uso de jardins públicos e às questões de biodiversidade, ecologia e sustentabilidade, são algumas das ações tomadas pela CML (Câmara Municipal de Lisboa), denotando um cuidado particular com a higiene, bem como com as preocupações sociais ligadas ao recreio e lazer e a criação de espaços verdes e arborizados.⁴

Considera-se que as Exposições Nacionais de Floricultura, iniciadas pela CML em parceria com o ISA (Instituto Superior de Agronomia), fomentaram a interação entre o discurso científico e a propaganda nacional, promovendo a ideologia do Estado e os valores do regime nos diferentes estratos sociais. Este ensaio revelará a profunda ligação entre as Exposições Nacionais de Floricultura e a profissão de Arquitetura Paisagista através de Francisco Caldeira Cabral, o primeiro arquiteto paisagista português. Ao aproximar-se da política do regime, por via da influência alemã – onde estudou, dedicou-se à criação do programa de estudos de Arquitetura Paisagista em Portugal⁵ e à promoção e divulgação desta nova disciplina.

¹PAULO, Heloísa – **Estado Novo e propaganda em Portugal e no Brasil. O SPN/SNI e o DIP.** Coimbra: Livraria Minerva (1994), p.15.

²MARQUES, Teresa Dulce Portela – **Dos jardineiros paisagistas e horticultores do Porto de Oitocentos ao modernismo na arquitetura paisagista em Portugal.** Lisboa, Instituto Superior de Agronomia, 2009. Tese de doutoramento em arquitetura paisagista.

³SANTOS, Aurora – A Câmara Municipal de Lisboa na transição da República para o Estado Novo: as reorganizações dos serviços municipais (1925-1938). In **Cadernos do Arquivo Municipal.** Lisboa: Camara Municipal de Lisboa, 2007. Serie I, vol.9, p.147-162.

⁴RODRIGUES, Ana Duarte - **O triunfo dos jardins. O pelouro dos passeios e arvoredos de Lisboa (1840-1900).** Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal (2020), p.23.

⁵Sobre o ensino de Arquitetura Paisagista ver ANTUNES, Ana Catarina Dias Santos – **A influência alemã na génese da Arquitetura Paisagista em Portugal.** Porto: Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, 2019. Tese de doutoramento em arquitetura paisagista e ecologia urbana. ALEGRIA, Cristina do Amaral Tavares Proença – **O modernismo na arquitetura e na arquitetura paisagista em Portugal: Projetos conjuntos, ideias, contextos, formas.** Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2012. Dissertação de mestrado em arquitetura.

O ensaio mostrará de que modo se foi divulgando a Arquitetura Paisagista através dos serviços camarários por via da Repartição de Arborização e Jardinagem, das Exposições Nacionais de Floricultura, intercalando-se com a propaganda da ditadura, e através da dinamização de Exposições da especialidade.

Procurando estabelecer um valor histórico e discursivo analisam-se fontes primárias - publicações periódicas, artigos, anotações, folhetos, catálogos e documentários - publicadas na imprensa e nos meios da espacialidade, desenvolvendo-se a análise a partir de quatro momentos no panorama da cultura da Arquitetura Paisagista em Portugal e que estruturam este estudo.

Assim, na primeira parte *A Repartição de Jardins da Câmara Municipal de Lisboa* estabelece-se a análise e reflexão em torno das ações camarárias, que por via das dinâmicas internacionais, motivaram a formação e integração de técnicos especializados, nos quais se destacam os arquitetos paisagistas.⁶ Neste sentido, na segunda parte sobre a *Criação do Curso Livre de Arquitetura Paisagista*, no Instituto Superior de Agronomia, em Lisboa procura-se introduzir esta disciplina inserindo-a no debate internacional em torno da integração da natureza nas cidades. Na terceira parte procura-se analisar as *Exposições Nacionais de Floricultura* revelando a sua relação com a ideologia do regime e a divulgação da Arquitetura Paisagista. Na quarta parte reflete-se sobre as *Exposições de Arquitetura Paisagista* que foram vitais para a disseminação da evolução das técnicas e das melhores práticas da modernidade internacional promovendo um diálogo contínuo entre a tradição e a modernidade, realçando a importância da valorização da paisagem urbana na relação entre o homem e a natureza. Deste modo, o valor histórico e discursivo destes quatro momentos visam revelar a sua importância enquanto reflexão relevante para a cultura da Arquitetura Paisagista no século XX.

A Repartição de Jardinagem da Câmara Municipal de Lisboa

Conforme refere Sousa Viterbo, a arte da jardinagem é uma das mais remotas que se conhece, perdendo-se talvez a sua origem.⁷ Em Lisboa, a partir da década de 1930, o papel da ação camarária vai constituir-se como suporte para um período de promoção e gestão dos espaços verdes na cidade, refletindo o crescente interesse público na preservação e valorização dos jardins urbanos, e contribuindo significativamente para a formação e o envolvimento de técnicos especializados. Por via das dinâmicas internacionais de integração da natureza na cidade, segundo Francisco Caldeira Cabral, em 1935 “apenas restavam os ecos cada vez mais longínquos do século XIX e por outro lado pedia-se à profissão de jardineiro novos voos para regiões até nem entrevistadas”.⁸ O professor, do ISA, André Navarro (1904-1989), sabendo que a CML procurava novos técnicos, alertou o seu aluno, de engenharia agrónoma, Francisco Caldeira Cabral para esta oportunidade. Neste período o, também, professor, do ISA, Ruy Mayer (1888-1959) aconselhou-o a ler um artigo sobre *Landscape Architecture* na *Encyclopedia Britannica* (1929) que tomando a definição de Charles Eliot (1834-1926), antigo presidente da

⁶CAMARA, Maria Teresa – **Contributos da Arquitetura Paisagista para o espaço público de Lisboa (1940-1970)**. Porto, Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, 2015. Tese de doutoramento em arquitetura paisagista e ecologia urbana.

⁷VITERBO, Sousa - **A jardinagem em Portugal. Apontamentos para a sua história**. Coimbra: Imprensa da universidade (1906), p.5.

⁸CABRAL, Francisco Caldeira – A profissão de Arquitectos Paisagistas: Sua evolução. **Jornal da Associação Portuguesa dos Arquitectos Paisagistas**. Lisboa: Associação Portuguesa dos Arquitectos Paisagistas. Nº 0 (junho 1984).

Universidade de Harvard, definia a Arquitetura paisagista da seguinte forma: “A Arquitetura Paisagista é principalmente uma arte e, como tal, a sua função mais importante é criar e preservar a beleza no entorno das habitações humanas e no cenário natural mais amplo do país; mas também se preocupa em promover o conforto, a comodidade e a saúde das populações urbanas”⁹.



Figura 1, DEAN, Ruth – Landscape Architecture. In *The Encyclopaedia Britannica – Fourteenth Edition*. Londres: The Encyclopaedia Britannica Company. Volume 13 (1929), p.659-669.
<https://ia902904.us.archive.org/11/items/in.ernet.dli.2015.77516/2015.77516.The-Encyclopaedia-Britannica-14th-Edition-Vol-13.pdf>

⁹DEAN, Ruth – Landscape Architecture. In **The Encyclopaedia Britannica – Fourteenth Edition**. Londres: The Encyclopaedia Britannica Company. Volume 13 (1929), p.659.

O mesmo artigo, referia os tipos de problemas que se colocavam no campo da Arquitetura Paisagista em várias partes do mundo, compreendendo uma diversidade imensa, desde: propriedades privadas, urbanas e rurais; clubes de campo, campos de golfe, hotéis e acampamentos; terrenos de hospitais e instituições similares, universidades, faculdades e escolas; unidades fabris e estabelecimentos comerciais; terrenos ferroviários; terrenos de edifícios nacionais e cívicos; exposições; recintos de feiras e parques de diversões; concertos ao ar livre e jardins de chá, cervejarias e restaurantes ao ar livre; jardins zoológicos, jardins botânicos; cemitérios; toda a gama de instalações recreativas ao ar livre – desde grandes reservas cénicas ou florestais e parques nacionais, passando por parques urbanos, parques infantis, parques desportivos e áreas para desportos especiais; e também orlas recreativas (mar, lago ou rio); além disso, também o loteamento de terras e problemas maiores de planeamento urbano, regional e até nacional, incluindo sistemas de parques e vias públicas, para lazer, tráfego, e para uso apropriado.¹⁰ A capacidade de composição da Arquitetura Paisagista, descrita neste artigo, a par das técnicas de jardinagem¹¹ fez com que Francisco Caldeira Cabral percebesse que a Câmara não “queria” um jardineiro, mas sim um Arquiteto Paisagista (profissão desconhecida na CML). É neste enquadramento que Caldeira Cabral parte para Berlim, em dezembro de 1936, para estudar Arquitetura Paisagista.

Neste período, os *Anuários da Câmara* e os *Anais do Município de Lisboa*, publicados a partir de 1935 são reveladores dos ajustes técnicos e das ações realizadas. A Repartição de Cemitérios e Jardins passando a ser chefiada, em 1936, por Jorge de Mendonça Côrte Real (1892-1960) beneficiou das orientações do “ilustre Engenheiro-Agrônomo Sr. André Navarro”¹², convidado pela Comissão Administrativa para orientar superiormente os serviços da Repartição de Cemitérios e Jardins. Mas as grandes realizações viriam em 1938, quando Duarte Pacheco (1899-1943) se tornou presidente da CML. O seu mandato foi curto, tal como a sua existência, mas, completo de realizações. Criando a Repartição de Arborização e Jardinagem, em março de 1938,¹³ integrada nos Serviços de Urbanização e Obras, chefiada pelo engenheiro silvicultor Jorge Gomes de Amorim (1900-1943), o enfoque da CML foi direcionado no aprovisionamento de viveiros, no tratamento e conservação de jardins e parques, na plantação do Parque Florestal de Monsanto¹⁴ e no arranjo de jardins infantis, criando dentro dos seus ajardinamentos zonas de recreio.

¹⁰DEAN, Ruth – Landscape Architecture. In **The Encyclopaedia Britannica – Fourteenth Edition**. Londres: The Encyclopaedia Britannica Company. Volume 13 (1929), p.660-661.

¹¹MAGALHÃES, Manuela Raposo – Entrevista a Francisco Caldeira Cabral. In Associação Portuguesa dos Arquitetos Paisagistas - **Francisco Caldeira Cabral, memórias do mestre no centenário do seu nascimento**. Lisboa: Argumentum. 2009, p.73.

¹²CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA - **Anuário da Camara Municipal de Lisboa, ano segundo 1936**. Lisboa: S. Industriais da C.M.L., 1937, p.220-221.

¹³CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA - **Anais do Município de Lisboa ano de 1938**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1939.

¹⁴CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA – Parques e Jardins de Lisboa. **Revista Municipal**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. Ano I, nº2 (1939) p.65-66.

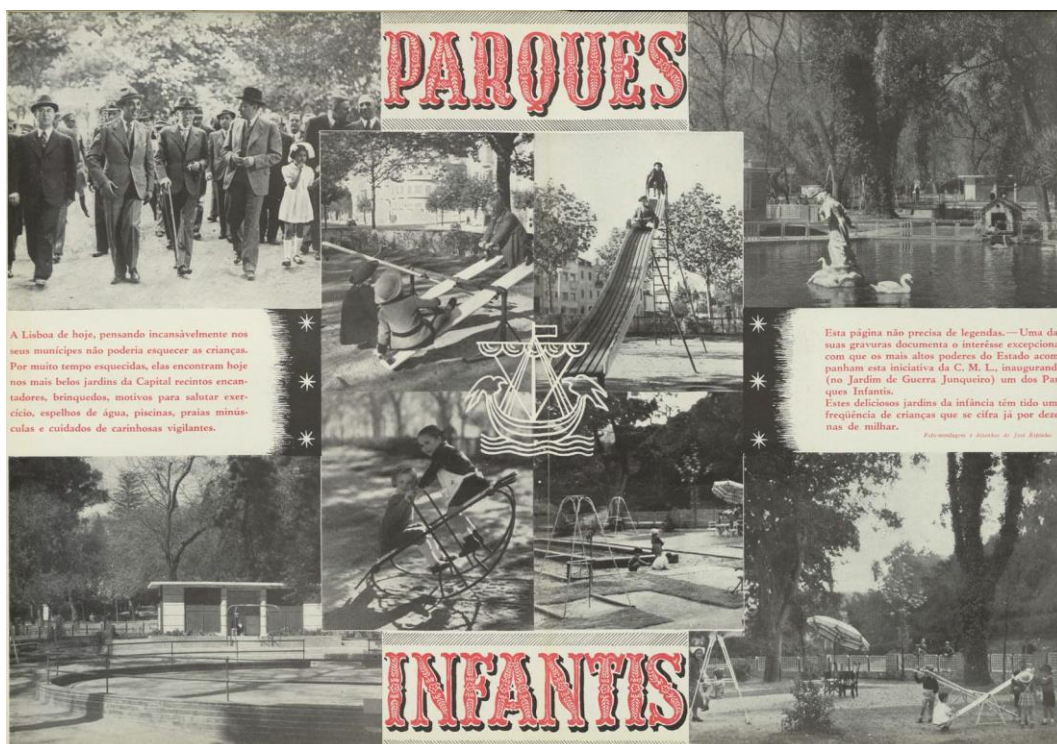


Figura 2, Parques e Jardins de Lisboa, *Revista Municipal*, nº2, 1939, p.64A-64B.



Figura 3, Jardins de Lisboa: O Jardim Guerra Junqueiro – Estrela, *Revista Municipal*, nº10, 1941, p. 38A-38B.



Figura 4, Parque Florestal de Monsanto, *Revista Municipal*, nº6, 1940, p.54A-54B.

A *Revista Municipal* ilustrava as diferentes ações da CML, dando destaque para o Jardim da Estrela, pela introdução de um parque infantil (inaugurado em junho de 1938) com “balouços, balancés, escorregadios, etc.”, da autoria do arquiteto Perez Fernandes (1910-1989) valorizando o aumento de zonas de arborização, recreio e repouso; e para o Parque Florestal de Monsanto¹⁵ da autoria do arquiteto Francisco Keil do Amaral (1910-1975) e projeto de arborização do engenheiro silvicultor Joaquim Rodrigo (1912-1997), sob a orientação de Jorge Gomes de Amorim, tratando-se de um grande parque com diferentes instalações recreativas e desportivas. No número especial da *Revista Municipal*, dedicado a Duarte Pacheco, aquando da sua morte, as diferentes ações da CML realizadas nos jardins públicos e parques infantis são aproveitadas para a glorificação da sua pessoa e das suas concretizações aproximando-se, pela dimensão alargada, de uma obra de planeamento urbano.

¹⁵CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA – Parques e Jardins de Lisboa. **Revista Municipal**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. Ano I, nº2 (1939) p.65-66.

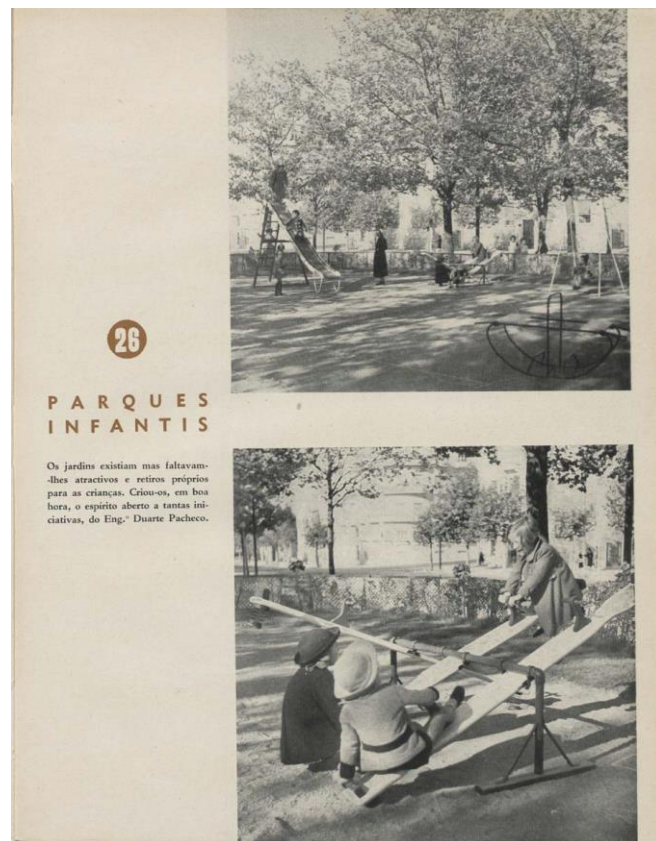


Figura 5, Parques Infantis, in, *Revista Municipal*, 1943, p.95.

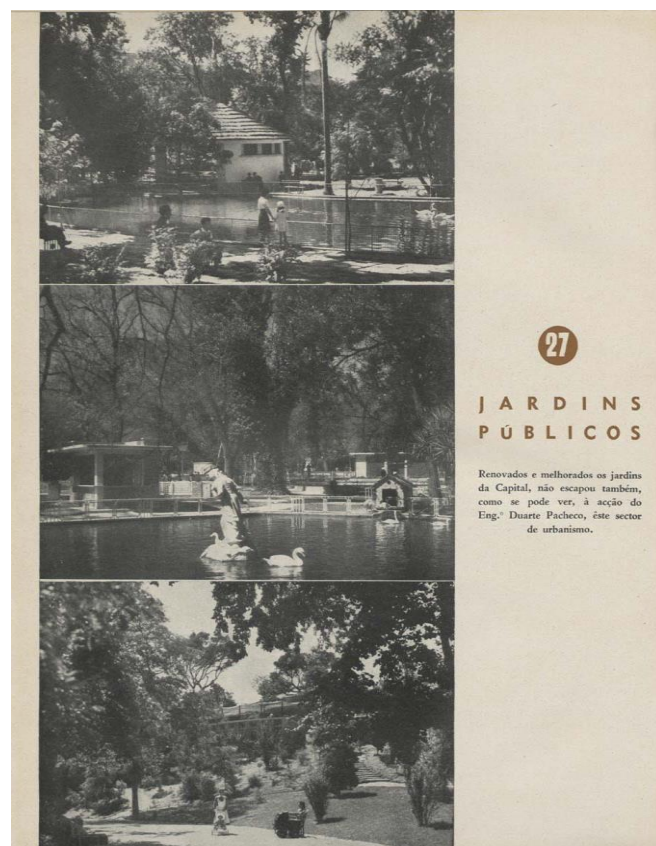


Figura 6, Jardins Públicos, in, *Revista Municipal*, 1943, p.96.

Os viveiros da CML preparavam-se, em 1939, em especial para o Parque Florestal de Monsanto e para os jardins que se construíram ou remodelaram para as comemorações de 1940.¹⁶ A CML, pelos seus serviços de jardinagem, iniciou um processo de apresentação ao público das últimas novidades de flores, realizando exposições de Begónias, de Gloxínias, de Crisântemos, de Dálias, em que se reuniram alguns dos mais belos exemplares obtidos no estrangeiro,¹⁷ e que culminou com a integração da Arte das Floristas e uma exposição dedicada exclusivamente à Floricultura aquando das comemorações do duplo centenário, em 1940. Neste âmbito, realizou-se na Tapada da Ajuda a primeira Exposição Nacional de Floricultura promovida pela CML em colaboração com o ISA, cuja dedicada ação se deveu o ajardinamento da Tapada da Ajuda. No âmbito da Exposição do Mundo Português de 1940, procurou-se demonstrar o carácter nacional, quer através da arquitetura, traços regionais, utensílios de trabalhos, mas também através dos objetos de decoração e adorno dos quais faziam parte as flores.¹⁸



Figura 7, Inauguração da Exposição de Gloxínias na estufa do Jardim Guerra Junqueiro (Estrela), in *Anais do Município de Lisboa ano de 1939* (1940), p.79.

¹⁶CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA - **Anais do Município de Lisboa ano de 1939**, Lisboa: Camara Municipal de Lisboa, 1940, p.114-115.

¹⁷REVISTA MUNICIPAL - Parques e jardins de Lisboa. **Revista Municipal**. Ano I, nº2 (1939) p.65-66.

¹⁸CASANOVA, Ruy –Exposição do Mundo português. **Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo**. Lisboa: Secretariado de Propaganda Nacional. Ano 1, nº1 (junho 1941), p.15-17.



Figura 8, A arte das floristas, in, *Panorama*, nº1, Junho, 1941, p.17.

Criação do Curso Livre de Arquitetura Paisagista, no Instituto Superior de Agronomia, em Lisboa

Francisco Caldeira Cabral, diplomado em Arquitetura Paisagista¹⁹, pela *Friedrich Wilhelm University* (Universidade de Berlim) cria o CLAP (Curso Livre de Arquitetura Paisagista), no ISA, em 1942.

Na Alemanha, o ensino superior de Arquitetura Paisagista em Berlim foi criado em 1929 e teve origem em duas áreas científicas introduzidas nesse ano: a horticultura ornamental (*Gartenbaus*) e o projeto de jardins (*Gartengestaltung*).²⁰ Nos três primeiros semestres do curso eram ensinadas, maioritariamente, as disciplinas do domínio da horticultura, onde se estudavam as técnicas de jardinagem, botânica, noções básicas de produção hortícola, plantas ornamentais e viveiro, projeto e construção de jardins. Para além desta componente hortícola, uma parte do semestre era dedicado à formação artística, através da realização de exercícios de geometria, perspetiva, desenho e teoria da composição e cor. Nos três semestres seguintes, a componente artística ocupava a maior parte do programa de estudos. Aqui dominava o Seminário de Arte dos Jardins, e outras matérias, como o desenho de paisagem, pintura de aquarela, história da arquitetura e exercícios de planeamento urbano. Após a frequência dos três anos e a conclusão com êxito nos exames escritos, no exame oral e na tese final, era obtido o diploma (*Diplom-Gärten*).²¹

Quando Francisco Caldeira Cabral obtém o seu diploma, em 1940, e regressa a Portugal, afirma que: “já tive suficiente tempo para meditar e para saber que, para que a minha

¹⁹Caldeira Cabral, terminou o curso em 1939, orientado por Heinrich Friedrich Wiepking-Jürgensmann (1891-1973), apresentado um trabalho sobre a “Estação Agronómica nacional em Sacavém”.

²⁰ANTUNES, Ana Catarina Dias Santos – **A influência alemã na génese da Arquitetura Paisagista em Portugal**. Porto: Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, 2019. Tese de doutoramento em arquitetura paisagista e ecologia urbana, p.114

²¹ANTUNES, Ana Catarina Dias Santos – **A influência alemã na génese da Arquitetura Paisagista em Portugal**. Porto: Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, 2019. Tese de doutoramento em arquitetura paisagista e ecologia urbana, p. 117

missão na Alemanha seja proveitosa, é preciso que eu não vá dirigir uma repartição para o que não me sinto vocacionado, mas sim criar uma escola que nos dê colegas para trabalhar connosco.”²² Neste sentido, teve autorização do Conselho Escolar do ISA para iniciar, de forma experimental, um curso de Arquitetura Paisagista, que começou a funcionar em Outubro de 1940,²³ paralelo aos de Agronomia e Silvicultura, ministrado às segundas e sextas das 18h às 20h, com a duração de quatro anos.

Em janeiro de 1941, Francisco Caldeira Cabral, concretizava o primeiro documento oficial para a criação do curso intitulado “Curso Livre de Arquitetura Paisagista - Esboço de Programa”, concebido à luz da sua formação em Berlim. Inspirado pelo curso que frequentou, que advinha da Escola Real de Formação de Jardineiros, na Alemanha, o currículo do CLAP foi estruturado em três eixos fundamentais: artístico, técnico e biológico, incorporando disciplinas de Agronomia e Silvicultura e criando disciplinas de Artes, Urbanismo, Arquitetura Paisagista e História da Paisagem. Por sua vez, o ensino estava organizado em dois departamentos – um de caráter mais teórico e outro de caráter mais artístico e prático.

O seu discurso na tomada de posse do grau de doutor *Honoris Causa*, atribuído pela Universidade de Évora em 1980, evidencia a sua visão acerca da ligação entre a Arquitetura Paisagista, a jardinagem e a outras disciplinas como a Agronomia e a Horticultura, nomeadamente a importância pedagógica do conhecimento prático da profissão, afirmando que a Arquitetura Paisagista é uma arte que nasceu da Jardinagem e que o ensino da “(...) profissão foi durante muitos séculos puramente oficial - aprendia-se fazendo e eram os Mestres que, conforme as tendências dos oficiais e aprendizes, os orientavam neste ou naquele sentido, bem como a própria iniciativa do artista que levava a sua curiosidade a procurar neste ou naquele assunto complementar a sua arte”.²⁴

Com a criação do CLAP, aprovado pelo Ministério da Educação Nacional, a 14 de abril 1942, estabeleceu-se um Curso Livre, até 1981, quando foi transformado em licenciatura. Neste período, foram preparados profissionais capacitados para transformar as paisagens urbanas, com conhecimentos e práticas inovadoras no campo da Arquitetura Paisagista. À geração de Francisco Caldeira Cabral, formada nos anos 1940, no estrangeiro, juntou-se a de Gonçalo Ribeiro Telles, formada em Portugal nos anos 1950. Estas décadas de diferença correspondem aos primeiros técnicos que frequentaram o CLAP e obtiveram o respetivo diploma. Estes foram exercendo a sua atividade em regime de profissão liberal, em organismos do Estado e Câmaras Municipais. Manuel de Azevedo Coutinho (1921-1992), o primeiro aluno a concluir o CLAP, em 1948, Gonçalo Ribeiro Telles (1922-2020), Edgar Sampaio Fontes (1922-2000), António Viana Barreto (1924-2012), Fernando Vaz Pinto (1921-2001), António Roquette Campelo (1924-2010), Ilídio Alves de Araújo (1925-2015) e Alberto Vila-Nova (1927-2002). Dentre estes, iniciaram funções

²²MAGALHÃES, Manuela Raposo – Entrevista a Francisco Caldeira Cabral. In Associação Portuguesa dos Arquitetos Paisagistas - **Francisco Caldeira Cabral, memórias do mestre no centenário do seu nascimento**. Lisboa: Argumentum. 2009, p.75.

²³Documento de Caldeira Cabral dirigido ao ministro da educação nacional, sem data, provavelmente de 1941. In ANDRESEN, Teresa - Três décadas de arquitetura paisagista em Portugal: 1940-1970. In ANDRESEN, Teresa - **Do estádio nacional ao jardim da Gulbenkian. Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas (1940-1970)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. p.43.

²⁴CABRAL, Francisco Caldeira - Lição do Prof. Francisco Caldeira Cabral. In: **Sexto Aniversário da Universidade de Évora Restaurada - Comemoração**. Évora: Universidade de Évora. 1980, p. 20.

na CML Azevedo Coutinho e Ribeiro Telles, em 1950 e Sampaio Fontes, em 1953. Esta equipa manteve-se inalterada, até 1957, com a entrada de Manuel Sousa da Câmara (1929-1992) e de Álvaro Ponce Dentinho (1924-2014), em 1959.

Francisco Caldeira Cabral em 1943 definia a profissão de arquiteto paisagista “bem marcada com as preocupações do bem comum, defende a primazia dos valores espirituais sobre os económicos, das soluções permanentes sobre a estreita visão actual, sem antes nem depois”.²⁵

Até 1975, Caldeira Cabral, manteve-se como diretor e professor principal das disciplinas de Arquitetura Paisagista²⁶, tendo recebido o prémio *Fritz Schumacher*, em 1965, na *Technische Universitaet* de Hannover pelo trabalho pioneiro e fundador do ensino superior de Arquitetura Paisagista em Portugal,²⁷ proferindo a conferência intitulada “Paisagem Portuguesa - origem e evolução”, publicada na revista *Arquitectura* n.º 100, de 1967.²⁸ Neste artigo Francisco Caldeira Cabral afirma: “No meio termo estará a solução equilibrada que julgamos poder formular assim: procuremos conservar tudo o que for bom, sem contudo impedir uma verdadeira adaptação às novas circunstâncias. Julgo que a salvaguarda dos antigos valores culturais da paisagem e a sua integração nas novas formas da exploração é uma das mais nobres missões da *Arquitectura Paisagista*”.²⁹



Figura 9, Paisagem Portuguesa - origem e evolução”, in, *Arquitectura*, n.º 100, novembro-dezembro, 1967, p.234-237.

²⁵TELLES, Gonçalo Ribeiro, BRANCO, Cristina Castel, RIBEIRO, Edgar Fontes, MAGALHÃES, Manuela, SARAIA, Maria da Graça - Cinquenta Anos de Ensino de Arquitectura Paisagista do Instituto Superior de Agronomia 1942-1992. **AGROS**. Lisboa: ISA. N.º1 (janeiro-junho 1992), p.42.

²⁶Com a revolução de 1974, numa reunião geral de alunos, realizada em novembro, Francisco Caldeira Cabral foi repudiado, tendo sido exido o seu afastamento da docência e direção do curso. Sobre este assunto ver TELLES, Gonçalo Ribeiro, BRANCO, Cristina Castel, RIBEIRO, Edgar Fontes, MAGALHÃES, Manuela, SARAIA, Maria da Graça - Cinquenta Anos de Ensino de Arquitectura Paisagista do Instituto Superior de Agronomia 1942-1992. **AGROS**. Lisboa: ISA. N.º1 (janeiro-junho 1992), p.43.

²⁷O primeiro a receber este prémio foi Alwin Seifert, de Munique; o segundo foi Heinrich Wiepking, fundador da faculdade de arquitetura paisagista de Hannover.

²⁸CABRAL, Francisco Caldeira – Paisagem portuguesa – Origem e evolução. **Arquitectura: Revista de Arte e Construção**. Lisboa: Rui Mendes Paula. N.º 100 (novembro-dezembro 1967), p.234.

²⁹CABRAL, Francisco Caldeira – Paisagem portuguesa – Origem e evolução. **Arquitectura: Revista de Arte e Construção**. Lisboa: Rui Mendes Paula. N.º 100 (novembro-dezembro 1967), p. 237.

Exposições Nacionais de Floricultura

A primeira edição da Exposição Nacional de Floricultura realizou-se entre os dias 2 e 9 de junho de 1940, na Tapada da Ajuda. Comissariada por Jorge Gomes de Amorim (Chefe da Repartição de Arborização e Jardinagem da CML), André Navarro (nesta altura Diretor do ISA) e Fernando Marques da Costa (Delegado da Repartição de Propaganda e Turismo da Câmara),³⁰ tomando partido da reunião destas três entidades, Portugal “O Jardim da Europa à beira-mar plantado”, verso do poema de Tomás Ribeiro (1862), ilustrou uma das paredes da exposição, servindo de propaganda para as ações da CML quanto à jardinagem e à mensagem que se pretendia passar ao público.

No documentário *Jardins de Lisboa. A 1ª Exposição Nacional de Floricultura*, o destaque inicial foi dado aos jardins de Lisboa considerando-os “obra meritória da Câmara Municipal da cidade” e “formosos locais de repouso onde no meio das flores e das espécies balsâmicas encontram as crianças os mais saudáveis parques de recreio”³¹, só num segundo momento se apresentou a primeira edição da Exposição Nacional de Floricultura.

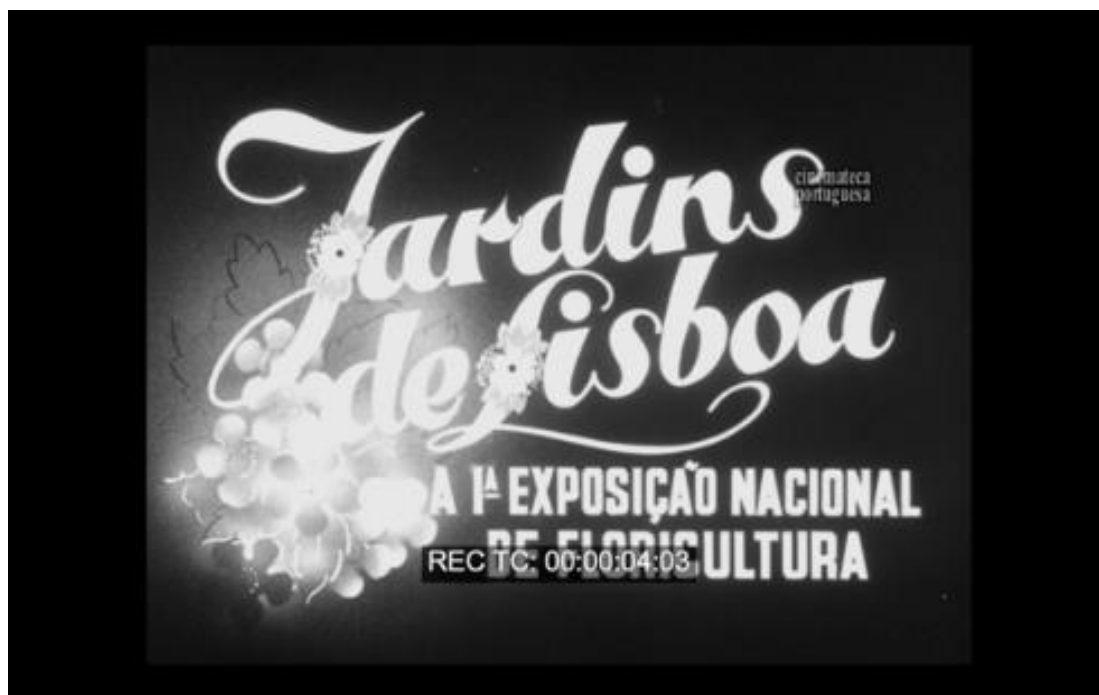


Figura 10, *Frame* do documentário *Jardins de Lisboa. A 1ª Exposição Nacional de Floricultura*, 1941 (4:03). <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=8452&type=Video>.

³⁰Regulamento da I Exposição Nacional de Floricultura organizada pela Câmara Municipal de Lisboa. In GOMES DE AMORIM, Jorge; NAVARRO, André & MARQUES DA COSTA, José - **1ª Exposição Nacional de Floricultura**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1940, p.30.

³¹**Jardins de Lisboa. A 1ª Exposição Nacional de Floricultura** [Registo vídeo]. Lisboa: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 1941. 35mm, PB, com som (1:28).



Figura 12, Frame do documentário *Jardins de Lisboa. A 1ª Exposição Nacional de Floricultura*, 1941 (4:46). <http://www.cinematca.pt/Cinematca-Digital/Ficha.aspx?obraid=8452&type=Video>.

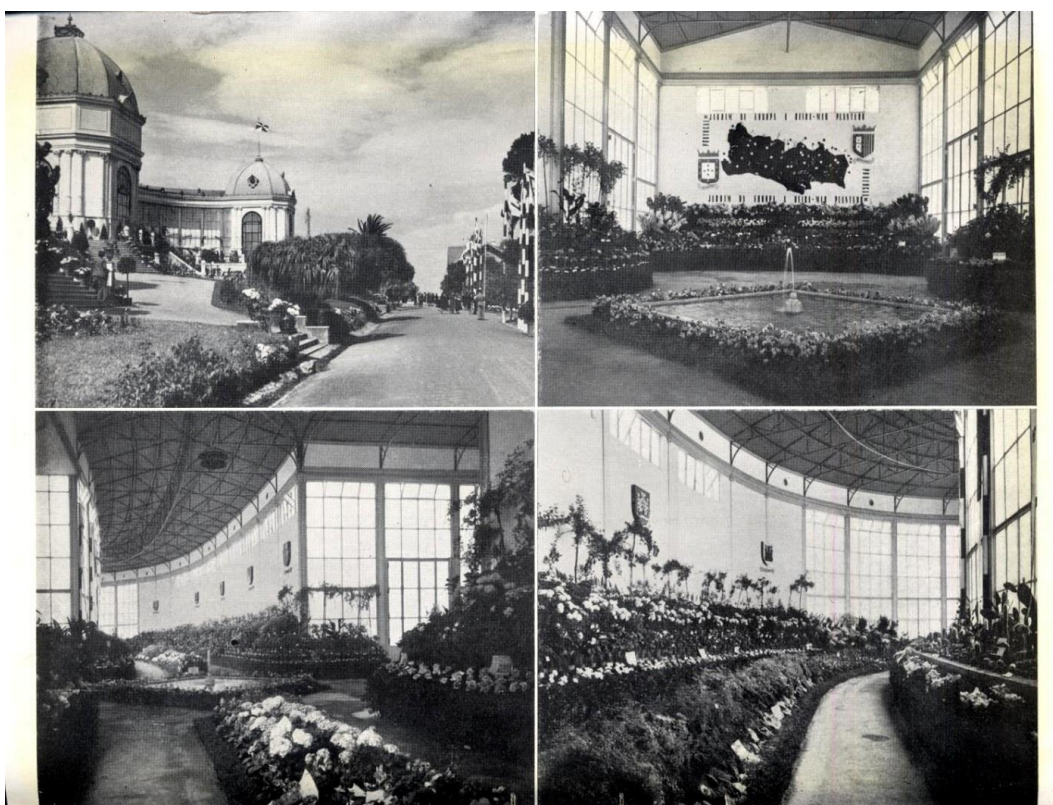


Figura 13, Alguns aspectos da I Exposição Nacional de Floricultura realizada na Tapada da Ajuda a 2 de Junho de 1940, in, *Anais do Município de Lisboa ano de 1940* (1941)



Figura 11, Frame do documentário *Jardins de Lisboa*. A 1ª Exposição Nacional de Floricultura, no qual o eng. Agrónomo, chefe da Repartição de Jardins, mostra ao senhor Presidente da República o açamado de lírios brancos que a cidade de Lisboa oferece ao senhor Presidente do Conselho, 1941.

<http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=8452&type=Video>.

A estas exposições concorreram estabelecimentos do Estado, câmaras municipais, viveiristas, amadores e comerciantes que mostravam os seus melhores exemplares nacionais e internacionais. O esforço despendido, era recompensado com a atribuição de prémios a quem mais se tivesse distinguido em matéria de floricultura.



Figura 14, Cartaz 1ª Exposição Nacional de Floricultura, [design] Roberto Araújo, 1940.

Cartaz 2ª Exposição Nacional de Floricultura, [design] Maria Keil, 1941.

© Biblioteca Nacional de Portugal.

O catálogo da I exposição ofereceu aos visitantes artigos da autoria de ilustres professores e técnicos que versaram assuntos respeitantes à história e às atividades presentes e à importância económica da Floricultura. Quanto às conferências proferidas no ISA focaram pontos de vista importantes para o progresso nacional da floricultura:

“Flores portuguesas, porque as não empregar?”³² realizada pelo professor Rui Teles Palhinha, no dia 5 de junho; e “Jardins” de Francisco Caldeira Cabral, no dia 8 de junho, onde foi abordada a recente profissão de Arquitetura Paisagista. O professor Fernando Frade, vereador da CML, considerou estas conferências “lições inaugurais da Escola de Jardinagem” em que estavam empenhadas a CML e o ISA, destacando este impulso que deu origem ao curso de jardinagem que, por proposta da CML, foi criado pelo Ministério da Educação Nacional, na Escola Agrícola D. Diniz, garantindo a continuidade da obra iniciada,³³ e no ISA, ao CLAP.

Se por um lado o professor Rui Teles Palhinha abordou o valor das flores portuguesas, Francisco Caldeira Cabral, focou-se nos jardins portugueses, ocupando-se em especial do jardim junto à casa de habitação, mostrando os traços dos jardins através dos tempos, as tendências modernas e a sua relação com os tipos tradicionais de jardins de Portugal. Segundo Caldeira Cabral, as novas soluções procuravam um aproveitamento ótimo do terreno, que as características tradicionais de jardins portugueses já atendiam, destacando o potencial científico e estratégico na criação de pátios e jardins recatados, com pégulas, latadas, bancos, alegretes, mesas, muros, azulejos, tanques e poços³⁴, que foram sobejamente destacadas na segunda Exposição Nacional de Floricultura:



Figura 15, *Frame* da II Exposição Nacional de Floricultura [Registo vídeo]. Lisboa: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 1941. 35mm, PB, com som.

<http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=5142&type=Video>.

³²PALHINHA, Rui Telles - **Flores portuguesas, porque as não empregar?**. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1940.

³³CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA - **Anais do Município de Lisboa**. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa. 1940, p.27 e VIEGAS DA COSTA, Fernando Frade - Flores portuguesas, retomai o vosso lugar. **Revista Municipal**. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa. Vol, 1, nº4 (1940), p.9.

³⁴CABRAL, Francisco Caldeira - **Jardins: conferência por Francisco Caldeira Cabral**. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa. 1940, p.8.



Figura 16, *Frames da II Exposição Nacional de Floricultura* [Registo vídeo]. Lisboa: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 1941. 35mm, PB, com som.

<http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=5142&type=Video>.

O tema dos jardins portugueses é retomado por Caldeira Cabral, no CLAP³⁵ e na revista *Panorama*,³⁶ caracterizando-os como a “continuação da casa ao ar livre”, realçando a sua intimidade e as características atemporais: as vistas; a implantação da casa; o perfume do jardim; o contraste luz sombra; os motivos decorativos; e na II Exposição Nacional de Floricultura, onde na sua conferência “As flores e o jardim”, termina dizendo: “Não nos interessa porém a cópia desta ou daquela forma que serviu no passado, mas sim conhecer os princípios permanentes que elas exprimem, para com estes concebermos as novas formas do nosso tempo, que não serão a expressão de uma moda qualquer, mas a contribuição que a nossa geração dará à obra permanente da grei”.³⁷

³⁵CABRAL, Francisco Caldeira - Jardins de Portugal (01 fevereiro de 1943). In CABRAL, Francisco Caldeira – **Arquitectura paisagista: Lições proferidas no Instituto Superior de Agronomia. Separata do volume “Conferências realizadas no ano lectivo de 1942-1943”**. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943.

³⁶CABRAL, Francisco Caldeira – Em defesa da paisagem continental. Jardins portugueses. **Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo**. Lisboa: Secretariado da Propaganda Nacional. Ano 3, nº15-16 (julho 1943), p.66-68.

³⁷CABRAL, Francisco Caldeira - **Fundamentos da Arquitectura Paisagista**. Lisboa: Instituto da Conservação da Natureza, 1993, p.114.



Figura 17, Catálogo da 2ª Exposição Nacional de Floricultura, 1941, p.17-18.

Os membros do governo visitaram a exposição, e Francisco Caldeira Cabral teve a oportunidade de mostrar a exposição ao Presidente da República Óscar Carmona. Este momento ficou registado na revista *Mundo Gráfico* e no documentário *II Exposição Nacional de Floricultura* onde, através do vídeo, se avistam as diferentes espécies apresentadas, a indicação das placas com os nomes dos concorrentes, os prémios e taças, e outros elementos de jardins.



Figura 18, O eng. Rodrigues de Carvalho (presidente da CML), o Presidente da República Óscar Carmona e Francisco Caldeira Cabral (à esquerda); André Navarro e o Primeiro-Ministro Oliveira Salazar (à direita), in, *Mundo Gráfico*, vol. 1, nº17, 15 de junho, 1941, p.20.

O fotógrafo Mário Novais fez o registo fotográfico desta exposição. As suas fotografias foram usadas num artigo da revista *Panorama* (1941) onde se destaca a fotomontagem realizada para a parede de fundo da zona dos prémios e taças. As suas fotografias voltam a ser usadas no número especial da *Revista Municipal*, neste caso as exposições são tomadas para enaltecer Duarte Pacheco, destacando-se a seguinte frase: “Certames

destinados a desenvolver o culto pelas flores e pelas plantas, ao Eng.º Duarte Pacheco ficam as Exposições de Floricultura devendo estímulo e facilidades para a sua realização.”.³⁸

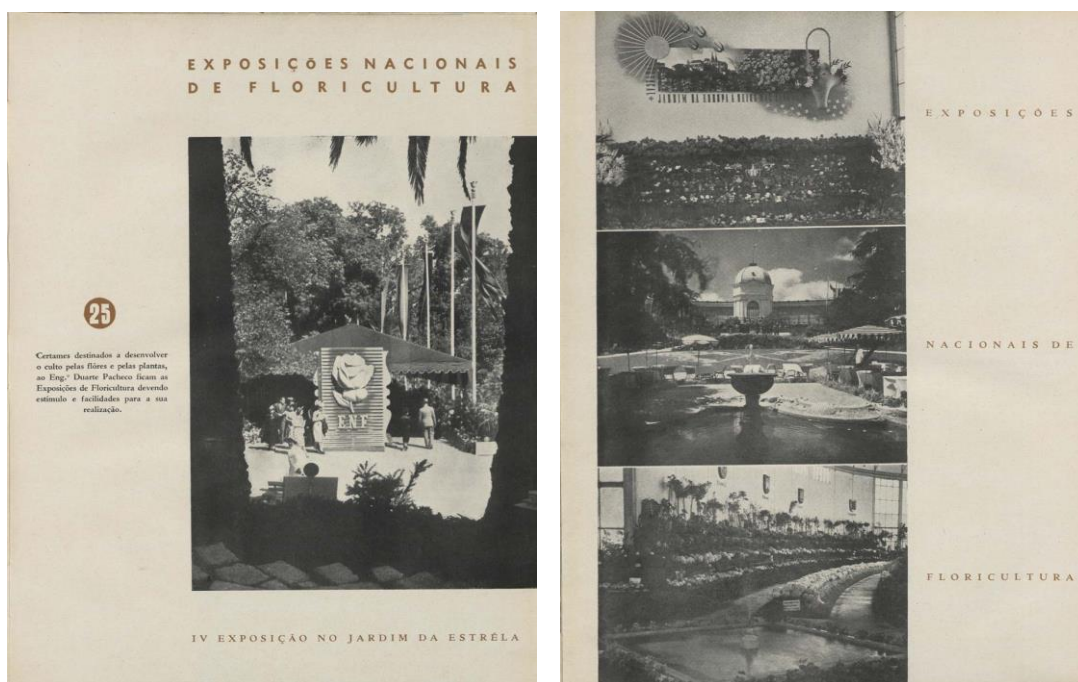


Figura 19, Exposições Nacionais de Floricultura, in, *Revista Municipal*, n.º especial, 1944, p.93-94.



Figura 20, “Segunda Exposição Nacional de Floricultura” onde se destacam as fotografias e fotomontagem de Mário Novaes, in, *Panorama*, vol.1, n.º2, julho, 1941, p.4-5.

³⁸CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA - Exposições Nacionais de Floricultura. *Revista Municipal*. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa. Número especial dedicado à memória do engenheiro Duarte Pacheco (janeiro de 1944), p.93.



Figura 21, II Exposição Nacional de Floricultura, Estúdio Mário Novais, 1941.

© Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian, [CFT003 111262.ic].

<https://www.flickr.com/photos/biblarte/2752801017/in/album-72157606577280953/>

A partir da III Exposição Nacional de Floricultura, realizada em 1942, as iniciativas espaçaram-se, sendo divulgadas na Revista Municipal de Lisboa até à XII Exposição, em 1962, documentada na *Radiotelevisão Portuguesa*. Nesta exposição, realizada na FIL, o pavilhão interior com lagos, repuxos de água, iluminação, diversas espécies de animais, mobiliário de jardim e esculturas, e contou com a vista do Presidente da República Américo Tomás.



Figura 22, Frame do documentário XII Exposição Nacional de Floricultura, 1962

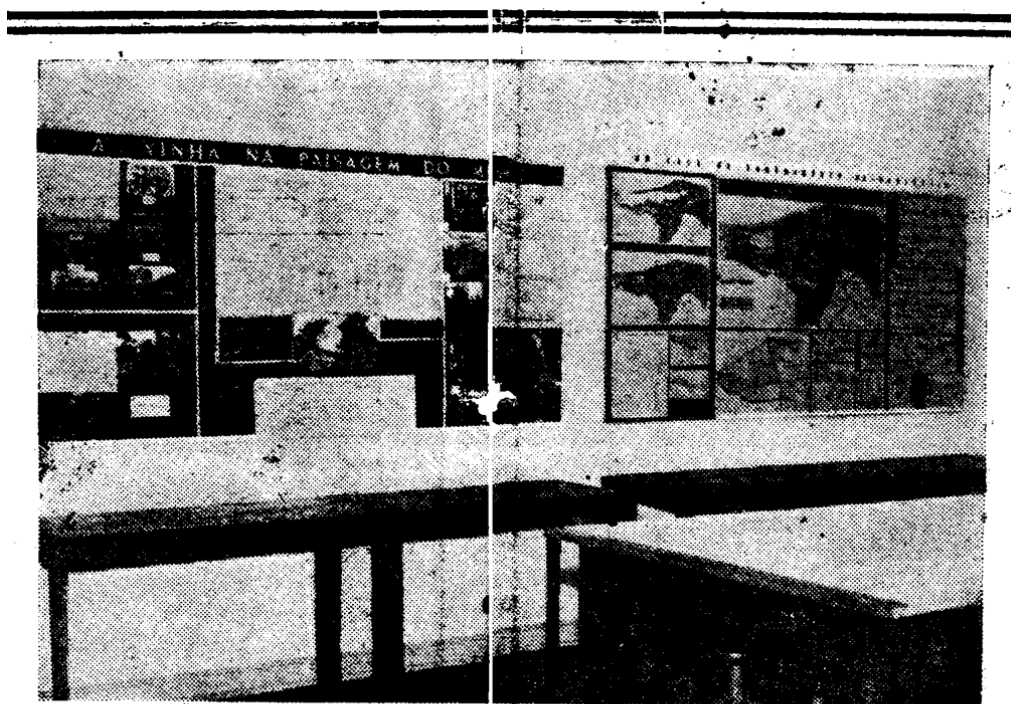
<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/12a-exposicao-nacional-de-floricultura/>

I Exposição de Arquitetura Paisagista (1953, ISA)

Com a sedimentação do Curso Livre de Arquitetura Paisagista, as Exposições de Arquitetura Paisagista foram vitais para a disseminação da evolução das técnicas e das melhores práticas da modernidade internacional promovendo um diálogo contínuo entre a tradição e a modernidade, e realçando a importância da valorização da paisagem urbana na relação entre o homem e a natureza.

Integrada nas comemorações do centenário do ISA, inaugurou-se a 3 de agosto de 1953 as novas instalações escolares e a primeira exposição de Arquitetura Paisagista realizada em Portugal. As instalações inauguradas contaram com uma secção de Arquitetura Paisagista, novos laboratórios convenientemente apetrechados para arboricultura e

viticultura e uma sala de fisiologia vegetal.³⁹ A exposição de Arquitectura organizada pelo professor Francisco Caldeira Cabral, em colaboração com alguns arquitetos paisagistas que frequentaram o CLAP, reuniu “uma interessante seleção de plantas, gráficos e fotografias que demonstram o bom gosto e cuidado de estudo e de realização nesta arte difícil que é a Arquitectura Paisagista e documenta sobejamente quanto os serviços dos arquitetos paisagistas têm contribuído para a valorização e embelezamento de cidades e campos de Portugal”,⁴⁰ incluíram-se estudos referentes ao ordenamento da paisagem, jardins particulares, jardins públicos, parques públicos e urbanismo.



Um aspecto da exposição de arquitectura paisagista

A primeira exposição *de arquitectura paisagista* **que se realiza em Portugal** **é hoje inaugurada no I. S. A.**

Integradas nas comemorações do centenário da instituição do ensino superior agrícola em Portugal, inauguram-se hoje, ao fim da tarde, no Instituto Superior de Agronomia, com a presença de membros do Governo, as novas e modernas instalações construídas no seu interior. Naquele estabelecimento superior de ensino funciona um curso livre, com a duração de quatro anos, sob a orientação do arquitecto-paisagista F. C. Cabral, o primeiro português

Figura 23, A primeira exposição de arquitectura paisagista que se realiza em Portugal é hoje inaugurada no I.S.A, in, *Diário de Lisboa*, 3 de Agosto de 1953, p.8-9.

³⁹DIÁRIO DE NOTÍCIAS - Inauguração duma exposição de Arquitectura Paisagista. *Diário de Notícias* (1953, agosto, 4), p.1 e 4.

⁴⁰DIÁRIO DE NOTÍCIAS - Inauguração duma exposição de Arquitectura Paisagista. *Diário de Notícias* (1953, agosto, 4), p.4.

O ENSINO AGRÍCOLA EM PORTUGAL

INAUGURAÇÃO DUMA EXPOSIÇÃO DE ARQUI- TECTURA PAISAGISTA

No Instituto Superior de Agronomia, realizou-se ontem, ao fim da tarde, a inauguração de novas instalações escolares e a abertura da exposição de arquitectura paisagista. A estas solenidades, que estão integradas nas comemorações do centenario da instituição do ensino agricola em Portugal, presidiram os srs. ministro das Obras Publicas e subsecretaria.

Figura 24, Inauguração duma exposição de Arquitectura Paisagista, in, *Diário de Notícias*, 4 de Agosto de 1953, p.1 e 4.

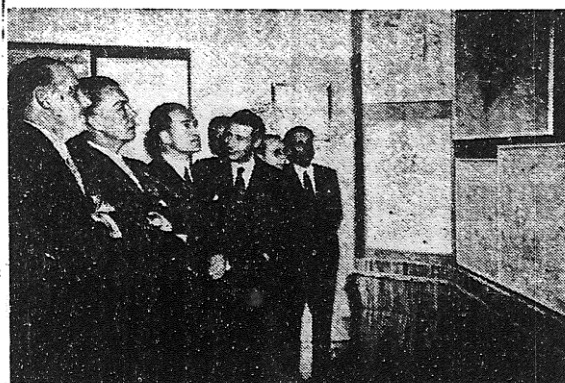
O ENSINO VISITA AGRÍCOLA AO PLANALTO DE ARESTOL

do ministro da Defesa

(Continuado da 1.ª página)

de fisiologia vegetal. A exposição de arquitectura paisagista, a primeira deste genero realizada em Portugal, foi organizada pelo prof. Caldeira Cabral, que tirou a especialidade na Universidade de Berlim e rege o curso livre de arquitectura paisagista no Instituto Superior de Agronomia. Com a colaboração de alguns dos architectos paisagistas, que já ali tiraram o curso desde 1942, o prof. Caldeira Cabral reuniu uma interessante selecção de plantas, gráficos e fotografias que demonstram o bom gosto e o cuidado de estudo e de realização nesta arte difficil que é a arquitectura paisagista e documenta sobejamente quanto os serviços dos architectos paisagistas têm contribuido para a valorização e embelezamento de cidades e campos de Portugal. A exposição ocupa três sa-

SEVER DO VOUGA, 3.—Em missão de estudo, que se prende com a aeronautica militar, esteve hoje de visita ao planalto de Arestol, deste concelho, o sr. coronel Santos Costa, ministro da Defesa Nacional. Era acompanhado pelos srs. coroneis Dias Leite, governador civil de Aveiro, e Costa Macedo, tenente-coronel Jara de Carvalho, major Sousa Ghira, capitão Arantes de Oliveira e dr. Vicente Ferreira. Os visitantes foram recebidos pelos srs. abade José Luciano Lobo da Silva, presidente da Camara Municipal; drs. Deodociano de Figueiredo, Alexandrino Costa e Daniel de Almeida, padre Albano Pimenta e Fernando Lobo. Depois da visita feita ao planalto foi oferecido um almoço aos visitantes e demais convidados num dos hotéis da serra. Partiram com as melhores impressões do local visitado.



Os srs. ministro das Obras Públicas e subsecretário da Educação durante a visita à Exposição de Arquitectura Paisagística

Presidiram os ministros das Obras Publicas e subsecretario de estado da Educação Nacional; assistiram o professor André navarro (diretor do ISA), o diretor geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, o engenheiro Gomes da Silva, o Presidente da CML Salvação Barreto e demais interessados.

Nos projetos expostos, enalteciam-se todos os pormenores esquematizados, “a ponto de serem assinaladas as classificações das espécies vegetais necessárias para o perfeito «funcionamento» do conjunto. Deste modo, o publico poderá fazer uma ideia das mais modernas conceções de arquitetura paisagista, apreciando estes trabalhos que, pela sua originalidade, entre nos vão decerto despertar grande interesse.”⁴¹

Nesse mesmo ano, por despacho ministerial de 23 de outubro de 1953 foi criado no ISA o CEAP (Centro de Estudos de Arquitetura Paisagista),⁴² pelo interesse vivificante da investigação e estudos para a atividade pedagógica. O CEAP organizou conferências e exposições, e ganhou maior visibilidade quando, a partir de 1956 com o apoio da Direção

⁴¹DIÁRIO DE LISBOA – A primeira exposição de arquitectura paisagista que se realiza em Portugal é hoje inaugurada no I.S.A. *Diário de Lisboa*. (3 de agosto de 1953), p.8-9.

⁴²CENTRO DE ESTUDOS DE ARQUITETURA PAISAGISTA - *Memorial do Curso Livre de Arquitetura Paisagista*. Lisboa: Centro de Estudos de Arquitetura Paisagista, 6 de maio de 1968.

Geral dos Serviços de Urbanização da Junta de Colonização Interna e da CML, participa no V Congresso da IFLA (*Internacional Federation of Landscape Architecture*). A criação da IFLA, fundada em 1948, permitiu desde a década de 1950 a participação e a projeção internacional dos arquitetos paisagistas portugueses. Neste âmbito destaca-se a integração de Caldeira Cabral, em 1951, e de Portugal, através do CEAP, em 1957. Caldeira Cabral participou nos congressos de Estocolmo (1952) com Azevedo Coutinho, Edgar Fontes e Fernando Vaz Pinto; Zurique (1956) com Viana Barreto e Gonçalo Ribeiro Telles, no qual organizou a participação portuguesa na exposição itinerante, que em 1957 trouxe a Lisboa.⁴³

Exposição “A Paisagem e a vida moderna” (1957, Palácio Foz do SNI)

Organizado pelo CEAP, com o patrocínio do Ministério das Obras Públicas, da CML e do SNI (Secretariado Nacional da Informação), a exposição internacional de Arquitetura Paisagista “A Paisagem e a vida moderna”, inaugurou-se no dia 23 de março de 1957, no Palácio Foz do SNI. Apresentada pela primeira vez no congresso internacional da IFLA, em Zurique (1956) agrupada como exposição itinerante, Portugal foi primeiro país onde esta Exposição se apresentou.

A exposição teve larga difusão em alguns periódicos destacando-se o *Diário de Lisboa*, *Diário de Notícias*, e as revistas de especialidade *Arquitectura*, e *Agros*. Nestes periódicos acentuava-se o interesse da Arquitetura Paisagista e o interesse da abundante documentação, relacionada diretamente com os trabalhos de urbanização, estradas, aproveitamentos hidroelétricos, instalações industriais, etc., para técnicos e para a generalidade do público.



Figura 25, Uma exposição de pintura paisagística nos salões do S.N.I., in, *Diário de Lisboa*, 23 de março de 1957, p.3.

⁴³ANDRESEN, Teresa – **Francisco Caldeira Cabral**. Reino Unido: LDT Monographs Editorial Board, 2001.

Antes do ato inaugural, destaca-se a conferência de Ulla Bodorff, tesoureira da IFLA, sobre o tema da exposição. Nesta, manifestou o seu parecer sobre a paisagem na vida moderna. No seu entendimento as regiões agrícolas, urbanas, industriais e florestais que formam um todo, criado pelo homem e para o homem, é uma paisagem que só é bela quando constitui um todo harmónico entre a terra, o clima e as atividades humanas que nela se desenrolam, salientando o quanto é perigoso o desequilíbrio destes três fatores. Tais considerações, vão de encontro às palavras professadas por Francisco Caldeira Cabral em 1943, revelando o interesse em todo o mundo à volta da profissão de Arquitecto Paisagista, bem marcada com a preocupação do bem comum, que defende a primazia dos valores espirituais sobre os económicos, das soluções permanentes sobre a estreita visão do atual.⁴⁴

A EXPOSIÇÃO

"A PAISAGEM E A VIDA MODERNA"

FOI INAUGURADA NO S. N. I.

Um dos nossos mais distintos professores, o sr. engenheiro agrônomo Caldeira Cabral, definiu com exactidão a arquitectura paisagista como a arte de ordenar o espaço exterior em relação ao homem. Na sua nitidez, estas palavras tão esclarecedoras explicam suficientemente o vivo interesse que se tem revelado em todo o

Figura 26, A exposição "A Paisagem e a vida moderna" foi inaugurada no S.N.I., in, *Diário de Notícias*, 24 de março de 1957, p.2.



Figura 27, Destaque para a Exposição de Arquitetura no SNI, in, *Agros. Boletim da Associação dos Estudantes do Instituto Superior de Agronomia*, ano XL, nº1, janeiro-fevereiro, 1957, p.146.

⁴⁴TELLES, Gonçalo Ribeiro, BRANCO, Cristina Castel, RIBEIRO, Edgar Fontes, MAGALHÃES, Manuela, SARAIA, Maria da Graça - Cinquenta Anos de Ensino de Arquitectura Paisagista do Instituto Superior de Agronomia 1942-1992. **AGROS**. Lisboa: ISA. Nº1 (janeiro-junho 1992), p.42.

NOTICIÁRIO, EXPOSIÇÕES, CRÍTICA DE LIVROS

EXPOSIÇÃO SOBRE ARQUITECTURA PAISAGISTA

Cuidadosamente organizada, realizou-se no Palácio Foz uma exposição sobre arquitectura paisagística que deve ser considerada como notável, quer pela variedade e amplitude dos trabalhos que se apresentaram, quer pelo número de países representados (Alemanha Ocidental, Inglaterra, União Sul Africana, Áustria, Dinamarca, Estados Unidos, Hungria, Polónia, Portugal, Suécia, Suíça e Jugoslávia).

Antes de anotar algumas características da documentação exposta, convirá assinalar que a conjugação «arquitectura-paisagística» é susceptível de indefinir o tipo de responsabilidades e actividades dos peritos agrónomos: a colaboração eficaz de urbanistas e agrónomos não deixa de mostrar com evidência que, mesmo quanto possível fundidas nessa cooperação, de duas especializações se trata. E o defeito da conjugação «arquitectura-paisagística» está em dar a supor uma unificação utópica onde irresponsabilizam essas especializações.

Os elementos da exposição referiam-se deti-

tava um belo parque na Alta Silésia —, o equilíbrio de certas realizações da Suécia, e, por fim, a Dinamarca, onde têm sido competentemente estudados os parques públicos e infantis.

Terminamos agora: a representação Portuguesa, que, naturalmente, era a mais abundante, possuía boas imagens (por exemplo) do enquadramento paisagístico de novos aglomerados populacionais (Restelo, Olivais, Nova Oeiras). Igualmente se evidenciava a compartimentação da herdade de Motrena com a plantação de floresta em vista do restabelecimento do equilíbrio biológico, e a protecção contra ventos efectuada por uma instalação fabril de Alhandra. Duma maneira geral, verificava-se pela nossa representação a seriedade dos métodos e a competência dos técnicos nacionais nos domínios da agronomia paisagística. Uma prova disso: sem dúvida alguma os estudos referentes à evolução da paisagem no Alto Minho e à influência dos ventos na zona de Oeiras, Cascais e Sintra.

H. Q.

Figura 28, Destaque para a exposição A Paisagem e a vida moderna, in, *Arquitectura*. serie 3, nº59, 1957, p. 41.

Exposição “O Homem e a Natureza” (1966, Fundação Calouste Gulbenkian)

Com a colaboração da Associação de Estudantes de Agronomia, o CEAP organizou, em 1966, uma exposição na Fundação Calouste Gulbenkian subordinada ao tema “O Homem e a Natureza” e um colóquio de Arquitetura Paisagista, que mais tarde apresentou em Madrid⁴⁵. A exposição, com programação de Artur Nobre de Gusmão (1922-1999), inicialmente prevista para 11 a 13 de abril de 1966, foi realizada de 13 a 15 de abril, iniciando-se com a leitura de um texto do comissário Francisco Caldeira Cabral sobre “O Arquitecto Paisagista na construção do futuro”. Neste âmbito, numa entrevista ao *Diário Popular*, Francisco Caldeira Cabral enaltece a importância da Arquitetura Paisagista: “A arquitetura paisagista é uma das ciências fundamentais dos tempos modernos, pois os seus objetivos incidem sobre o ordenamento do espaço exterior em relação ao homem. As solicitações da vida actual, as noções de tempo, que sofreram alterações sensíveis, o ritmo, a cor – todos esses elementos constituem bases de estudo a que se dedicam os especialistas da ciência contemporânea”⁴⁶, destacando os arquitetos paisagistas que se formaram em Portugal e iniciaram a sua atividade na CML, na Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, na Junta de Colonização Interna, na Junta Autónoma de Estradas e na Junta de Povoamento de Moçambique.

⁴⁵ TELLES, Gonçalo Ribeiro, BRANCO, Cristina Castel, RIBEIRO, Edgar Fontes, MAGALHÃES, Manuela, SARAIA, Maria da Graça - Cinquenta Anos de Ensino de Arquitectura Paisagista do Instituto Superior de Agronomia 1942-1992. **AGROS**. Lisboa: ISA. Nº1 (janeiro-junho 1992), p.42.

⁴⁶ Uma arte jovem (mas já perfeitamente adulta): a Arquitectura-Paisagística. O Prof. Caldeira Cabral ao “Diário Popular”. As pressões da sociedade justificam a importância de uma ciência moderna – a arquitectura-paisagística, in, *Diário Popular*, 15 de março de 1966, p.1 e 11.



Figura 29, Uma arte jovem (mas já perfeitamente adulta): a Arquitectura-Paisagística. O Prof. Caldeira Cabral ao “Diário Popular”. As pressões da sociedade justificam a importância de uma ciência moderna – a arquitectura-paisagística, in, *Diário Popular*, 15 de março de 1966, p.1 e 11.

Os documentos escritos e fotográficos do arquivo do Serviço de Belas-Artes do Arquivo Gulbenkian indicam a sua natureza documental e a sua montagem em painéis expositivos, apresentando trabalhos nas categorias: paisagem rural, rural e urbana, urbana e industrial; enquadramento e valorização de monumentos, recuperação de paisagens e trabalhos escolares, que procuravam representar um ponto culminante na relação entre o homem e o meio ambiente.

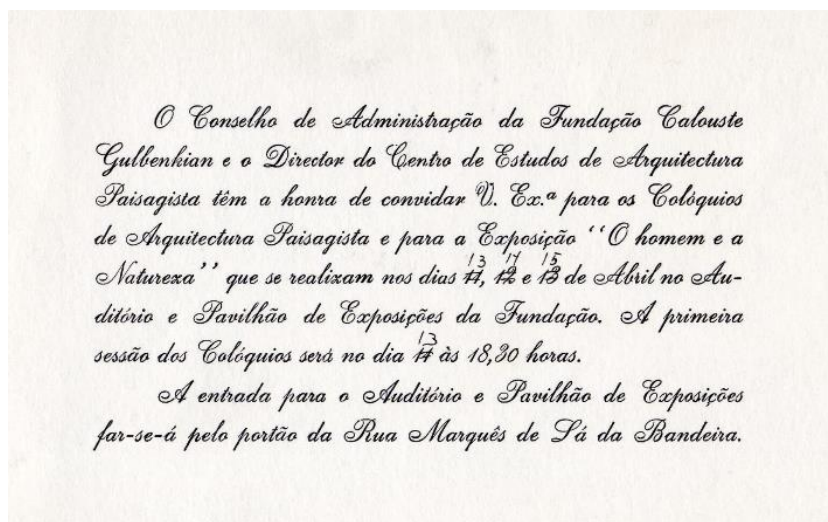


Figura 30, Convite para os Colóquios e para a exposição O Homem e a Natureza, 1966.
© Arquivos Gulbenkian (Serviço de Belas-Artes), Lisboa / SBA 25452.
<https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/graphic-materials/51/>



Figura 31, Aspeto da exposição O Homem e a Natureza, Pavilhão Temporário da Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.

© Arquivos Gulbenkian (Serviço de Projectos e Obras), Lisboa / I04-028-012.
<https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/120/>



Figura 32, Aspeto da exposição O Homem e a Natureza, Fundação Calouste Gulbenkian, (1966).

© Arquivos Gulbenkian (Serviço de Projectos e Obras), Lisboa / I04-032-009.
<https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/120/>

Considerações finais

O período de maior dinamismo na cultura de jardins surge num contexto de grandes transformações políticas, sociais e culturais ao longo do século XX, onde se destaca a década de 1940. Com a implantação do Estado Novo, a propaganda foi uma oportunidade para exaltar as máximas do regime. Neste contexto, as flores e os símbolos de jardins foram utilizadas como propaganda. O renovado interesse pela floricultura e pela jardinagem impulsionou a Câmara Municipal de Lisboa a retomar e desenvolver projetos de jardins e a formar e integrar técnicos especializados nos serviços de Arborização e Jardinagem. O debate destes domínios, potenciou o início das Exposições Nacionais de Floricultura, realizadas em Lisboa entre 1940 e 1962, nas quais se davam a conhecer as flores, os debates e técnicas contemporâneas, nacionais e internacionais; e também a apresentação e lançamento da Arquitetura Paisagista. Este momento auspicioso deu origem ao programa de estudos de Arquitetura Paisagista no Instituto Superior de Agronomia: o Curso Livre de Arquitetura Paisagista, criado em 1942 por Francisco Caldeira Cabral, que formou a primeira geração de Arquitetos Paisagistas portugueses que integraram os serviços municipais. A participação destes Arquitetos Paisagistas em exposições internacionais da especialidade, promoveu um diálogo contínuo entre modernidade internacional e o contexto português, motivando a criação de Exposições de Arquitetura Paisagista realizadas em Portugal que procuravam revelar ao público em geral o interesse e os projetos pela profissão que numa visão holística procurava o equilíbrio entre a natureza e o homem. O sucesso destas exposições foi também traçado através do impacto na imprensa onde se publicaram notícias sistemáticas sobre estes eventos, incluindo os discursos realizados por políticos e especialistas.

Bibliografia

ALVES, António; ESTÁCIO, Fernando; MOREIRA, Ilídio; e SOUSA, Edgar - **O instituto superior de agronomia na segunda metade do século XX**. Lisboa: ISA Press. ANDRESEN, Teresa – **Francisco Caldeira Cabral**. Reino Unido: LDT Monographs Editorial Board, 2001

ANTUNES, Ana Catarina Dias Santos – **A influência alemã na génese da Arquitetura Paisagista em Portugal**. Porto: Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, 2019. Tese de doutoramento em arquitetura paisagista e ecologia urbana.

ALEGRIA, Cristina do Amaral Tavares Proença – **O modernismo na arquitetura e na arquitetura paisagista em Portugal: Projetos conjuntos, ideias, contextos, formas**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2012. Dissertação de mestrado em arquitetura.

BARRETO, Francisco Maria Marques de Aguiar Salvação – **Contributo para a história da Arquitectura paisagista em Portugal: Arquitecto paisagista António Facco Vianna Bareto**. Lisboa: Instituto Superior de Agronomia, 2011. Dissertação de mestrado em arquitectura paisagista.

BRANTZ, Dorothee & Dumpelmann, Sonja- **Greening the City: Urban Landscapes in the Twentieth Century**. Virginia: University of Virginia (2011)

CABRAL, Francisco Caldeira - **Fundamentos da Arquitectura Paisagista**. Lisboa: Instituto da Conservação da Natureza, 1993.

CABRAL, Francisco Caldeira - **Jardins: conferência por Francisco Caldeira Cabral**. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa. 1940.

CABRAL, Francisco Caldeira – **Arquitectura paisagista: Lições proferidas no Instituto Superior de Agronomia. Separata do volume “Conferências realizadas no ano lectivo de 1942-1943”**. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943.

CABRAL, Francisco Caldeira – Em defesa da paisagem continental. Jardins portugueses. **Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo**. Lisboa: Secretariado da Propaganda Nacional. Ano 3, nº15-16 (julho 1943), p.66-68.

CABRAL, Francisco Caldeira – Paisagem portuguesa – Origem e evolução. **Arquitectura: Revista de Arte e Construção**. Lisboa: Rui Mendes Paula. Nº 100 (novembro-dezembro 1967), p.234-237.

CABRAL, Francisco Caldeira - Lição do Prof. Francisco Caldeira Cabral. In: **Sexto Aniversário da Universidade de Évora Restaurada - Comemoração**. Évora: Universidade de Évora. 1980

CABRAL, Francisco Caldeira – A profissão de Arquitectos Paisagistas: Sua evolução. **Jornal da Associação Portuguesa dos Arquitectos Paisagistas**. Lisboa: Associação Portuguesa dos Arquitectos Paisagistas. Nº 0 (junho de 1984).

CAMARA, Maria Teresa – **Contributos da Arquitetura Paisagista para o espaço público de Lisboa (1940-1970)**. Porto, Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, 2015. Tese de doutoramento em arquitetura paisagista e ecologia urbana.

CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA - **Anuário da Camara Municipal de Lisboa, ano primeiro 1935**. Lisboa: S. Industriais da C.M.L., 1936.

CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA - **Anuário da Camara Municipal de Lisboa, ano segundo 1936**. Lisboa: S. Industriais da C.M.L., 1937.

CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA - **Anuário da Camara Municipal de Lisboa, ano terceiro 1937**. Lisboa: S. Industriais da C.M.L., 1938.

CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA - **Anais do Município de Lisboa ano de 1938**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1939.

CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA – Parques e Jardins de Lisboa. **Revista Municipal**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. Ano I, nº2 (1939) p.64A-66.

CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA - **Anais do Município de Lisboa ano de 1939**, Lisboa: Camara Municipal de Lisboa, 1940.

CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA – Parque Florestal de Monsanto. **Revista Municipal**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. Ano II, nº6 (1940) p.54A-57.

CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA - **Anais do Município de Lisboa ano de 1940**. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa, 1941.

CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA – Jardins de Lisboa: O Jardim Guerra Junqueiro - Estrela. **Revista Municipal**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. Ano II, nº10 (1941) p. 38A-40.

CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA - Exposições Nacionais de Floricultura. **Revista Municipal**. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa. número especial dedicado à memória do engenheiro Duarte Pacheco (janeiro de 1944).

CASANOVA, Ruy –Exposição do Mundo português. **Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo**. Lisboa: Secretariado de Propaganda Nacional. Ano 1, nº1 (junho 1941), p.15-17.

CENTRO DE ESTUDOS DE ARQUITETURA PAISAGISTA - **Memorial do Curso Livre de Arquitetura Paisagista**. Lisboa: Centro de Estudos de Arquitetura Paisagista, 6 de maio de 1968.

CENTRO DE ESTUDOS DE ARQUITECTURA PAISAGISTA “PROF. CALDEIRA CABRAL” – **Caracterização da Arquitectura Paisagista em Portugal**. Lisboa: Instituto Superior de Agronomia, 2010.

DIÁRIO DE LISBOA – A primeira exposição de arquitectura paisagista que se realiza em Portugal é hoje inaugurada no I.S.A. **Diário de Lisboa**. (3 de agosto de 1953), p.8-9. DIÁRIO DE LISBOA - Uma exposição de pintura paisagística nos salões do S.N.I.. **Diário de Lisboa**. (23 de março de 1957), p.3.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS - Inauguração duma exposição de Arquitetura Paisagista. **Diário de Notícias** (1953, agosto, 4), p. 1 e 4.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS – A exposição “A Paisagem e a vida moderna” foi inaugurada no S.N.I.. **Diário de Notícias**. Lisboa: Ariosto Saturnino. (24 março 1957), p.2.

DIÁRIO POPULAR - Uma arte jovem (mas já perfeitamente adulta): a Arquitectura-Paisagística. O Prof. Caldeira Cabral ao “Diário Popular”. As pressões da sociedade justificam a importância de uma ciência moderna – a arquitectura-paisagística. **Diário Popular**. Lisboa: R. Pinheiro de Oliveira. (15 março 1966), p. capa e 11.

GARCIA, José Luís; ALVES, Tânia; LÉONARD, Yves (Eds.) - **Salazar, o Estado Novo e os media**. Lisboa: Edições 70, 2017.

GOMES DE AMORIM, Jorge; NAVARRO, André & MARQUES DA COSTA, José - **1a Exposição Nacional de Floricultura**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1940.

LOBO, J - Figuras e factos. **Mundo Gráfico**. Lisboa: Rocha Ramos. Vol 1, nº17 (1941 junho, 15), p. capa, 19-20.

MAGALHÃES, Manuela Raposo – Entrevista a Francisco Caldeira Cabral. In Associação Portuguesa dos Arquitectos Paisagistas - **Francisco Caldeira Cabral, memórias do mestre no centenário do seu nascimento**. Lisboa: Argumentum. 2009.

MARQUES, Teresa Dulce Portela – **Dos jardineiros paisagistas e horticultores do Porto de Oitocentos ao modernismo na arquitectura paisagista em Portugal**. Lisboa, Instituto Superior de Agronomia, 2009. Tese de doutoramento em arquitectura paisagista.

NUNES, Odete Parreira – **O Arquitecto Paisagista em Portugal: a construção do grupo profissional e o seu regime justificativo de acção perante a legislação que o “regula”**. Lisboa: Faculdade de ciências sociais e humanas: universidade nova de lisboa, 2011. Dissertação de mestrado em sociologia do território, da cidade e do ambiente.

PALHINHA, Rui Telles - **Flores portuguesas, porque as não empregar?**. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1940.

PAULO, Heloísa – **Estado Novo e propaganda em Portugal e no Brasil. O SPN/SNI e o DIP**. Coimbra: Livraria Minerva (1994).

PINTO, Mariana Abranches – **O legado escrito de Francisco Caldeira Cabral: Construção do pensamento teórico em arquitetura paisagista**. Porto: Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, 2014. Dissertação de mestrado em arquitetura paisagista.

Q., H. – Noticiário, exposições e crítica de livros: Exposição sobre Arquitectura Paisagista. **Arquitectura: revista de arte e construção**. Lisboa: Rui Mendes Paula. Nº59 (1957), p.41.

R.M. - Noticiário, Exposições e Crítica de Livros. **Arquitectura**. Lisboa: Rui Mendes Paula. Serie 3, nº059 (1957), p. 41.

RODRIGUES, Ana Duarte & GARCIA-PEREDA, Ignacio – Exposições de flores para um regime nacionalista: a propaganda e a imprensa na ditadura portuguesa da década de 1940. In SIMÕES, Ana & DIOGO, Maria Paula - **Guia CIUHCT de História das Ciências e Tecnologia. Os Primeiros 15 anos, 2007-2022**. 1ª edição. Lisboa: Edições Colibri, 2022. p.389-414

RODRIGUES, Ana Duarte - **O triunfo dos jardins. O pelouro dos passeios e arvoredos de Lisboa (1840-1900)**. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal (2020), p.23.

SANTOS, Aurora – A Câmara Municipal de Lisboa na transição da República para o Estado Novo: as reorganizações dos serviços municipais (1925-1938). In **Cadernos do Arquivo Municipal**. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa, 2007. Serie I, vol.9, p.147-162.

SILVA, Maria Matos, CASTEL-BRANCO, Cristina, NUNES, João Ferreira, RIBEIRO, Luis Paulo, & Andresen, Teresa (Eds.) - **Portuguese Landscape Architecture Education, Heritage and Research: 80 Years of History**. Londres: Routledge (2024). SOROMENHO, Castro – segunda Exposição Nacional de Floricultura. **Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo**. Lisboa: Secretariado de Propaganda Nacional. Vol. 1, nº2 (julho 1941), p.4-5.

TELLES, Gonçalo Ribeiro, BRANCO, Cristina Castel, RIBEIRO, Edgar Fontes, MAGALHÃES, Manuela, SARAIA, Maria da Graça - Cinquenta Anos de Ensino de

Arquitectura Paisagista do Instituto Superior de Agronomia 1942-1992. **AGROS** nº1 janeiro-junho 1992.

TELLES, Gonçalo Ribeiro – A importancia actual da vegetacao na cidade. **Agros. Boletim da Associação dos Estudantes do Instituto Superior de Agronomia**. Lisboa: ISA. Ano XL, nº1 (janeiro-fevereiro 1957), p. 137-146.

VIEGAS DA COSTA, Fernando Frade - Flores portuguesas, retomai o vosso lugar. **Revista Municipal**. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa. Ano 1, nº4 (1940), p. 6D-10.

VITERBO, Sousa - **A jardinagem em Portugal. Apontamentos para a sua história**. Coimbra: Imprensa da universidade (1906)

Jardins Históricos: um olhar para a paisagem cultural

Fernanda Maria Oliveira Araujo

Universidade Presbiteriana Mackenzie/ PPGAU - UPM
fernanda.araujo@gmail.com

Maria Isabel Villac

Universidade Presbiteriana Mackenzie/ PPGAU - UPM
belvillac@gmail.com

Resumo: O presente artigo apresenta parte da tese de doutorado em curso no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Através da pesquisa e desenvolvimento da tese intitulada "Jardins Históricos: Um olhar para a paisagem cultural" pretende-se refletir sobre a categorização dos jardins históricos como paisagem cultural e o papel destes elementos paisagísticos na contemporaneidade, analisando o panorama atual de preservação e conservação de jardins históricos e a significação cultural como elemento chave nesse processo. A paisagem cultural é um tema complexo que envolve a interação de diversos aspectos - naturais, sociais, culturais e históricos. Para o desenvolvimento da tese será adotada uma abordagem metodológica interdisciplinar, combinando o entendimento aprofundado do contexto específico e métodos qualitativos de investigação como o estudo de caso do restauro do Jardim Francês do Museu do Ipiranga compartilhado neste artigo, juntamente de reflexões preliminares.

Palavras-chave: paisagem cultural, jardins históricos, patrimônio, significância cultural, experiência.

Introdução

Os jardins históricos passaram, ao longo do tempo, por uma evolução de conceitos e definições, de elemento ornamental do monumento edificado histórico na Carta de Atenas de 1931¹ a monumento vivo na Carta de Florença de 1981², nos dias atuais categorizados como Paisagem Cultural, termo amplo, de delimitação ainda marcada por indefinições e foco de controvérsias, evidencia a necessidade da compreensão conceitual e clareza na proposição de procedimentos de preservação e conservação destes.

Para Ribeiro³, o termo paisagem carrega uma multiplicidade de significados e interpretações e sua apropriação tanto pelo senso comum, quanto por diferentes áreas do conhecimento gera “uma verdadeira babel de entendimentos, definições e metodologias”.

O conceito de paisagem cultural tem seus primeiros registros nos escritos de historiadores e geógrafos do final do século XIX, como do geógrafo francês Vidal de la Blache que rejeitava a ideia preconizada por Ratzel (pensador alemão, precursor do Determinismo Geográfico), de que as condições naturais do meio influenciavam e determinavam as atividades humanas e a vida em sociedade. Para Vidal de la Blache, o homem também transformava o meio onde vivia, de forma que para as ações humanas, diversas possibilidades eram possíveis, uma vez que essas não obedeceriam a uma relação entre causa e efeito.

Em 1925, o geógrafo estadunidense Carl Sauer, no texto "A morfologia da Paisagem", define a paisagem cultural como o resultado da ação de um grupo cultural sobre uma paisagem natural. Sendo a cultura o agente, o natural o meio e a paisagem cultural o resultado. A paisagem cultural é então definida por Sauer como o registro do homem sobre o território. Porém, o termo paisagem cultural raramente aparecia impresso antes da década de 1950, sendo difundido posteriormente pelo escritor francês John Brinckerhoff Jackson (Revista Landscape).

A aplicação do termo como uma tipologia no campo do patrimônio deu-se a partir da década de 1990, quando de sua incorporação à Lista do Patrimônio Mundial da Unesco em 1992.

Segundo a UNESCO⁴,

As paisagens culturais são bens culturais e representam as obras conjugadas do homem e da natureza a que se refere o artigo 1º da Convenção. Ilustram a evolução da sociedade humana e a sua consolidação ao longo do tempo, sob a influência das condicionantes físicas e/ou das possibilidades apresentadas pelo seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, externas e internas.

A natureza mutável das paisagens culturais é desafio para a sua conservação e a situação agrava-se diante das teorias e normas de conservação predominantemente focadas no patrimônio histórico e artístico, com uma visão restrita da significância cultural, buscando

¹ CARTA DE ATENAS. Atenas: ICOMOS, IFLA, 1931.

² CARTA DE FLORENÇA. Florença: ICOMOS, IFLA, 1981.

³ RIBEIRO, Rafael Winter. Um conceito, várias visões: paisagem cultural e a Unesco. In: **Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural**. 1. 2017. Anais... Brasília: IPHAN; Belo Horizonte-MG: IEDS, 2017, p.29.

⁴ UNESCO. **Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial**. Comissão Nacional da UNESCO, 2021, p.25.

a paralisação do tempo e a interrupção da decadência. Como então preservar algo de natureza tão fluida?

A pesquisa, portanto, centra-se nas condições de preservação e conservação dos jardins históricos - testemunhos da arte, da história e da cultura e que ao mesmo tempo são sistemas vivos que se deterioram e se renovam - quando categorizados como Paisagem Cultural. De mero ornamento do monumento edificado histórico à representatividade de uma paisagem cultural, quais os impactos na preservação e conservação?

A abordagem de preservação e conservação baseada na significância cultural mostra-se como um caminho para a 'sobrevivência' de tais bens culturais. Se na Carta de Atenas⁵ a visão sobre o patrimônio se pautava no conceito de 'nobre herança intacta', e às características estéticas, ao caráter monumental e de excepcionalidade, no decorrer do tempo, cada vez mais esta visão se amplia, e o conceito de patrimônio passa a incorporar dimensões antropológicas e intangíveis, além de considerar o processo de construção de seu significado⁶.

Através da pesquisa em curso pretende-se refletir sobre a categorização dos jardins históricos como paisagem cultural e o papel destes elementos paisagísticos na contemporaneidade, analisando o panorama atual de preservação e conservação de jardins históricos e a significação cultural como elemento chave nesse processo.

Significância cultural designa o valor estético, histórico, científico, social ou espiritual para as gerações passadas, presentes e futuras. A significância cultural encontra-se incorporada no próprio lugar, no seu tecido, entorno, usos, associações, significados, registros, lugares e objetos relacionados. Os lugares podem ter uma multiplicidade de valores para diferentes indivíduos ou grupos⁷.

A paisagem cultural é um tema complexo que envolve a interação de diversos aspectos - naturais, sociais, culturais e históricos. Para o desenvolvimento da tese será adotada uma abordagem metodológica interdisciplinar, combinando o entendimento aprofundado do contexto específico e métodos qualitativos de investigação.

Será realizada pesquisa documental para construção de uma linha do tempo da evolução conceitual da paisagem cultural e das mudanças e continuidades na preservação e conservação dos jardins históricos. A pesquisa documental é um método valioso e eficaz, que permite uma análise profunda e contextualizada das transformações ao longo do tempo. Envolve a identificação de fontes, a coleta de documentos, a organização e análise crítica das informações encontradas nos documentos.

⁵ CARTA DE ATENAS. Atenas: ICOMOS, IFLA, 1931.

⁶ FÉRES, Luciana Rocha. **Conservação e valores das paisagens culturais mundiais [manuscrito]: a trajetória da preservação do Conjunto Moderno da Pampulha, de patrimônio histórico e artístico nacional à paisagem cultural mundial (1947 – 2016)**. Tese de doutorado. Programa de pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. Orientador: Leonardo Barci Castriota. 2021, p.57.

⁷ CARTA DE BURRA. Burra: ICOMOS, 1980.

Para Foucault⁸, os documentos não apenas refletem a realidade, mas também a constroem, são de fundamental importância na construção do conhecimento e da verdade.

O acesso a fontes primárias - como cartas patrimoniais, documentos e normativas que definem princípios e estratégias de patrimonialização de paisagens culturais, processos e dossiês de tombamento; planos de preservação, conservação e restauro - e a leitura crítica destes, além de contextualizar sobre o tema, poderão revelar informações não mediadas.

Ainda com foco na conceituação de paisagem cultural e nas recomendações de preservação e conservação de jardins históricos - a revisão integrativa expandirá a pesquisa, proporcionando uma visão abrangente do estado atual do conhecimento sobre o tema. O método da revisão integrativa envolve a síntese de pesquisas buscando integrar e interpretar os resultados de estudos anteriores, identificando lacunas, tendências e áreas de convergência ou divergência.

Embora a pesquisa documental possa ser parte de uma revisão integrativa, não são estritamente equivalentes, podendo ser complementares em uma pesquisa acadêmica. Os documentos analisados durante a pesquisa documental podem ajudar a contextualizar os estudos da revisão integrativa, fornecendo informações históricas, políticas ou culturais relevantes.

O teórico Harris Cooper, embora seja mais conhecido por seu trabalho em meta-análise, suas abordagens metodológicas também se aplicam à revisão integrativa. No artigo "Scientific Guidelines for Conducting Integrative Research Reviews" de 1982 apresenta diretrizes abrangentes para a realização de revisões integrativas, destacando a importância da revisão integrativa na síntese do conhecimento, onde principal objetivo é integrar achados dispersos para fornecer uma visão consolidada; na identificação de lacunas e no desenvolvimento teórico, ao combinar diversas abordagens e resultados, podendo contribuir para o avanço teórico da área de estudo. Através de uma busca abrangente e estruturada em bases de dados acadêmicas para identificar estudos relevantes, Cooper enfatiza a importância de critérios de inclusão e exclusão claros para selecionar os estudos que serão analisados, da integração de dados de diferentes estudos para identificar padrões, relações e insights gerais⁹.

Na condução da pesquisa, o foco estará na busca por teses, livros, capítulos de livros e artigos sobre a conceituação de paisagem cultural e recomendações de preservação e conservação dos jardins históricos.

Já o estudo de caso apresenta-se como uma abordagem viável dentre possíveis métodos com o objetivo de elucidar e entrelaçar as transformações ocorridas tanto nas dimensões sociais, espaciais, simbólicas e conceituais, quanto nas políticas, instrumentos de preservação e gestão dos jardins históricos ao longo do tempo.

Richard Foqué¹⁰ contribuiu significativamente para a compreensão e abordagem dos estudos de caso, especialmente no contexto da arquitetura e das ciências sociais. Em seu

⁸ FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

⁹ COOPER, Harris. Scientific guidelines for conducting integrative research reviews. **Review of Educational Research** [online], v. 52, n. 2, p. 291-302, 1982.

¹⁰ FOQUÉ, Richard. **Building Knowledge in Architecture**. ASP – Academic & Scientific Publishers, Antwerp, (September 1, 2010)

trabalho *Building Knowledge in Architecture* (2010), define 3 vias de abordagem: histórica, arquitetônica e social.

A abordagem histórica, de forma descritiva, abrange a localização, as origens, a formação, as intervenções e as projeções futuras. A abordagem arquitetônica, informa os aspectos físicos do espaço, tipologia/morfologia dos espaços/edifícios, com dados dos quais se possa depreender sua formulação, incluindo entorno, acessibilidade, soluções arquitetônicas e materiais utilizados. E a abordagem social - suplemento social, antropológico e cultural - dado pela ocupação, pela presença humana que pode ou não atualizar as duas primeiras, incluindo outras formas de apropriação que ultrapassam as da arquitetura¹¹.

Como estudo de caso para a pesquisa em desenvolvimento, foi escolhido o restauro do Jardim Francês do Museu do Ipiranga (restauro realizado no contexto da recuperação e ampliação do referido museu, que ocorreu entre os anos de 2013 e 2022). A investigação sobre a construção, preservação e conservação desta paisagem cultural possibilitará tanto a revelação dos significados e atribuição dos valores, quanto as suas transformações ao longo do tempo.

A justificativa para a escolha do Jardim Francês do Museu do Ipiranga para o estudo de caso deve-se à trajetória de sua preservação, demonstrando as transformações conceituais e metodológicas do campo do patrimônio na esfera local, e as alterações das políticas e instrumentos de preservação no Brasil.

A integração da pesquisa documental com um método qualitativo (estudo de caso) pode proporcionar uma compreensão mais rica e robusta da paisagem cultural estudada. Portanto, fontes documentais primárias - cartográficas, iconográficas e textuais - serão exploradas também nesta etapa. Dessas fontes, dar-se-à protagonismo à análise iconográfica, como fio condutor da pesquisa.

Os jardins históricos são espaços dinâmicos que evoluem e adaptam-se às necessidades e interesses das pessoas. Testemunhos vivos de diferentes períodos históricos desempenham importantes papéis na contemporaneidade. O uso destes espaços dá-se em várias dimensões muito além da contemplação e preservação cultural, são espaços de educação, turismo, sustentabilidade; são lugares onde as pessoas se conectam com o passado, compartilham experiências comunitárias e desenvolvem um senso de pertencimento e identidade.

A observação do uso destes espaços, da experiência, do corpo presente é fundamental para compreendê-los em sua completude. Para além de usos condicionantes, os espaços promovem e intensificam o sentimento de pertencimento do indivíduo ao seu meio.

Embora a cartografia tradicionalmente tenha sido associada a métodos quantitativos e representações precisas, sua aplicação qualitativa permite explorar as percepções, experiências e significados subjetivos. Portanto, com o objetivo de acompanhar processos da ordem do invisível, do plano das sensações e das subjetividades, a cartografia apresenta-se como uma método de pesquisa complementar ao estudo de caso.

¹¹ RIBEIRO, Edson Batista. **Pulso na cidade | fruição e ocupação do espaço público na região central de São Paulo**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2018.

Para além de um levantamento a cartografia trata de encontros, relações e transformações. Não o encontro como um “encontrar algo” ou “achar alguém ou alguma coisa”, mas um encontro da ordem do inusitado. A cartografia como método de pesquisa não busca uma resposta - única e inquestionável - ao cartografar o pesquisador acompanha o processo, constituindo seus passos estando no próprio território.

A cartografia como método de pesquisa foi originalmente pensada por Gilles Deleuze e Félix Guattari na década de 60 do século XX a partir do entendimento de que os modelos de pesquisa demonstrativos-representacionais da época não davam conta do teor processual do objeto de seus estudos.

No presente estudo os livros *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum* (2014) e *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (2015) organizados pelos pesquisadores Eduardo Passos, Virgínia Kastrup, Liliana da Escóssia dentre outros do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense e do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, serão utilizados como referência. Ambos oferecem uma visão panorâmica do método da cartografia, com conceitos-chave, exemplos de pesquisa e reflexões teóricas sobre sua aplicação em diferentes contextos.

Segundo os autores Passos, Kastrup e Escóssia¹², a cartografia não se define por um conjunto de procedimentos previamente definidos a serem aplicados a um determinado campo, é antes de tudo, uma atitude a ser experienciada no decorrer da pesquisa. A cartografia como método de pesquisa pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos. Entretanto, não representa uma ação sem direção, a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. Não se trata de um caminhar para alcançar metas pré-estabelecidas, mas de um caminhar que traça, no percurso, suas metas. Pode-se afirmar que o caminho da pesquisa cartográfica é constituído de passos que se sucedem sem se separar, "como o próprio ato de caminhar, onde um passo segue o outro num movimento contínuo, cada momento da pesquisa traz consigo o anterior e se prolonga nos momentos seguintes".

Suely Rolnik¹³, psicanalista, crítica cultural e teórica brasileira conhecida por sua contribuição para os estudos sobre subjetividade, política e arte, em seu livro *Cartografia Sentimental*, outra importante referência no uso da cartografia como método de pesquisa, afirma: as cartografias trazem marcas dos encontros que as foram constituindo, "tais marcas formam um relevo - feito de vozes remissivas das mais variadas origens, sintonias e estilos, misturando-se e compondo-se - de algumas paisagens contemporâneas". Rolnik propõe um método de investigação que valoriza a escuta sensível e empática das experiências dos sujeitos, buscando mapear os afetos, desejos e resistências que emergem em interação com o mundo ao seu redor. Essa abordagem permite uma compreensão mais complexa e situada das dinâmicas subjetivas e sociais.

Com foco no sensível, na representação das dimensões sensoriais e emocionais da paisagem em estudo - o Jardim Francês do Museu do Ipiranga - aspectos como sons,

¹² PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia, ESCÓSSIA, Liliana da. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015, p.59.

¹³ ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2014, p.24.

cheiros e sentimentos associados a diferentes áreas serão mapeadas. Adicionalmente, a observação do corpo experienciando o espaço revelará redes de significados e interações culturais.

Diante do exposto, a pesquisa de caráter interdisciplinar, abrangerá:

- a investigação, compreensão e discussão conceitual de paisagem cultural;
- a investigação de abordagens metodológicas existentes para a conservação das paisagens culturais e dos jardins históricos;
- a realização de estudo de caso sobre o jardim francês do Museu do Ipiranga, elucidando a trajetória de sua preservação e o atual processo de seu restauro;
- a observação do corpo no jardim histórico (experiência) na contemporaneidade.

Para o presente artigo parte do estudo de caso será apresentado a seguir.

Estudo de Caso: O restauro do Jardim Francês do Museu do Ipiranga

Em 07 de setembro de 2017 foi lançado o concurso para o restauro e a modernização do Edifício-Monumento do Museu do Ipiranga. De um total de 13 trabalhos inscritos, nove foram habilitados para a participação, segundo aspectos como racionalidade, funcionalidade e exequibilidade técnica; respeito às características materiais, estruturais, composição e documentais do edifício; criatividade, solução estética e inovação do projeto; atendimento às especificidades do uso e das soluções de circulação e acessibilidade; e adoção de critérios e soluções de projeto para a sustentabilidade ambiental.

No dia 18 de dezembro do mesmo ano, o projeto do escritório H+F Arquitetos foi anunciado como vencedor. O escritório RPAA Raul Pereira Arquitetos Associados, como equipe parceira, ficou responsável pelo anteprojeto de arquitetura, restauro e paisagismo do Jardim Histórico (o Jardim Francês) do Museu do Ipiranga.

O projeto, tanto do Edifício-Monumento quanto do Jardim Francês, teve duas importantes diretrizes: revelar um outro olhar sobre o que já existe e a importância de pensar a arquitetura como organismo vivo, cujas atualizações precisam ser pensadas de forma a colher os debates e necessidades da sociedade atual.

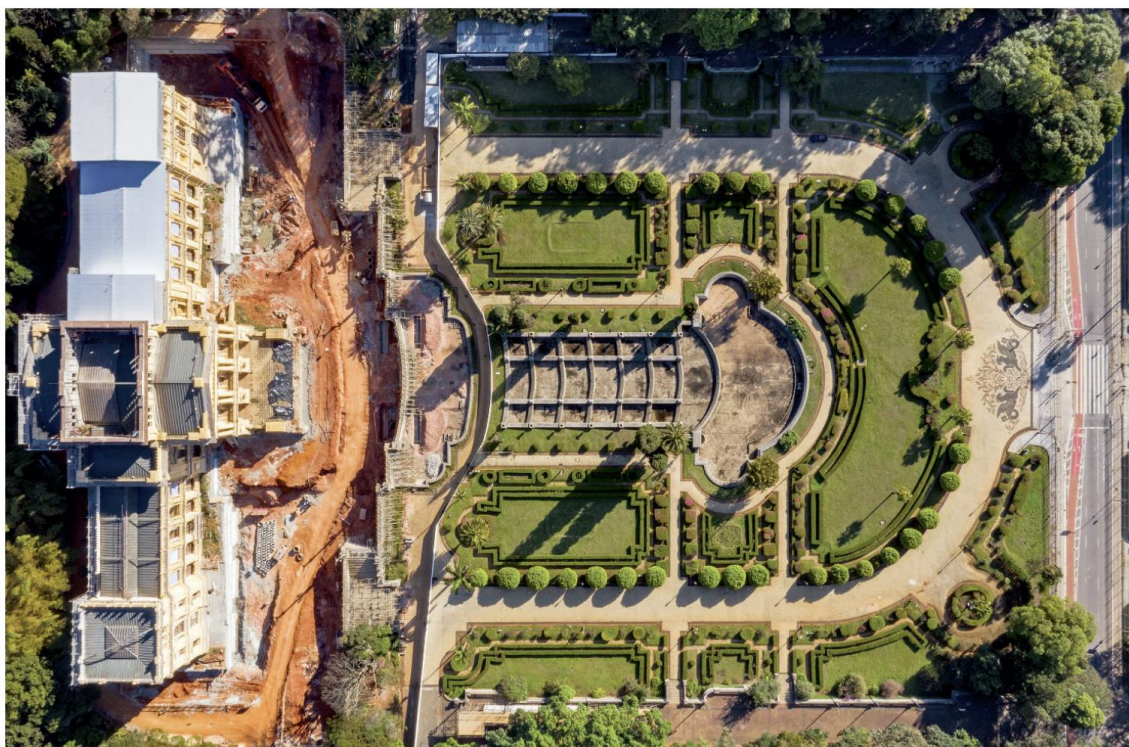


Figura 1 - Edifício do Museu do Ipiranga em obras.
Fotografia (drone). Concrejato, @leogiantomasi, 2020

Desde o início do projeto, a equipe da RPAA Raul Pereira Arquitetos Associados realizou aprofundada pesquisa sobre a história do Jardim Francês, subsidiada pelos estudos do historiador Paulo César Garcez Marins¹⁴.

O Edifício Monumento (Figura 2) construído por Tommaso Gaudenzio Bezzi¹⁵ entre 1885-1890, foi instituído Museu Paulista em 1893 e inaugurado ao público em 1895, tendo em seu entorno uma paisagem rural. Segundo Marins¹⁶, "foi possivelmente um fator que tornou a ausência de paisagismo nas suas imediações um constrangimento para o poder público".

¹⁴ **Paulo César Garcez Marins** é historiador, Doutor em História Social pela FFLCH/USP e docente do Museu Paulista da USP, instituição em que integra o corpo de curadores desde 2004. É orientador nos Programas de Pós-Graduação em Museologia e em Arquitetura e Urbanismo da USP. Desenvolve pesquisas sobre representações artísticas do passado brasileiro em acervos musealizados, bem sobre políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil.

¹⁵ **Tommaso Gaudenzio Bezzi Turim** foi um engenheiro e arquiteto italiano radicado no Brasil desde 1875. Trabalhou para a Corte Imperial Brasileira no final do século XIX em várias cidades do país, como Fortaleza, Rio de Janeiro e São Paulo. Sua obra de maior destaque é o edifício-monumento Museu do Ipiranga, museu público mais antigo de São Paulo que faz parte do conjunto arquitetônico do Parque da Independência, tombado como patrimônio de valor histórico pelo IPHAN (Google Arts and Culture).

¹⁶ MARINS, Paulo César Garcez. Os jardins do Museu do Ipiranga. In: **Para entender o Museu**. Coleção Museu do Ipiranga 2022. Edusp. Coedição: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1ª ed., 2022, p. 50-61.



Figura 2 - Fotografia do Edifício-Monumento do Ipiranga, Fachada e Lateral Direita, 1892. Acervo do Museu Paulista da USP

Em pouco mais de 10 anos, o Jardim Francês teve duas versões. A primeira versão (1909) apresentou-se como um ambiente ostensivo e ornamental no entorno do edifício, em substituição à paisagem rural (Figura 3). De autoria do paisagista belga Arsênio Puttemans¹⁷ (1873-1937), foi inspirado nas formas neoclássicas do francês André Le Nôtre¹⁸ (1613-1700) que buscava transmitir um sentimento de domínio do homem sobre a natureza. “Puttemans projetou um jardim de linhas retas, de inspiração francesa, com grandes gramados e sem uso de arbustos ou árvores de copas frondosas. Nada ali impedia a visão plena do museu, o que tornava o jardim uma espécie de moldura do edifício palaciano.”¹⁹

¹⁷ **Arsênio Puttemans**, em francês Arsène Puttemans foi um professor, micologista, patologista de plantas e paisagista belga. Se notabilizou pelo seu trabalho na Fitopatologia, Micologia e Botânica no Brasil, organizando a Primeira Reunião de Fitopatologia do país e sendo o primeiro do país a catalogar fungos, em 1901. Foi também idealizador de projetos de parques e praças nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro (Google Arts and Culture).

¹⁸ **André Le Nôtre**, paisagista do barroco francês, autor de importantes jardins históricos: Jardins de Versalhes, Jardins do Palais des Tuileries, Jardins do Château de Chantilly, dentre outros.

¹⁹ MARINS, Paulo César Garcez. Os jardins do Museu do Ipiranga. In: **Para entender o Museu**. Coleção Museu do Ipiranga 2022. Edusp. Coedição: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1ª ed., 2022, p. 50-61.



Figura 3 - Fotografia do Edifício-Monumento do Ipiranga e do Jardim Francês. Década de 1910. Acervo do Museu do Ipiranga da USP.

Segundo Marins²⁰, a segunda versão do jardim (Figura 4), apesar de ter sido projetada em 1913, só começou a ser executada em 1919 após o rebaixamento de todo o terreno em frente ao Museu, na ocasião dos preparativos para Centenário da Independência (1922). O novo jardim foi projetado pelo paisagista francês Félix Émile Cochet (1881-1916), também inspirado nas formas neoclássicas do francês André Le Nôtre (1613-1700) porém com características híbridas com o uso de vegetação eclética oriundas da Austrália, Itália e Ilhas Canárias e o piso de mosaico portugueses. Executado pela empresa Dierberger, o conjunto de espécies jamais seria encontrado em um jardim realizado na França.



Figura 4 - Fotografia do Edifício-Monumento do Ipiranga e do Jardim em obra. Década de 1920. Acervo do Museu Paulista da USP.

²⁰ MARINS, Paulo César Garcez. Os jardins do Museu do Ipiranga. In: **Para entender o Museu**. Coleção Museu do Ipiranga 2022. Edusp. Coedição: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1ª ed., 2022, p. 50-61.

Em 1975 toda a área do Parque da Independência foi tombada²¹ pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT)²², em 5 de abril de 1991 foi tombada pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp)²³ e, em 26 de junho de 1998, o conjunto do Ipiranga foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)²⁴, mais um órgão garantido a preservação paisagística e urbanística do espaço do Museu, inclusive de seus jardins fronteiros e os bosques que o circundam.

Com o aprofundamento da pesquisa histórica, foi tomada como base para a concepção do projeto do atual restauro a essência híbrida do jardim idealizado pelo paisagista francês Félix Émile Cochet, a destacar:

- A regularidade dos caminhos de passagem e canteiros
- A cascata inspirada na Cascade no Palais de Trocadero - Paris (Figura 5)
- O uso de pedriscos, usual nos jardins franceses
- O mosaico português
- A vegetação eclética (como o uso de palmeiras, não usual em jardins franceses)

²¹ O tombamento é um ato administrativo realizado pelo poder público, com o objetivo de preservar para a população bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e até afetivo. A intenção é impedir que esses bens venham a ser destruídos ou descaracterizados. O tombamento pode ser promovido pelas esferas federal, estadual ou municipal. O órgão federal é o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). No caso do Estado de São Paulo, o órgão é o CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico). No caso da cidade de São Paulo, é o CONPRESP (Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo), sendo que inúmeras outras cidades também vêm criando seus conselhos municipais.

²² O Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico tem a função de proteger, valorizar e divulgar o patrimônio cultural no Estado de São Paulo. Nessa categoria se encaixam bens móveis, imóveis, edificações, monumentos, bairros, núcleos históricos, áreas naturais, bens imateriais, dentre outros. Todo cidadão, organização pública, civil ou privada tem o direito de solicitar ao CONDEPHAAT a proteção de bens culturais que considere importantes para a memória e para a preservação ambiental. Esta proteção se inicia com a abertura do processo de tombamento pelo Colegiado do órgão e completa-se com a homologação do Secretário da Cultura e a publicação da Resolução de Tombamento no Diário Oficial do Estado.

²³ O Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp) foi criado em 1985. Entre suas atribuições destaca-se deliberar sobre o tombamento de bens móveis e imóveis.

²⁴ O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério do Turismo que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Cabe ao Iphan proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras.

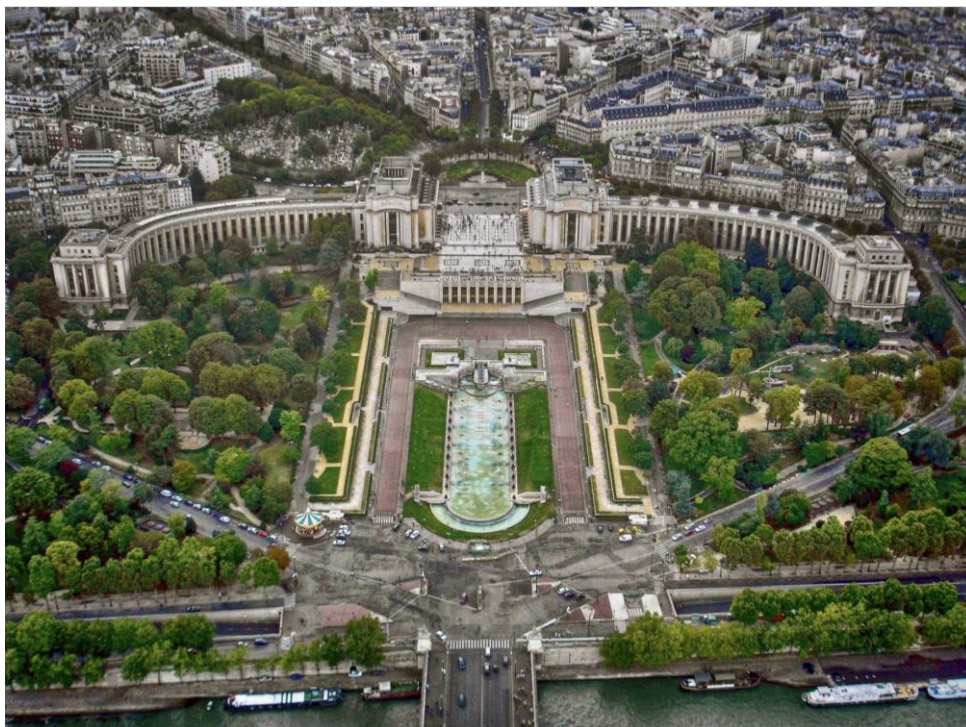


Figura 5 - Palais de Trocadéro - Paris

Assim, com o objetivo de recontar a história do jardim dentro do contexto atual, buscou-se novas relações culturais e sociais, valorizando o passado e reinventando o presente. De modo geral, a proposta do restauro da vegetação foi conservativa (preservação das espécies originais) e propositiva para o futuro (organização da sua estrutura essencial a ser restaurada e mantida).

As principais etapas de concepção do projeto foram:

- Elaboração das diretrizes projetuais, baseadas nas Cartas Patrimoniais de preservação e restauro de jardins históricos
- Levantamento em campo das condições do jardim
- Levantamento em campo das espécies existentes
- Pesquisa iconográfica para identificação dos elementos originais do jardim
- Elaboração do plano de manejo da vegetação existente
- Elaboração do projeto de paisagismo para a situação pretendida

Para elaboração das diretrizes projetuais foi feito o estudo das Cartas Patrimoniais de preservação e restauro de jardins históricos.

- A Carta de Florença (1981)
- Carta de Juiz de Fora (2010)

Na Carta de Florença²⁵ destaca-se no Artigo 15 que, qualquer restauração e, com mais forte razão, qualquer reconstituição de um jardim histórico, só serão empreendidas após um estudo aprofundado, que vá desde as escavações até a coleta de todos os documentos referentes ao respectivo jardim e aos jardins análogos, suscetível de assegurar o caráter científico da intervenção.

²⁵ CARTA DE FLORENÇA. Florença: ICOMOS, IFLA, 1981.

Já na Carta de Juiz de Fora²⁶, destaca-se o cumprimento de recomendações para preservação e manutenção dos jardins históricos, como respeito ao caráter original de todas as feições do jardim, manutenção da qualidade da água e de outros elementos físicos e naturais, programas contínuos de educação patrimonial, dentre outros.

Apesar dos cuidados da equipe de manutenção do Museu do Ipiranga, observou-se nos primeiros estudos:

- Deformação do desenho original
- Topiarias incompletas
- Falhas de alguns indivíduos arbóreos
- Ciprestes assimétricos
- Falta de simetria em alguns canteiros
- Desconfiguração geral nas áreas mais próximas à Rua dos Patriotas.
- Crescimento espontâneo de indivíduos arbóreos junto às áreas muradas

Através do levantamento em campo e fichamento foram identificadas as espécies existentes e as condições em que se encontravam. Devido a inexistência de documentação, para a identificação das espécies originais a equipe de restauro realizou uma extensa pesquisa iconográfica.

Por exemplo, do acervo fotográfico do Museu observou-se:

De 1923 a 1943, ausência das tamareiras, presença dos cedrinhos, buxinhos, ficus, agaves e do chafariz (Figura 6).

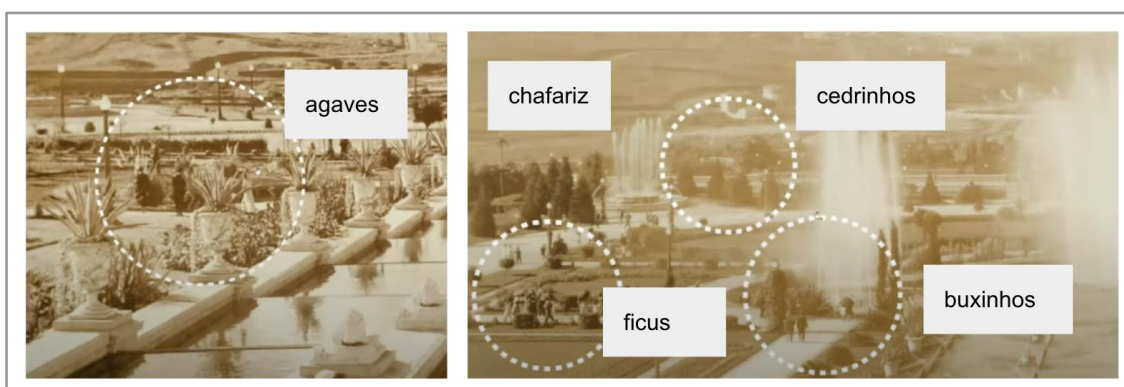


Figura 6 - Pesquisa iconográfica realizada pela equipe da Raul Pereira Arquitetos Associados. Imagem do acervo do Museu Paulista da USP.

A partir de 1943, presença de tamareiras com aproximadamente 5m, topiaria definida, composição dos ciprestes italianos e ausência dos cedrinhos (Figura 7).

²⁶ CARTA DE JUIZ DE FORA. Carta dos Jardins Históricos Brasileiros. Juiz de Fora, 2010.



Figura 7 - Pesquisa iconográfica realizada pela equipe da Raul Pereira Arquitetos Associados. Imagem do acervo do Museu Paulista da USP.

Após aprofundado estudo das condições do jardim e das características originais foram elaborados o plano de manejo da vegetação existente e o projeto de paisagismo para a situação pretendida, especificados nas Figuras 8, 9 e 10 apresentadas a seguir:



Figura 8 - Plano de manejo da vegetação. Fonte: Raul Pereira Arquitetos Associados



Figura 9 - Planta de plantio. Fonte: Raul Pereira Arquitetos Associados



Figura 10 - Geometria desejada. Fonte: Raul Pereira Arquitetos Associados

Elementos contemporâneos foram considerados no projeto, como a adequação às normas de acessibilidade (implantação de rampas de acesso e pisos podotáteis) e a recuperação dos chafarizes com uma nova linguagem, interativos. Os chafarizes, presentes no projeto original, foram retirados na década de 1970, por ocasião das festividades dos 150 anos da Independência do Brasil.

O restauro foi executado em 2022 pela empresa Funari Paisagismo (Figura 11). De uma área total de 6.000 m², 114 árvores foram mantidas, 54 foram suprimidas (e no geral transplantadas para o Parque da Independência), as topiarias foram reconstituídas (altura e formato) e foi realizada adubação e nutrição adequadas.

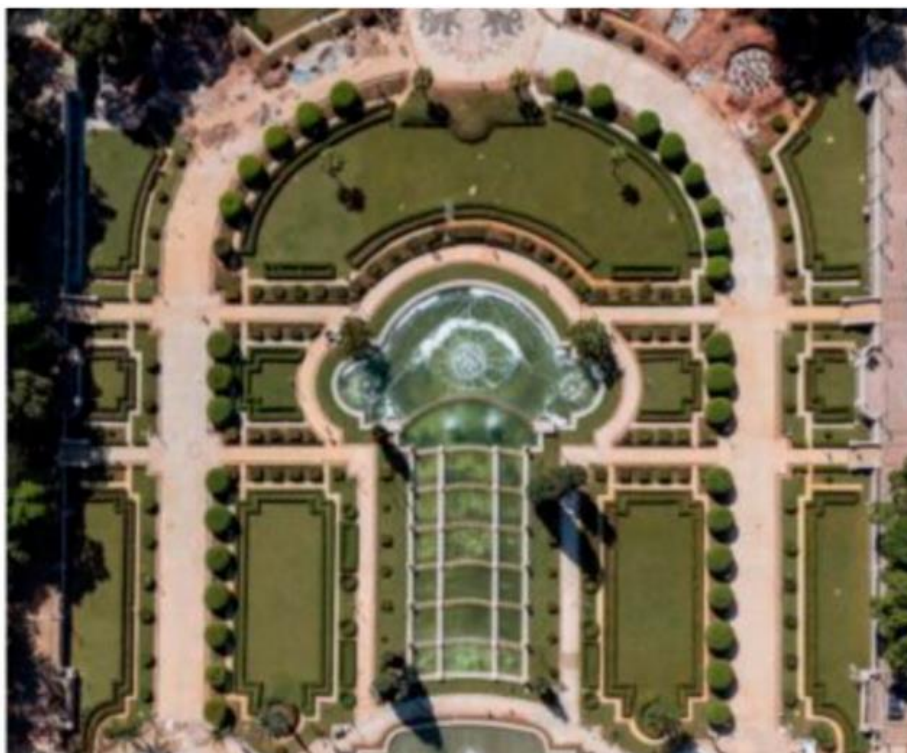


Figura 11 - Imagem aérea após finalização do restauro
Foto de Leonardo Giantomasi. Fonte: Raul Pereira Arquitetos Associados

Considerações Finais

A preservação de jardins históricos é objeto de pesquisa no mundo há algumas décadas, mas dada a sua importância e relevância cultural é algo relativamente recente. Os jardins, apesar de importante legado histórico e cultural, eram constantemente associados aos monumentos que seriam preservados nas primeiras discussões sobre o patrimônio. A recomendação da Carta de Atenas, manifesto urbanístico resultante do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), realizado em Atenas em 1931, por exemplo, destaca o reconhecimento dos jardins como importante elemento porém secundário em relação ao monumento ao qual tem a função de emoldurar. Não há menção específica aos jardins, estes estão subentendidos quando se trata da complementação das edificações históricas, valorizando o monumento, através do arranjo da vegetação: “Deve-se também estudar as plantações e ornamentações vegetais convenientes a determinados conjuntos de monumentos para lhes conservar a caráter antigo”²⁷

As primeiras diretrizes sobre conservação e restauração de monumentos e sítios explicitando um maior interesse em relação aos jardins mas com incipientes discussões a respeito da conservação e restauro destes, são estabelecidas na Carta de Veneza, documento resultante do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos realizado em Veneza em 1964. Somente a partir da parceria da Federação Internacional de Arquitetos Paisagistas (IFLA) fundada em 1948 e do ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) fundado em 1965, entram em pauta discussões sobre preservação e intervenção dos jardins históricos em todo o mundo. A primeira conferência em 1971, fruto desta parceria, discutiu, entre outros assuntos, as principais ameaças aos jardins como o crescimento desordenado das cidades, a poluição, as mudanças no modo de vida, a ausência de legislação específica e o descontrole das visitas nessas áreas.

A preocupação exclusiva com a salvaguarda dos jardins históricos data somente de 1981 com a Carta de Florença²⁸ elaborada pela Comissão Internacional dos Jardins Históricos ICOMOS-IFLA. Tem-se, na referida Carta, que “um jardim histórico é uma composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público”, e que por ser monumento, deve ser salvaguardado conforme o espírito da Carta de Veneza, todavia como Monumento Vivo, sua salvaguarda requer regras específicas.

Destacando-se nos Artigo 9 e 24, respectivamente, que

(...) a salvaguarda dos jardins históricos exige que os mesmos sejam identificados e inventariados. Impõe intervenções diversas, de manutenção, de conservação e de recuperação. Eventualmente pode-se recomendar a reconstrução. A autenticidade de um jardim histórico está relacionada quer com o desenho e as proporções das suas várias componentes, quer com os elementos ornamentais e a escolha dos elementos vegetais ou inorgânicos que o constituem.²⁹

(...) os jardins históricos constituem um dos elementos do patrimônio cuja sobrevivência, em razão de sua natureza, exige o máximo de cuidados contínuos por parte de pessoas qualificadas. Convém, pois, que uma pedagogia adequada assegure a formação dessas pessoas, quer se trate de historiadores, de arquitetos

²⁷ CARTA DE ATENAS. Atenas: ICOMOS, IFLA, 1933, p.2.

²⁸ CARTA DE FLORENÇA. Florença: ICOMOS, IFLA, 1981, p.1.

²⁹ CARTA DE FLORENÇA. Florença: ICOMOS, IFLA, 1981, p.1.

e paisagistas, de jardineiros ou de botânicos. Deve-se também assegurar a produção regular de vegetais que entram na composição dos jardins históricos.³⁰ Nos últimos anos do século XX a importância dos jardins históricos ganha novas proporções e sua conceituação se transforma, de uma classificação de monumento a uma categoria das paisagens culturais, termo relativamente novo, cunhado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em 1992, através das “Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial”.

Segundo classificação das paisagens culturais dada pela UNESCO³¹:

Paisagens claramente definidas: São aquelas desenhadas e criadas intencionalmente, nas quais se encaixam jardins e parques construídos por razões estéticas

Paisagem evoluída organicamente: Resulta de um imperativo inicial social, econômico, administrativo e/ou religioso e desenvolveu sua forma atual através da associação com seu meio natural e em resposta ao mesmo.

Paisagem cultural associativa: Trata-se das paisagens que têm seu valor dado em função das associações que são feitas acerca delas, mesmo que não haja manifestações materiais da intervenção humana.

Os jardins históricos são classificados como paisagens claramente definidas, que expressam as manifestações culturais e estéticas de um povo e/ou período na paisagem.

Segundo Cardoso³² essa atribuição,

[...] evidencia uma tendência atual no âmbito internacional para incluir os jardins históricos na globalidade da paisagem cultural. Em contrapartida, dado o fato de a discussão ser recente, inclina-se a deduzir que a definição de jardim histórico aparece ainda como um conceito em transformação, cujo caráter monumental cede cada vez mais lugar à abordagem culturalista.

Ainda segundo Cardoso,

No que tange às recomendações e legislações relacionadas ao conceito de paisagem cultural, apesar de as discussões internacionais a respeito datarem da década de 1990, a paisagem cultural somente foi abordada em uma carta patrimonial brasileira em 2007: a Carta de Bagé, elaborada entre os dias 13 e 18 de setembro durante o seminário “Semana do Patrimônio – Cultura e Memória na Fronteira”, realizado na cidade de Bagé (RS). Também conhecida como “Carta da Paisagem Cultural”, o documento objetiva a defesa das paisagens culturais, do território dos pampas e das paisagens culturais de fronteira.

Em consonância com a Unesco, o Iphan regulamentou a paisagem cultural como instrumento de preservação do patrimônio cultural brasileiro em 2009, por meio da Portaria nº 127. Como definição, a chancela de Paisagem Cultural Brasileira “é uma

³⁰ CARTA DE FLORENÇA. Florença: ICOMOS, IFLA, 1981, p.4.

³¹ UNESCO, **Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial**. Comissão Nacional da UNESCO, 2021.

³² CARDOSO, Marianna Gomes Pimentel. **Da preservação à restauração: políticas e métodos aplicados aos jardins históricos**. Paisagem e Ambiente, [S. l.], n. 38, 2016, p. 153.

porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores" ³³. Depois de chancelado como Paisagem Cultural Brasileira, o bem é periodicamente acompanhado pelo Iphan, que por meio de relatórios de monitoramento, atesta se continua conservando os valores reconhecidos e chancelados como Paisagem Cultural.

Apesar desse avanço em relação à paisagem cultural, o IPHAN, desde sua criação na década de 1930, ainda classifica os jardins históricos entre os quatro Livros do Tombo, no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, predominantemente associando-os aos conjuntos arquitetônicos e urbanísticos. Caso específico do jardim francês do Parque da Independência tombado pelo IPHAN em 1998 juntamente do conjunto do Ipiranga: Museu Paulista, Monumento à Independência e Casa do Grito.

Apesar das discussões mundiais acerca do tema da paisagem cultural e jardins históricos, em outubro de 2010 foi elaborada a Carta dos Jardins Históricos Brasileiros, também conhecida como Carta de Juiz de Fora, estabelecendo definições, diretrizes e critérios para a defesa e salvaguarda dos jardins históricos brasileiros, mas sem incluí-los na perspectiva da paisagem cultural. A Carta de Juiz de Fora aborda a importância dos jardins históricos, a autenticidade e integridade, as problemáticas e os fatores de degradação, a identificação, proteção, preservação, conservação e manutenção, os aspectos gerais da gestão, os instrumentos de financiamento e fomento. Apesar de representar um recurso muito positivo para a preservação dos jardins brasileiros, não inclui no documento a discussão da paisagem cultural e a vertente patrimonial já reconhecida dos jardins históricos. Mesmo abordando diferentes temas, o documento centra-se nas recomendações e diretrizes para manutenção e restauro de jardins semelhantes ao Manual Intervenções em Jardins Históricos, publicado pelo Iphan em 2005.

O atual restauro do Jardim Francês do Museu do Ipiranga (Figura 12), seguindo adequadamente as recomendações patrimoniais brasileiras, utilizou como base para a concepção de suas diretrizes projetuais as Cartas Patrimoniais - Carta de Florença e Carta de Juiz de Fora. Apesar disso, não perdeu de vista seus atributos e valores para além de um ornamento do Edifício-Monumento e a significância cultural do jardim, marcante em suas características híbridas que o legitimam como um Jardim Histórico Brasileiro.

O presente estudo de caso / análise não se findam aqui. O aprofundamento se faz necessário para elucidação e entrelaçamento das transformações ocorridas tanto nas dimensões sociais, espaciais, simbólicas e conceituais, quanto nas políticas, instrumentos de preservação e gestão do patrimônio cultural ao longo do tempo.

³³ IPHAN, **Paisagem Cultural**, 2009, p.13



Figura 12 - Museu do Ipiranga e Jardim Francês após restauro.
Foto: O Estado de São Paulo (2023)

Bibliografia

ALMEIDA, Rafael Felipe de; SORDI, Simone Justamante de; GARCIA, Ricardo José Francischetti. **Aspectos florísticos, históricos e ecológicos do componente arbóreo do Parque da Independência**. Revista Brasileira de Arborização Urbana, v. 5, n. 3, p. 18-41, 2010.

ANDRADE, Inês El-Jaick. **Construção e desconstrução do conceito de jardim histórico**. Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online), [S. l.], n. 8, p. 138-144, 2008.

ANGELIS, Bruno Luis Domingos de; ANGELIS NETO, Generoso de. **Jardins históricos: introduzindo a questão**. Paisagem e Ambiente, [S. l.], n. 19, p. 31-48, 2004.

AÑÓN-FELIÚ, Carmen. El jardín histórico: notas para una metodología previa al proyecto de recuperación. In: **Jardins et Sites Historiques**. Madrid: Doce Calles; Icomos/Unesco, 1993, p. 312-325.

AÑÓN-FELIÚ, Carmen. La restauración de los jardines históricos. Anais **La doctrina de la restauración a través de las cartas internacionales**, 2005.

CARTA DE ATENAS. Atenas: ICOMOS, 1933.

CARTA DE BURRA. Burra: ICOMOS, 1980.

CARTA DE FLORENÇA. Florença: ICOMOS, IFLA, 1981.

CARTA DE JUIZ DE FORA. Carta dos Jardins Históricos Brasileiros. Juiz de Fora, 2010.

CARTA DE VENEZA. Veneza: ICOMOS, 1964.

CARDOSO, Marianna Gomes Pimentel. **Da preservação à restauração: políticas e métodos aplicados aos jardins históricos**. Paisagem e Ambiente, [S. l.], n. 38, p. 147-163, 2016.

CASTRIOTA, Leonardo Barci (org). **Paisagem Cultural e Sustentabilidade**. Belo Horizonte: IEDS; UFMG, 2009.

Patrimônio Cultural: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo/Belo Horizonte, IEDS/Annablume. 2009.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Tradução de Marcos Marcionilo.

CINTRA, Jorge Pimentel; CINTRA, Alexandre Pimentel. **O sítio da Independência no Ipiranga: as vicissitudes de um local histórico**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, 2021.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 3ª ed., 2006.

COOPER, Harris. Scientific guidelines for conducting integrative research reviews. **Review of Educational Research** [online], v. 52, n. 2, p. 291-302, 1982.

DELPHIM, Carlos Fernando M. **Manual de Intervenção em jardins históricos**. IPHAN, 2005.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura; TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. **Políticas Culturais e Patrimônio: em busca de um instrumento jurídico de proteção da Paisagem Cultural**. O Público e o Privado, n. 12, p. 137-148, julho/dezembro de 2008.

FÉRES, Luciana Rocha. **Conservação e valores das paisagens culturais mundiais [manuscrito]: a trajetória da preservação do Conjunto Moderno da Pampulha, de patrimônio histórico e artístico nacional à paisagem cultural mundial (1947 – 2016)**. Tese de doutorado. Programa de pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. Orientador: Leonardo Barci Castriota. 2021.

FOQUÉ, Richard. **Building Knowledge in Architecture**. ASP – Academic & Scientific Publishers, Antwerp, (September 1, 2010)

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

IPHAN, **Paisagem Cultural**, 2009.

LIMA, Solange Ferraz (coord.). **Para entender o Museu. Coleção Museu do Ipiranga, 2022**. Edusp. Coedição: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1ª ed., 2022.

MACHADO, Giovanna Maia Machado. **Jardins Históricos: Definições e Parâmetros. Os jardins do Oeste Paulista como Estudo de Caso.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2016.

MAGALHÃES, Cristiane Maria. **A Chancela da Paisagem Cultural Brasileira e os Jardins Históricos.** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

MARINS, Paulo César Garcez. **Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980.** Estud. hist. (Rio J.), v. 29, n. 57, p. 29-57, jan-abr 2016.

_____. **O Parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista.** Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, 1999.

_____. **Os jardins do Museu do Ipiranga. In: Para entender o Museu.** Coleção Museu do Ipiranga 2022. Edusp. Coedição: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1ª ed., 2022, p. 50-61.

_____. **Trajetórias de preservação do patrimônio cultural paulista.** Terra Paulista: trajetórias contemporâneas. São Paulo: IMESP: CENPEC, 2008.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **A Paisagem como fato cultural.** In: E. YÁZIGI (org.), Turismo e Paisagem. São Paulo: Contexto, 2002. p. 29-64.

_____. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: **Fórum Nacional Do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão.** Ouro Preto/MG, 2009. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Anais... Brasília: IPHAN, 2012. p. 25-39.

_____. **O patrimônio cultural e a guinada da Constituição de 1988: A casa de Chico Mendes.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 37, p. 199-209, 2018.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2015.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia. (Org.). **Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum.** Porto Alegre: Sulina, 2014.

PEREIRA, Raul Isidoro. **O sentido da paisagem e a paisagem consentida: projetos participativos na produção do espaço livre público.** Tese (Doutorado), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Área de Concentração: Paisagem e Ambiente, São Paulo, 2006.

PESSOA, Ana; FASOLATO, Douglas; ANDRADE, Rubens de (Orgs). **Jardins históricos: gestão e preservação do patrimônio paisagístico**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015.

RIBEIRO, Edson Batista. **Pulso na cidade | fruição e ocupação do espaço público na região central de São Paulo**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2018.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

_____ Um conceito, várias visões: paisagem cultural e a Unesco. In: **Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural**. 1. 2017. Anais... Brasília: IPHAN; Belo Horizonte-MG: IEDS, 2017

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2014.

SANTOS, Milton. **O espaço geográfico, um híbrido**. In: SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006

UNESCO. **Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial**. Comissão Nacional da UNESCO, 2021.

Cidade, Território Ancestral Indígena: direitos e poeti(cidades), resistências ao pensar o urbano

Flávia Sutelo da Rosa

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional
flaviasutelo19@gmail.com

Inês Martina Lersch

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional
martina.lersch@ufrgs.br

Resumo: Este estudo investiga a cidade como território ancestral indígena, fundamento da perspectiva indígena, que se baseia na ancestralidade, à qual as culturas urbanas se opõem. Apresenta-se como tema a contribuição dos povos originários aos saberes citadinos com base no ser, estar, resistir, no ir e vir indígenas, com ênfase no campo do Direito, dada a violência advinda de um planejamento histórico colonial-territorial-legal, e que teve ressaltado na conjuntura do último ciclo político brasileiro (2016-2022), marcado por geno-etno-ecocídios. A invasão europeia à Abya Yala e Pindorama escravizou corpos indígenas, explorou a natureza e destruiu saberes e formas de vida, e a insegurança jurídica gerada pela tese do Marco Temporal e pelo rompimento do pacto constitucional pelo Congresso Nacional, na atualidade, desconhece e criminaliza a luta indígena pela terra. Nesse sentido, o objetivo principal deste trabalho é elaborar reflexões para o pensar e fazer a cidade a partir de lutas e de cosmovisões indígenas. Concebe-se as poeti(cidades), que assumem uma postura principiológica e orientante, a partir das reflexões elaboradas, e se fundam na conjuntura, na dignidade e nas lutas indígenas, em suas experiências cosmopoéticas, para a justiça.

Palavras-chave: território ancestral; direitos; resistência indígena; planejamento urbano; poeti(cidades).

Introdução

Afirmar a cidade como território ancestral indígena parte da perspectiva indígena. Onde se fez cidade, ainda que não exatamente na localidade onde anteriormente se deu a vivência indígena, seja nos assentamentos, nos deslocamentos ou outros formatos, é um território que precede, uma vez que há a preexistência do direito originário sobre as terras.

O presente trabalho, na seara do Planejamento Urbano, inspira-se em compreensões ampliadas de cidade e de planejamento, estruturando-se na centralidade e em pensamentos indígenas, a partir de reflexões legais, principiológicas e éticas acerca da vida e da terra, de retomadas territoriais e de saberes ancestrais, vislumbrando-se possibilidades de futuro, pois há uma forte contribuição dos povos originários para os saberes da cidade¹, e, “mesmo vivendo na cidade, nos unimos por um único ideal, na busca pelo direito, de ter nosso território ancestral”².

Cacica Kerexu Takuá, mulher em retomada de sua ancestralidade e território, à frente do Centro de Referência Indígena do Rio Grande do Sul (CRIA/RS), o primeiro do país, que luta pela territorialidade livre de suas parentas, pelo matriarcado Mbyá Guaraní e de outros povos, alerta que foi a cidade que invadiu os nossos territórios, foi a cidade que atravessou, com violência, com violação, com estupro, os nossos corpos³.

O esbulho de territórios e a globalização da violência contra os povos indígenas é histórica, mas tem tido disparos principalmente na última década. A partir da invisibilidade como parte do processo da urbanização, que é, no âmago, anti-indígena, as culturas urbanas se opõem à ancestralidade e às relações ecológicas, sendo a cidade um espaço privilegiado de segregação social, territorial e política, que se define a partir do poder econômico.

Esta investigação tem como tema a contribuição dos povos originários aos saberes da cidade com base no ser, estar, resistir, no ir e vir indígenas, estabelecidos em uma terra que é ancestral e, por conseguinte, um local de afirmação de direitos. Territórios indígenas, reservas indígenas, retomadas dentro do corpo cidadão, autodemarcações, territorializações são realidades sociais e ações da sociedade que são, necessariamente, pautas urbanas e de responsabilidade coletiva.

O objetivo principal deste trabalho é elaborar reflexões para o pensar e fazer a cidade a partir de cosmovisões e de lutas indígenas. Os referenciais teóricos trazidos objetivam dar ênfase a estudos que desvelem e tensionem o sistema mundo capital, ou seja, o antissistema, as práticas sociais autônomas, participativas e plurais, possibilitando-se vislumbrar, o diálogo intercultural e a descolonização do pensamento acadêmico-científico e político. Para tal, orienta-se por intermédio da antropologia por demanda⁴, adotando-se, metodologicamente, pesquisas bibliográfica e documental com foco em

¹ KAMBEBA, Márcia Wayna - **Os Saberes da Floresta**. São Paulo: Jandaíra, 2020.

² KAMBEBA, Márcia Wayna - **Ay Kakyritama: eu moro na cidade**. 2ª ed. São Paulo: Pólen, 2018, p. 41.

³ CRIA-RS - Centro de Referência Indígena do Rio Grande do Sul - **Mulheres Indígenas em Contexto Urbano**. Ep. 1. Marco Temporal. Entrevistada: Kerexu Takuá. Podcast. 21 out. 2021. Disponível na Internet: <https://open.spotify.com/episode/1nAMkJBr3emQH1KvTjV3H9?si=lu4pM-8OSTCyZd_QpVXjWA>.

⁴ SEGATO, Rita - **Crítica da colonialidade em oito ensaios: e uma antropologia por demanda**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

terras indígenas, territórios, demarcações, retomadas, em dados históricos e da atualidade, em fontes relacionadas ao direito indígena e indigenista.

Estrutura-se, o presente trabalho, em direito à vida e a vida como direito, a partir da organização e das relações indígenas, elaborando-se significado e significâncias da terra e de vínculos afetivos, através do sentimento e do movimento de retomada, face à desterritorialização estatal. A partir de uma perspectiva histórica, desde a entrada do branco em Abya Yala e Pindorama, territórios inventados como América e Brasil, com base em dados, no genocídio e na produção hegemônica social e territorial, problematiza-se a permanência das colonialidades, o apagamento indígena, a expropriação de seus saberes e da histórica exploração de florestas e territórios, através de um modelo desenvolvimentista agroextrativista exportador, projeto colonial que se atualiza.

Na etapa do território como direito, questiona-se se o território é, efetivamente, um direito indígena, em que pese a terra tradicionalmente ocupada ser um direito originário, com base na tese do Indigenato. Ao questionar o futuro e o direito ao futuro, são trazidas reflexões para o pensar e fazer a cidade, entendimentos a um pensar-fazer diverso, pelas poeti(cidades).

Para que Direitos Indígenas ao Planejamento Urbano?

O viver indígena, conforme suas culturas, é tensionado desde o período colonial, com a tentativa de dizimação da população nativa ou a adoção de um novo modo de vida, que fora legislado pelos estados europeus, com o objetivo de civilizar, fortemente fundado no apelo da integração. Viver conforme suas línguas, crenças, usos, costumes e tradições, paradigma assegurado apenas na Constituição democrática de 1988⁵, é o reconhecimento da organização social e cultural dos povos indígenas.

A criminalização da luta indígena faz parte do projeto colonial-territorial. O direito, historicamente, sobretudo pela produção legal e sua aplicabilidade, reflete a ruptura da ancestralidade, através de um Estado modernizador. A dinâmica de expropriação é sustentada pela legislação⁶, que, em tese, regularia as relações, as instituições e demandas sociais. Conforme Cacique Babau, criou-se “parlamento e leis para mandar na terra, destruir, dividir, modificar e cavar a terra, como se ela não tivesse direitos”.

No campo do Planejamento Urbano e Regional, é necessário enfatizar que as invasões à Abya Yala e Pindorama foram muito bem planejadas, sendo o primeiro projeto de destruição ambiental a exploração do pau brasil. A cidade se expandiu, encostou e absorveu a reserva, a comunidade, um plano arquitetado de destruição dos mundos indígenas.

A entrada do branco confinou os indígenas, produzindo uma organização espacial, legal e operacional, através dos aldeamentos e da configuração de povoados ou povoamentos. Mas o planejamento do território e vidas indígenas é parte da luta pelos seus direitos, sendo os territórios indígenas mais do que aldeias, reservas e terras indígenas demarcadas.

As cidades foram construídas sobre os territórios indígenas, sendo os complexos sistemas pré-coloniais, viários, construções monumentais, tecnologias indígenas, patrimônio

⁵ CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. **Constituição Federal de 1988**. Disponível na internet: < https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>.

⁶ ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi - **O Espírito da Floresta: A luta pelo nosso futuro**. Tradução: Rosa Freire d’Aguiar. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

biocultural, tidos como limitados. A colonização se constitui em um trabalho de urbanização, com uma estratégia de povoamento nuclear, apropriação de recursos, implantação de jurisdição⁷, sendo que, na prática, trata-se de um regime de trabalho forçado, da cristianização, de violências, amparados pela lei.

Fragmentaram o corpo-território⁸ e é dele que o Estado se utiliza para vigilância e à padronização, para o controle e poder, através de uma racionalidade universalizante.

Se a lei, os atos administrativos, o planejamento urbano e as decisões judiciais ainda materializam a colonização, como pensar novas categorias jurídicas que garantam o território ancestral-originário e todos os direitos aos indígenas? Seria a busca por um direito indígena extra direito formal ocidental, capaz de garantir o direito ao território?

O direito indígena é o direito advindo das práticas, costumeiro, que produz leis consuetudinárias, inclusive assegurados internacionalmente. Diferenciando-se do direito indigenista, de tradição romana, fundado na posse e na propriedade, que reflete o pensamento estatal individualista, sendo que este não dá conta de regulamentar acerca da diversidade das culturas e garantir o território. Há a necessidade de judicializações, por parte dos indígenas, para a busca de seus direitos, ainda pouco garantidos pelo direito indigenista estatal.

Debrucha-se aqui, portanto, no sentido da direção de onde está o direito pelas cosmovisões indígenas, à “terra de viver”, pelos seus sinais, ou seja, “como uma palmeira jerivá, a vista do mar ou uma fonte de água”⁹, em detrimento das “zonas do não ser”¹⁰.

Os Direitos à Vida, ao Território e ao Futuro

Para Batalla¹¹, os indígenas participam de culturas distintas da europeia ocidental, com ampla variação e contraste, não devendo prosperar nenhuma definição a partir de suas características internas. Para o autor, ainda, “a categoria de índio denota a condição de colonizado e faz referência necessária à relação colonial”¹², pois não havia “índio” nem nenhum conceito que qualificava de maneira uniforme toda a população de Abya Yala, em sua diversidade, identificando-os, inclusive, como sendo os “naturais”.

Os modos de existir indígenas apresentam padrões próprios e são diferenciados dos valores ocidentais, estes fundados em uma cultura antropocêntrica e androcêntrica.

⁷ MORSE, Richard M - O Desenvolvimento Urbano da América Espanhola Colonial. **História da América Latina: América latina Colonial**. Volume II. Leslie Bethel (org.) 1ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Brasília, DF: Fundação Alexandre de Gusmão (2004), p. 57-97.

⁸ BANIWA, Braulina; KAINANG, Joziléia; MANDULÃO, Giovana - **Mulheres: corpos-territórios indígenas em resistência!** Kassiane Schwingel (org.). Porto Alegre: Fundação Luterana de Diaconia: Conselho de Missão entre Povos Indígenas, 2023.

⁹ SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés - O Território da Não-Modernidade. Prefácio. In: LADEIRA, Maria Inês. **Espaço Geográfico Guarani-mbya: significado constituição e uso**, 2001. Tese de Doutorado em Geografia Humana- FFLCH/ Universidade de São Paulo- USP. Versão Online. São Paulo: Centro de Trabalho Indigenista CTI, 2015, p. 14.

¹⁰ ZIBECHI, Raúl - **Territórios em Rebeldia**. Alana Moraes, Lucas Keese, Marcelo Hotimsky (orgs). Tradução: Gabriel Bueno da Costa. São Paulo: Elefante, 2022, p. 15.

¹¹ BATALLA, Guillermo Bonfil - **Identidad y Pluralismo Cultural em América Latina**. Buenos Aires: Fondo Editorial del Centro de Estudios Antropológicos y Sociales Sudamericanos, Universidad de Puerto Rico, 1992.

¹² BATALLA, Guillermo Bonfil - **Identidad y Pluralismo Cultural em América Latina**. Buenos Aires: Fondo Editorial del Centro de Estudios Antropológicos y Sociales Sudamericanos, Universidad de Puerto Rico, 1992, p. 30.

Consubstanciam-se em direitos cósmicos, nas interrelações e reciprocidades entre os humanos, elementos da natureza e as multiespécies, coexistindo-se com outros seres, que se constituem de vidas, elaborando formas de estar e viver quanto à habitação, práticas produtivas, conexões com a terra. À parte ou na luta contra o sistema mundo capitalista, são princípios e valores que precedem à existência e que são perpetuados através dos saberes, fazeres, dizeres, de seu geo-bio-patrimônio, conectando-se o presente ao passado e ao futuro.

Terra indígena é categoria político-jurídica. De acordo com a Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura (FAO), cerca de 80% da biodiversidade mundial encontra-se em terras indígenas e comunidades locais¹³. No entanto, pelo último Censo Agropecuário de 2017¹⁴ (IBGE, 2017), 77% das terras estão nas mãos do agronegócio, com foco nas monoculturas exportáveis, em detrimento da agricultura familiar.

O processo de territorialização interdita a possibilidade de realização da vida, sendo premente a necessidade de democratização do acesso à terra, privilegiando-a aos povos, através do reconhecimento dos territórios tradicionalmente ocupados¹⁵. Sobre a interação corpo-terra indígena, Mondardo¹⁶, refere que “(...) transcende a relação do mundo terreno e ganha dimensões míticas, de um modo de vida que não desencarna a relação material da simbólica, do mundo concreto e do espiritual”¹⁷.

O Território Ancestral é um sistema de correspondências, o tradicionalmente ocupado e vivido, relacionado ao direito natural e essencial, hoje relacionado à justiça, ao justo, é para onde o indígena sabe e sente a voltar, a lutar, a ir, viver, existir, resistir, cuja confirmação se dá em sonho. É um processo histórico, um projeto de território contínuo, que justifica a retomada territorial e dos modos de vida. O corpo-território é a transitoriedade do território ancestral indígena. O território ancestral é morada dos espíritos, dos seres vivos, das águas, ar, luzes, terra livres; de terra comum, acessível, boa, onde os povos originários podem desenvolver seus projetos de vida. O território ancestral permanece.

¹³ FUNAI – FUNDAÇÃO NACIONAL DOS POVOS INDÍGENAS. 2023 [acesso em: 25 set. 2023]. Disponível na Internet: <<https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2023/dia-internacional-da-biodiversidade-cerca-de-80-da-biodiversidade-mundial-encontra-se-em-terras-indigenas#:~:text=De%20acordo%20com%20a%20Organiza%C3%A7%C3%A3o,terras%20ind%C3%A9%20e%20comunidades%20locais.>>>. ONU - ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS – **Cinco maneiras que os povos indígenas estão ajudando o mundo a alcançar a Fome Zero**. 17 ago. 2019. Disponível na Internet: <<https://news.un.org/pt/story/2019/08/1683741#:~:text=Conservam%20e%20restauram%20florestas%20e%20recursos%20naturais&text=Nas%20montanhas%2C%20os%20sistemas%20de,diminuem%20o%20risco%20de%20desastres.>>>. Acesso em: 20 jan. 2024.

¹⁴ IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Agropecuário de 2017. Disponível na Internet: <<https://censoagro2017.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 12 ago. 2023.

¹⁵ MALHEIRO, Bruno; PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter; MICHELOTTI, Fernando - **Horizontes Amazônicos: para repensar o Brasil e o mundo**. 1ª ed. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo; Expressão Popular, 2021.

¹⁶ MONDARDO, Marcos Leandro - **Territórios de trânsito: dos conflitos entre Guarani e Kaiowá, paraguaios e “gaúchos” à produção de multi/transterritorialidades na fronteira**. Rio de Janeiro: Consequência, 2018.

¹⁷ MONDARDO, Marcos Leandro - **Territórios de trânsito: dos conflitos entre Guarani e Kaiowá, paraguaios e “gaúchos” à produção de multi/transterritorialidades na fronteira**. Rio de Janeiro: Consequência, 2018, p. 41.

Ocorre que o território indígena é negligenciado e espoliado por territorialidades criminais extrativistas, pela violência estatal¹⁸, pelo racismo estrutural e estruturante, pelas injustiças climática e urbana, pela propriedade privada, pela negação de humanidades. A presença indígena em centros urbanos é uma potência sociocultural e política (Baniwa, 2023), mas a cidade, na perspectiva desenvolvimentista, estabeleceu-se e avança no contexto indígena, ancestral, propagando-se que são os indígenas e a “aldeia” que estão no contexto urbano.

O território não garantido, por conseguinte, não assegura o direito étnico-cultural, não protege as vidas indígenas. O território se faz, desde sempre, um lugar disputado no sistema-mundo-moderno-colonial, espaço da depredação e devastação, um projeto extrativista. A cidade, território ancestral, por ser cidade na concepção colonial, é exaltada como justificativa para o não reconhecimento territorial indígena.

É anunciado que “pode ser que no futuro próximo as coisas tendam a piorar cada vez mais” (Secchi, 2019, p. 11), sendo que o amanhã não está à venda (Krenak, 2020d). Mudanças nos modos de vida e no uso dos territórios advindas da exploração histórica do meio natural ecoam no desequilíbrio socioambiental-cultural e na produção de desigualdades. Chuvas de agrotóxicos, desmatamentos, ressecamentos das florestas; industrialização, uso de combustíveis fósseis, produções agropecuárias devastadoras, práticas ilegais de esbulho dos ecossistemas; capitalização da vida; passada da boiada sobre a natureza sagrada¹⁹; emergência climática. Eis uma negação histórico-territorial, que é a negativa da vida indígena, uma recusa de cidade, de futuro.

Nesse sentido, o que a paisagem nos conta sobre o futuro?²⁰ Os indígenas sabem viver depois do fim do mundo²¹. Sabem? Se o direito de existência digna não é assegurado, como vislumbrar o futuro? Há direito indígena a viver o futuro? Seria a perspectiva de futuro, um direito?

“Mas o que é o futuro, afinal? O futuro precisa também se desinventar como conceito de futuro para voltar a ser imaginado, descolando-se de conceitos hegemônicos para se abrir a outras possibilidades de ser pensado como futuro”²², um desgarro das matrizes de pensamento europeias, através de experiências vindas de outros territórios cosmopolíticos.

¹⁸ SVAMPA, Maristella - **As Fronteiras do Neoeextrativismo na América Latina**: Conflitos socioambientais, giro ecoterritorial e novas dependências. Editora Elefante, 2019, p. 17.

¹⁹ ANGATU, Casé; TUPINANBÁ, Ayra - Povos Indígenas - Somos um Mundo onde cabem muitos Mundos: Îandê Iané Ara masuí Xukui Amó Ara (Lutas Indígenas, (Re)Existências e Resistências: Maramoñanga Ñerana Icobé). **Lutas e Movimentos Sociais no Tempo Presente**: historiografia, teoria e metodologia. Vol. 1. Tiago Siqueira Reis, Monalisa Pavonne Oliveira (org.). Boa Vista: Editora da UFRR, 2022, p. 176-210.

²⁰ BRUM, Eliane - **Banzeiro Òkòtó**: Uma viagem à Amazônia Centro do Mundo. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

²¹ BRUM, Eliane - **Banzeiro Òkòtó**: Uma viagem à Amazônia Centro do Mundo. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

²² BRUM, Eliane - **Banzeiro Òkòtó**: Uma viagem à Amazônia Centro do Mundo. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p. 272.

As Lutas Indígenas em Pindorama: uma síntese da entrada do branco aos enfrentamentos na atualidade

A invasão foi um sistema de organização privado, sustentado pelo impulso por novos territórios para a materialização da fé católica e expansão marítimo-comercial, através do encontro, do controle, da “vitória” e violência. Prisioneiros da guerra justa, face às insurgências, ou prisioneiros das suaves leis, os indígenas eram trabalhadores na própria terra, através de trabalho até a morte, além de enfermidades decorrentes, constituindo-se no maior holocausto em números de todos os tempos.

A criação de povoamentos, vilas e cidades, foi uma organização espacial de disciplinarização e controle dos corpos indígenas para satisfazer uma dinâmica de fluxos comerciais. Fez-se, com base no planejamento territorial-colonial, uma síntese das principais estratégias de dominação indígena, advindo os âmbitos militar, nas guerras justas e nas tropas de resgate; fiscal e econômico, nos *repartimientos*, nas *encomiendas* e nas bandeiras; espacial, nos descimentos, nos aldeamentos e nas correrias; cultural-religioso, no projeto catequético, nas reduções e missões; jurídico, no Diretório dos Índios. Identificou-se, com base nas práticas, que hoje, sob as mesmas características ou com alguma diferença, as violências seguem acontecendo.

A produção legal, como garantidora do projeto expropriatório-civilizatório, em que pese os primários e naturais senhores da terra, positivou as atrocidades aos corpos-territórios indígenas. A lei de terras, de 1850, por exemplo, é um divisor de águas no contexto da legislação, pois facilitou a compra, introduzindo o sistema da propriedade privada, condicionando o seu acesso, e facilitando, desde lá, a grilagem.

O projeto societário brasileiro se funda na violência contra os povos indígenas, sendo que a ofensiva, manifesta sob múltiplas formas de opressão, tem um caráter estrutural, que norteia os poderes políticos²³. O governo autoritário do presidente Jair Messias Bolsonaro (2018-2022) reforçou, no entendimento de Angatu e Tupinambá, “as práticas estruturais de etnocídio (tentativa de transformação cultural e social, e negação do direito à alteridade, à autonomia e ao Território), genocídio (morte daqueles que resistem ou buscam (re)existir) e ecocídio (enorme devastação da natureza)”²⁴.

Nos últimos anos, vivemos um dos maiores ataques aos direitos indígenas, sobretudo pela legislatura desde 2019 no Congresso Nacional, encabeçado pela Frente Parlamentar da Agropecuária (FPA), “face institucional da bancada ruralista e principal responsável por defender os interesses de corporações e grandes proprietários de terras junto aos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário”²⁵, com o suporte de partidos políticos de direita. A

²³ BANIWA, Braulina; TUPINIKIM, Debora; TUXÁ, Felipe; TIKUNA, Iury; TUPINAMBÁ, Juliana; KARAJÁ, Mairu; BARÉ, Suliete. Marcelo Zelic, Ana Catarina Zema, Elaine Moreira (orgs.) - **Genocídio indígena e políticas integracionistas**: demarcando a escrita no campo da memória. Livro eletrônico. 1ª ed. São Paulo: Instituto de Políticas Relacionais, 2021.

²⁴ ANGATU, Casé; TUPINAMBÁ, Ayra - Povos Indígenas - Somos um Mundo onde cabem muitos Mundos: Îandê Iané Ara masuí Xukui Amó Ara (Lutas Indígenas, (Re)Existências e Resistências: Maramoñanga Ñerana Icobé). **Lutas e Movimentos Sociais no Tempo Presente**: historiografia, teoria e metodologia. Vol. 1. Tiago Siqueira Reis, Monalisa Pavonne Oliveira (org.). Boa Vista: Editora da UFRR, 2022, p. 186.

²⁵ CASTILHO, Alceu Luís; FIALHO, Bernardo; BASSI, Bruno Stankevicius; CARLINI, Eduar do Luiz Damiani Goyos; MORAES, Katarina; PRADO, Luma Ribeiro; TELKOW, Nanci Pit; BELLENTANI, Natália Freire - **Os Invasores**: Parlamentares e seus Financiadores possuem sobreposições em Terras

ofensiva política do último governo, com o esvaziamento da representação da sociedade civil, através da privatização e mercantilização da terra, da desregulamentação ambiental, com incentivos para a expansão das frentes do agro-mínero-hidro-bio-carbono-negócio, passou de uma gestão via políticas públicas a uma gestão autoritária e militarizada²⁶.

Vivencia-se um dos momentos mais relevantes acerca dos direitos territoriais dos povos indígenas desde a Constituinte, a tese do Marco Temporal, que reconhece os territórios indígenas, ancestrais, apenas a partir da data da promulgação da Constituição Federal de 1988, 05 de outubro. Em que pese a votação no Supremo Tribunal Federal (STF) ter refutado a tese em setembro de 2023, a bancada ruralista articulou a aprovação, pelo Congresso, da Lei 14.701, em outubro de 2023, a Lei do Genocídio. Inconstitucional, a legislação está sendo objeto de Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI), uma vez que causa inseguranças física e jurídica aos indígenas, inviabiliza os processos demarcatórios em curso, fragiliza a fina estrutura protetiva estatal, além de gerar decisões que violentem comunidades em retomada ou até a anulação de demarcações. Em Julho de 2024, vem à tona a discussão, na Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania do Senado, da Proposta de Emenda à Constituição (PEC 48), que tenta constitucionalizar o Marco Temporal.

O marco temporal escancara a presença e a luta branca pelo território ancestral indígena.

As Poeti(cidades)

Os saberes atinentes à natureza, pelos povos indígenas, qualificados, outrora, como crenças (exóticas) ou, no melhor dos casos, como metáforas (poéticas), são experiências e observações de relações ecológicas fundamentais, sendo necessário escutar as vozes dos povos indígenas e o pensamento xamânico. Uma abertura para uma advertência profética contra a devastação da floresta e a queda do céu, a partir da qual seria possível extrair novas leis²⁷.

Os indígenas vivem a utopia, são a utopia. Porém, não numa perspectiva ficcional e imaginativa, idealizada, branca. A utopia indígena, que não é o utópico para o indígena, é o vislumbre de vida e futuro para o não indígena. Propõe-se, assim, um pensar-fazer a cidade além racionalidades e legalidades, que pense a construção conjunta com os povos que fazem a cidade, através de sua poética, em diferentes formas.

Poeti(cidades) são territorialidades de resistência, utopias para uma prática cidadina, que consistem, no presente trabalho: 1) natureza como detentora de direitos e como sujeito de direitos, reconhecendo-lhe uma sensibilidade e aptidões comunicacionais, “uma reflexão jurídica e científica de ponta”²⁸; 2) bem viver para a proteção do território e das vidas indígenas, utopia que só acontece em harmonia com o comum e com a Natureza²⁹

Indígenas. Parte II – Os Políticos. De Olho nos Ruralistas. Observatório do Agronegócio no Brasil. 2023. Disponível na Internet: <<https://deolhonosruralistas.com.br/>>. Acesso em: 10 dez. 2023, p. 8.

²⁶ MALHEIRO, Bruno; PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter; MICHELOTTI, Fernando - **Horizontes Amazônicos**: para repensar o Brasil e o mundo. 1ª ed. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo; Expressão Popular, 2021.

²⁷ ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi - **O Espírito da Floresta**: A luta pelo nosso futuro. Tradução: Rosa Freire d’Aguiar. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

²⁸ ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi - **O Espírito da Floresta**: A luta pelo nosso futuro. Tradução: Rosa Freire d’Aguiar. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023, p. 154.

²⁹ ACOSTA, Alberto - **O Bem Viver**: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante. 2016.

(Acosta, 2016); 3) devir floresta da cidade, um aprendizado em fricção com a natureza, que refloresta o imaginário³⁰, produções de cidade que assegurem a soberania territorial e alimentar, a dignidade dos povos indígenas e sua diversidade biocultural; 4) entre-mundo, pontos intermediários e transições entre o mundo-Estado, a ordem colonial-moderna, e o mundo-aldeia, a ordem pré-intrusão³¹, através da solidariedade comunitária e práticas de reciprocidade; 5) alianças afetivas, articulações à defesa de direitos indígenas, um governo de afetos, solidariedade e ajuda mútua, em comunidades, onde emergem novas formas de fazer política.

Reflexões Finais

O território e o direito são originários e diversas são as reflexões para o pensar e fazer a cidade a partir de cosmovisões e de lutas indígenas, para outras possibilidades de urbanidade. Todas as formas de imposição sobre os indígenas se dão na violação e violência do território, e as estratégias de dominação atuais estão presentes na história, na história da lei e da organização das cidades.

“Como manter o vínculo da terra ancestral com a cidade?”³², uma vez que o planejamento branco organizou o rompimento dos pactos de comunidade e solidariedade? Planos de Gestão Territorial Indígena são estratégicos para a organização e enfrentamento das territorialidades extrativistas, sendo a reivindicação à terra ao Estado, bem como as indenizações para a reparação histórica-criminal, um caminho. A busca pelo Território Ancestral Indígena se fundamenta em uma base legal, executiva e jurídica. O Direito Indígena há de ser orientante ao Direito Indigenista.

As poeti(cidades), reflexões para o pensar e fazer a cidade, podem ensejar alianças às situações fundiárias nas esferas federal, estadual e municipal, para que a luta poética, sobretudo aos não indígenas, signifique a busca pela garantia de direitos à vida, território e futuro.

Bibliografia

ACOSTA, Alberto - **O Bem Viver**: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante. 2016.

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi - **O Espírito da Floresta**: A luta pelo nosso futuro. Tradução: Rosa Freire d’Aguiar. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

ANGATU, Casé; TUPINANBÁ, Ayra - Povos Indígenas - Somos um Mundo onde cabem muitos Mundos: Îandê Iané Ara masuí Xukui Amó Ara (Lutas Indígenas, (Re)Existências e Resistências: Maramoñanga Ñerana Icobé). **Lutas e Movimentos Sociais no Tempo Presente**: historiografia, teoria e metodologia. Vol. 1. Tiago Siqueira Reis, Monalisa Pavonne Oliveira (org.). Boa Vista: Editora da UFRR. (2022), p. 176-210.

³⁰ KRENAK, Ailton - **Futuro Ancestral**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

³¹ SEGATO, Rita - **Crítica da colonialidade em oito ensaios**: e uma antropologia por demanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

³² KRENAK, Ailton - **Um Rio um Pássaro**. Yoshihiro Odo trad. 1ª ed. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2023, p. 22.

BANIWA, Braulina; KAINANG, Joziléia; MANDULÃO, Giovana - **Mulheres: corpos-territórios indígenas em resistência!** Kassiane Schwingel (org.). Porto Alegre: Fundação Luterana de Diaconia: Conselho de Missão entre Povos Indígenas, 2023.

BANIWA, Gersem - A presença indígena em contextos urbanos. **Presenças indígenas em contextos urbanos: a pandemia de Covid-19 e outras histórias.** Fábio Araújo (org.). São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

BANIWA, Braulina; TUPINIKIM, Debora; TUXÁ, Felipe; TIKUNA, Iury; TUPINAMBÁ, Juliana; KARAJÁ, Mairu; BARÉ, Suliete. Marcelo Zelic, Ana Catarina Zema, Elaine Moreira (orgs.) - **Genocídio indígena e políticas integracionistas: demarcando a escrita no campo da memória.** Livro eletrônico. 1ª ed. São Paulo: Instituto de Políticas Relacionais, 2021.

BATALLA, Guillermo Bonfil. - **Identidad y Pluralismo Cultural em América Latina.** Buenos Aires: Fondo Editorial del Centro de Estudios Antropológicos y Sociales Sudamericanos, Universidad de Puerto Rico, 1992.

BRUM, Eliane - **Banzeiro Òkòtò: Uma viagem à Amazônia Centro do Mundo.** 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CASTILHO, Alceu Luís; FIALHO, Bernardo; BASSI, Bruno Stankevicius; CARLINI, Eduar do Luiz Damiani Goyos; MORAES, Katarina; PRADO, Luma Ribeiro; TELKOW, Nanci Pit; BELLENTANI, Natália Freire - **Os Invasores: Parlamentares e seus Financiadores possuem sobreposições em Terras Indígenas. Parte II – Os Políticos.** De Olho nos Ruralistas. Observatório do Agronegócio no Brasil. 2023. Disponível na Internet: <<https://deolhonosruralistas.com.br/>>.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. **Constituição Federal de 1988.** Disponível na internet: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>.

CRIA-RS - Centro de Referência Indígena do Rio Grande do Sul - **Mulheres Indígenas em Contexto Urbano.** Ep. 1. Marco Temporal. Entrevistada: Kerexu Takuá. Podcast. 21 out. 2021. Disponível na Internet: <https://open.spotify.com/episode/1nAMkJBr3emQH1KvTjV3H9?si=lu4pM-8OSTCyZd_QpVXjWA>.

FUNAI – FUNDAÇÃO NACIONAL DOS POVOS INDÍGENAS. 2023 [acesso em: 25 set. 2023]. Disponível na Internet: <<https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2023/dia-internacional-da-biodiversidade-cerca-de-80-da-biodiversidade-mundial-encontra-se-em-terras-indigenas#:~:text=De%20acordo%20com%20a%20Organiza%C3%A7%C3%A3o,terras%20ind%C3%ADgenas%20e%20comunidades%20loais.>>

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Agropecuário de 2017. Disponível na Internet: <<https://censoagro2017.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 12 ago. 2023.

KAMBEBA, Márcia Wayna - **Os Saberes da Floresta.** São Paulo: Jandaíra, 2020.

KAMBEBA, Márcia Wayna - *Ay Kakyritama*: eu moro na cidade. 2ª ed. São Paulo: Pólen, 2018.

KRENAK, Ailton - **Futuro Ancestral**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LUCIANO, Gersem José dos Santos (Baniwa) - A conquista da cidadania indígena e fantasma da tutela no Brasil contemporâneo. **Constituições nacionais e povos indígenas**. Belo Horizonte: Editora UFMG (2012).

MALHEIRO, Bruno; PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter; MICHELOTTI, Fernando - **Horizontes Amazônicos**: para repensar o Brasil e o mundo. 1ª ed. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo; Expressão Popular, 2021.

MONDARDO, Marcos Leandro - **Territórios de trânsito**: dos conflitos entre Guarani e Kaiowá, paraguaios e “gaúchos” à produção de multi/transterritorialidades na fronteira. Rio de Janeiro: Consequência, 2018.

MORSE, Richard M - O Desenvolvimento Urbano da América Espanhola Colonial. **História da América Latina**: América latina Colonial. Volume II. Leslie Bethel (org.) 1ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Brasília, DF: Fundação Alexandre de Gusmão (2004), p. 57-97.

OLIVEIRA, Assis da Costa; LUNELLI, Isabella Cristina; VIEIRA, Renata Carolina Corrêa - Os povos indígenas e as lutas pelo bem viver a cidade no Brasil. **O Direito achado na Rua**: Introdução crítica ao direito urbanístico. Livro Eletrônico. Brasília: Editora Universidade de Brasília (2019), p. 341-348.

ONU - ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS – **Cinco maneiras que os povos indígenas estão ajudando o mundo a alcançar a Fome Zero**. 17 ago. 2019. Disponível na Internet: <https://news.un.org/pt/story/2019/08/1683741#:~:text=Conservam%20e%20restauram%20florestas%20e%20recursos%20naturais&text=Nas%20montanhas%2C%20os%20sistemas%20de,diminuem%20o%20risco%20de%20desastres.>>. Acesso em: 20 jan. 2024.

SEGATO, Rita - **Crítica da colonialidade em oito ensaios**: e uma antropologia por demanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés - O Território da Não-Modernidade. Prefácio. In: LADEIRA, Maria Inês. **Espaço Geográfico Guarani-mbya**: significado constituição e uso, 2001. Tese de Doutorado em Geografia Humana– FFLCH/ Universidade de São Paulo- USP. Versão Online. São Paulo: Centro de Trabalho Indigenista CTI, 2015.

SVAMPA, Maristella - **As Fronteiras do Neoeextrativismo na América Latina**: Conflitos socioambientais, giro ecoterritorial e novas dependências. Editora Elefante, 2019.

ZIBECHI, Raúl - **Territórios em Rebeldia**. Alana Moraes, Lucas Keese, Marcelo Hotimsky (orgs). Tradução: Gabriel Bueno da Costa. São Paulo: Elefante, 2022.

Processo para uma horizontalidade democrática no território

Gabriela Souza Bastos Martins

Universidade Presbiteriana Mackenzie
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
gbastos.lx@gmail.com

Maria Isabel Villac

Universidade Presbiteriana Mackenzie
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
mariaisabel.villac@mackenzie.br

Resumo: O processo e a gestão de projetos com hierarquia horizontal, democrática, que considere a complexidade existente, utilizando método adaptativo é colocado como um caminho possível para projetos de construção de territórios identitários e inclusivos.

Palavras-chave: arquitetura, processo, projeto, democracia, território

Introdução

A adoção de processos de projetos horizontais é colocada como uma possibilidade na promoção de espaços públicos democráticos. Projetos que criam ou interferem em espaços públicos em territórios ex-cêntricos têm sido debatidos como possíveis e desejáveis, tanto em relação à horizontalização simbólica e democratização da apropriação e uso, como em relação à localização periférica.



Figura 1: Monumento às Bandeiras de Victor Brecheret em São Paulo. Foto acervo pessoal.

Tem crescido a crítica a monumentos existentes, considerando sua historicidade e a percepção de que o posicionamento político e a intencionalidade do projetista e do artista são inseparáveis. Crítica que visa tanto demonstrar a inadequação, promover uma adequação, como a concepção projetual de novos espaços públicos e marcos urbanos mais democráticos (1). Esta discussão é atual e importante pois historicamente espaços públicos de permanência e de contemplação (como praças) são instalados em territórios centrais e institucionalizados, por vezes como marcos históricos de signos ou personagens de hierarquias sociais excludentes, responsáveis por atos violentos e dolorosos, que reafirmam a lógica do poder dominante e uniformizador (2).

1. NIENOV, F. Limiaridade: processos e práticas em Arquitetura e Urbanismo. IV ENANPARQ, 2020.

2. Veloso, M. **Arte Pública e Cidade**. No livro: Sociologia das artes visuais no Brasil. Organização e introdução. Maria Lucia Bueno Ramos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019.



Figura 2: Padrão do Descobrimento de Telmo e Almeida em Lisboa. Foto acervo pessoal.

A partir dessa compreensão de que uma metodologia de processo de gestão de projeto pode ter influência na construção de territórios excêntricos, o artigo visa contribuir com uma discussão conceitual para fomentar a horizontalidade, a construção de espaços inclusivos e a materialização de espaços democráticos.

Considerando o estado democrático como sendo aquele “que possui igualitarismo, liberdade de expressão, antiautoritarismo; próprio do povo, que não possui luxo, que não está relacionado à elite; que está em contato direto com o povo” (3), é possível afirmar que este é um raciocínio substrato para o projeto de espaços públicos.

Compreendendo o espaço público como um espaço democrático por excelência, é heterogêneo, para acesso de todos e abriga a realidade com suas fragmentações, reconhece os conflitos e hierarquias existentes com olhar crítico e atuante, incluindo e visibilizando as diversas subjetividades, identidades de gênero, orientações sexuais, classes, grupos sociais e etnias. A construção da noção de público discute meio-ambiente, história, memória, no sentido do que é lembrado e do que é esquecido, e permite a noção de uma comunidade política no espaço público criando um horizonte que viabiliza estratégias concretas de ações coletivas, com atividades políticas, mais inclusivas e socialmente transformadoras (4).

Ex-cêntridades e democracia

Aqui a ex-centricidade é definida como territórios horizontais, identitários, que conversem com as especificidades locais, em oposição à exclusão social, a homogeneidade e o universalismo estético e social dominante, do consumo de massa e da mercantilização da cultura, é possível afirmar que: a ex-centricidade é uma característica aderente a espaços públicos que, enquanto espaços inclusivos, abrem espaço para as subjetividades.

3. HOUAISS, A.; VILLAR, M. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. (I. A. Houaiss, Ed.) Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004, p. 935.

4. Veloso, M. Arte Pública e Cidade. No livro: Sociologia das artes visuais no Brasil. Organização e introdução. Maria Lucia Bueno Ramos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019.

Ex-cêntrico pode ser um vazio, uma não presença, pode ser um monumento que representa uma figura, que não é superior por ser de uma elite ou opressora, por ser uma escolha que represente a população, ou ainda um não monumento que busca fomentar uma crítica, uma história como lição. O que prevalece é a horizontalidade, que proporciona a inclusão.

A ex-centricidade no território pode ser pensada a partir de vários vieses. Essa é uma pauta da arte pública, cujo enfoque não olha para a relação arte/objeto, mas arte/comunidade, estando implicada com a historicidade, a transformação dos territórios centrais e periféricos, não institucionalizados, o processo de produção e de consumo, vendo a sociedade como sujeito e não mais como observador. A arte hoje cria possibilidades de incorporar a crítica e expor as arbitrariedades do poder e das representações sociais pré-estabelecidas, ocupando não apenas o centro, mas também a periferia, os entre-lugares, produzindo monumentos, não-monumentos (4) e o espaço do vazio.

E aqui se abre a discussão no campo de processo de gestão de projetos.



Figura 3: Descentralizando espaços públicos. Desenho Tarik Klein.

O projeto dos territórios ex-cêntricos

O arquiteto e urbanista é um profissional qualificado para projetar o espaço público e a impossibilidade de desassociar a arquitetura e a cidade do contexto social, de separar o arquiteto de seu posicionamento político, em uma atuação isenta de valores, abre espaço para contradições e divergências. Essa característica inclusive aponta a importância de se contextualizar a época da criação na crítica da obra existente e na explicitude do posicionamento político, da visão e da intenção da equipe projetista.

O cognitivismo, o pragmatismo e o mercantilismo possuem espaço no mercado, e tendem a gerar projetos em ou que levam a territórios cêntricos ou que levem a eles. Enquanto nos territórios ex-cêntricos espaços públicos e de sociabilização, por vezes são criados pela apropriação espontânea da população, por construção que não passam por projetos de arquitetos.

Sobre o valor percebido em uma obra ao longo do tempo, Giulio Carlo Argan, que interpretava estilos e obras como um conjunto de formas simbólicas, de signos, como meio da busca de significados culturais, considera que:

A abertura ao máximo do campo do significante garante, a atualidade da obra: seus diferentes aspectos podem se carregar de sentido, ou perder sentido, à medida que a comunidade de seu público, no decorrer do tempo, atribui a elas um valor (5).

Lemos em seu livro *O que é Arquitetura* pondera que arquitetura é um binômio artes-ciências. Artes pelo estético, emoções e ciências pelo aspecto construtivo, normas técnicas e necessidade programáticas e que “o edifício será conservado enquanto o programa estiver sendo satisfeito, donde se conclui que a conservação de bens culturais está sempre condicionada, nos processos de revitalização de monumentos, à adequação do uso ao espaço disponível”. E conclui, “portanto, não é fácil a previsão de um programa que venha a ser útil à sociedade para um monumento antigo e disponível depois de ter sido declarado monumento” (6).

O uso, o comportamento dos usuários, hábitos, ações que ocorrerão em uma arquitetura só podem ser suposições para o arquiteto. Foge do controle do arquiteto o uso final. Normas, leis, costumes dão um contorno, uma previsão, mas não há garantias, é utópico um uso estático, sobretudo ao longo do tempo. O arquiteto Paulo Mendes da Rocha ao discorrer sobre arquitetura, fala sobre a impermanência da obra, como em uma poesia da imagem:

[...] o que eu quero que ela seja: uma arquitetura de vontades e desejos. Uma arquitetura que é um relato sobre aquilo que imaginamos ser a realidade, isto é, antes de tudo o que é a realidade: um instrumento de transformação. Nada que cristalice para ficar. A arquitetura do discurso (7).

5. ARGAN, G. Da antiguidade a duccio. Tradução de Wilma De Katinsky. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p.11).

6. LEMOS, C. O que é arquitetura. 7 ed., São Paulo: Brasiliense, 2011, p. 47.

7. ROCHA, P. M.; VILLAC, M. América, Cidade e Natureza. São Paulo: Editora Estação Liberdade Ltda, 2012, p. 34.

Mendes da Rocha inclui outra camada de complexidade para o projetar, no posicionamento político do profissional. No seu caso, o despertar para um olhar político iniciou-se ainda na infância, e materializou-se em suas obras:

[...] A visão, principalmente, da arquitetura como linguagem, como discurso. A sua estreitíssima e indispensável ligação com os interesses da sociedade, das aspirações da população. Abri, para mim mesmo, pela primeira vez, um plano crítico consistente sobre o colonialismo, as origens do nosso país e as razões da nossa miséria também (7).

Villac (7) indica “o pensar urbano como inclusão das diferenças ou como sistema aberto” como caminho para inclusão das contradições e compreensão do “adverso” e completa, que enquanto:

[...] opção estrutural de projeto [sistêmica] responde com a responsabilidade que implica pensar e construir o sentido da habitabilidade contemporânea, abrigando a ideia de que a arquitetura e a cidade exigem a aspiração a uma estrutura organizada por elementos díspares e a abertura a vários campos de conhecimento, assim como amparo às contradições». Se, para o projeto, o enfoque sistêmico é desejável, para o conceito, a acomodação dos contraditórios, sob a ótica da "partilha do sensível", amplia o entendimento para pensar a vida urbana que delibera, «ao mesmo tempo, um comum compartilhado e partes exclusivas» (8).

Slingaros, Brain, *etc. al.* apontam que uma hierarquização em um processo de projeto é incompatível com projetos urbanos e sociais, e inclui a importância da inclusão da sociedade de forma ativa nos processos:

Um tecido urbano saudável é um sistema extremamente complexo e não pode ser desenhado e construído de uma maneira estritamente de-cima-para-baixo. Alguns componentes podem ser realizados de-cima-para-baixo por alguém que entenda a complexidade requerida. O ordenamento tem que emergir do processo e não simplesmente ser um final imaginado e imposto por uma regulação arbitrária. Deve haver uma capacidade adaptativa que seja distributiva e ampla, em um processo inclusivo. Cidades e vizinhanças são “coisas que as pessoas fazem juntas”, onde a comunidade exerce sua territorialidade de uma maneira positiva. Qualquer intervenção de-cima-para-baixo tem que ser orientada para facilitar a colaboração, não ditando os seus termos ou a forçando abertamente a ser um contendor racionalizado (9).

Os autores também veem como ineficiente a adoção de um modelo de processo de projeto de arquitetura rígido, mecanicista e hierárquico:

8. M.; VILLAC, M. Um olhar não propriamente feminista, mas feminino. UCM – Urbanismo e Gênero, 2021, p.7.

9. SALINGAROS, N.; BRAIN, D.; DUANY, A.; MEHAFFY, M.; PHILIBERT-PETIT, E. Estratégias de construção para habitação social na América Latina. ArchDaily Brasil, 2019, p.3.

[...] a prática de planejamento estabelecida vem tendendo a seguir um ultrapassado modelo industrial, aquele modelo que surgiu em 1920 e que foi amplamente adotado no período que seguiu a Segunda Guerra Mundial, baseado em um modelo hierárquico, paradigmático de comando e controle de cima para baixo, que levou ao planejamento do tipo “predizer-e-prover”. As pesquisas demonstram amplamente que este modelo não reflete suficientemente o tipo de problema científico que a cidade coloca, pois ele ignora a tremenda complexidade física e social de um tecido urbano de sucesso. De uma maneira inacreditável, ele nem mesmo considera as interações humanas no ambiente construído (10).

O vazio cheio de possibilidades

Há a arquitetura que exclui, que oprime, que separa, que divide. E a Arquitetura que inclui, que permite. E incluir, inclusive, permite o vazio físico. O espaço vazio, repleto de possibilidades cotidianas, encontros, sem materialização de um marco protagonista, que pulveriza a hierarquia em uma horizontalidade, onde o ordinário e o imprevisto ocupam o espaço.

O vazio interno retoma um tema fundamental dos modernistas, a planta-livre, [...] sua função básica é dar abrigo ao evento cultural que ali será realizado. Dilui-se o *utilitas* do Vitruvius ao essencial mínimo e o arquiteto deixa de ter o poder autoritário de determinar as escolhas dos usuários. Subvertem-se as hierarquias, cabe ao espectador ser protagonista do espaço, decidindo qual trajeto irá realizar, qual espaço irá ocupar, qual obra de arte irá se deter.

[...] Reina a flexibilidade total, apta a aceitar as mudanças contínuas da sociedade e as incertezas decorrentes (11).



Imagem 4 Pavilhão de Portugal de Álvaro Siza. Foto acervo pessoal.

10. SALINGAROS, N.; DUANY, A. etc. al, E. Desenho capaz de estabelecer 'pertencimento emocional. ArchDaily Brasil, 2019, p.6.

11. NIENOV. Limiaridade: processos e práticas em Arquitetura e Urbanismo. IV ENANPARQ, 2020, p. 6.



Imagem 5 Museu Brasileira da Escultura de Paulo Mendes da Rocha. Foto acervo pessoal.

No caso de espaços públicos abertos o objetivo não é fornecer o abrigo, mas a base, o chão. E para Lepecki é a possibilidade da ‘coreopolítica do chão urbano’, onde construções e circulações urbanas tangíveis permitem o agir intangível, da dança e da política em um piso real, que considera ‘acidentados terrenos da pólis e suas histórias’ e não uma idealização das ações e do território:

Coconstitutivas uma de outra, poderiam dança (ou ação política imaterial) e cidade (fazer legislativo-arquitetônico material) encontrar-se e renovar-se numa nova política do chão, numa coreopolítica nova em que se possa agir algo mais do que o espetáculo fútil de uma frenética e eterna agitação urbana, espetáculo esse que não é mais do que uma cansativa performance sem fim de uma espécie de passividade hiperativa, poluente e violenta que faz o urbano se representar ao mundo como avatar do contemporâneo? Podem a dança e a cidade refazer o espaço de circulação numa coreopolítica que afirme um movimento para uma outra vida, mais alegre, potente, humanizada e menos reprodutora de uma cinética insuportavelmente cansativa, se bem que agitada e com certeza espetacular?

[...] por via do chão, numa nova ética do lugar, um novo pisar que não recalque e terraplane o terreno, mas que deixe o chão galgar o corpo, determinar os seus gestos, reorientando assim todo o movimento, reinventado toda uma nova coreografia social”⁽¹²⁾.

O reconhecimento do território e não a imposição de características externas a ele, e das pessoas que ocupam, que transitam o território, passa antes pelo conhecimento, a partir de impressões sensíveis, de uma aproximação.

O ego e a verticalidade

A criatividade é posta como inerente ao trabalho arquitetônico o que, assim como nos casos de artesãos e artistas, contribui para uma visão de genialidade no cerne da concepção do projeto, resultando em uma mistificação e uma ocultação do trabalho existente no processo

12. LEPECKI, A. Coreopolítica e coreopolícia. Ilha, v13, n1. jan./jun. de 2012, p. 49.

do projeto (13). A visão do arquiteto como gênio impede a racionalidade sensível, pois as decisões nem sempre são pautadas na lógica, evidências ou rigor, mas no ego, onde o arquiteto ocupa o nível mais elevado da hierarquia do projeto.

A arquiteta, historiadora e curadora Beatriz Colomina, aborda a dificuldade da aceitação de que a arquitetura é o resultado de um esforço coletivo. O que acarreta o mito histórico do projeto arquitetônico como produto de uma mente única, brilhante e masculina, que inviabiliza, nos créditos e na história, equipes inteiras e mulheres que fizeram parte de processos do projeto (14).

Há os arquitetos cujo lugar de fala “são eles mesmos”, mas há os que atuam em narrativas que buscam um diálogo, onde o que importa é o que falam para os outros e com os outros, em uma construção. No segundo caso a atuação profissional e a responsabilidade social andam juntas, o que também pode ser traduzido por uma atuação que adota uma gestão democrática, e sem excluir o desejo pela eficiência tecnocrata e pelo retorno financeiro (necessários, na maioria dos casos), também demanda a eficiência arquitetônica que englobe a eficiência humana e poética.

O projeto pode ser visto a partir de um objeto externo pelo conceito do “Ideal do Eu” (como meio da criança se tornar adulto) ou do Eu-Ideal (na busca de uma perfeição narcísica), nos dois casos a partir de um objeto externo. A trilogia freudiana Eu-Ideal, Ideal do Eu e Sublimação pode ser instrumento para a análise dos projetos (15).

O projeto como representação do Eu-Ideal pode ser associado à figura dos arquitetos autocentrados e os que falam sobre si mesmo, como a ideia do criador gênio, que busca uma satisfação narcísica, em um projeto hierarquizado. Já no projeto por meio do Ideal do Eu, em um processo de amadurecimento e evolução, e os que buscam uma superação, um desprendimento (e reconhece a figura do outro, uma abertura ao fazer junto) o projetar tem a função de realizar um desejo. Dialogar com o outro, permite que as escolhas não sejam autocentradas.

A filósofa e escritora Djamila Ribeiro define que o lugar de fala é sobre o lugar social de localização de poder dentro de uma estrutura, e se refere a um grupo social e não à experiência individual. Constata que os estudos sobre desigualdade estão focados nos grupos subalternos, uma vez que os grupos que estão no poder não se reconhecem nesse lugar, pois olham as especificidades dos ‘outros’, mas não se veem como específico e sim como universal, o que para essas pessoas justifica a autorização por definir e decidir pelos ‘outros’. Ribeiro ainda esclarece que uma coisa é o lugar de fala e outra é representatividade. Todos podem falar e pensar criticamente sobre o lugar do outro, mas não representar (16).

13. Volia, K. Reflexões sobre o fazer arquitetônico. Tese (Doutorado), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo. 2012.

14. COLOMINA, Beatriz. X-RAY architecture. Zurich: Lars Müller, 2019.

15. BOUTINET, Jean-pierre. Antropologia do Projeto. 5ed. Porto Alegre: Artmed, 2002.

16. RIBEIRO, D. Lugar de fala: feminismos plurais. São Paulo: Jandaíra, 2019.

Há um contexto complexo de desigualdade social e uma desqualificação da visão e da fala por uma ‘elite cultural e econômica’, que se orienta a partir de um ponto de vista específico euro centrada e norte americanizada é um traço que ainda está presente no contexto brasileiro, que dificulta o reconhecimento, a escuta e a inclusão de perfis diferentes da sociedade no processo, e mesmo de profissionais que compõem a equipe projetista. A escritora e filósofa Marilena Chauí diz:

[...] Eu costumo dizer que o que mais me aflige na sociedade brasileira (para além das desigualdades e exclusões, a ausência de direitos, evidentemente) são duas coisas: o autoritarismo social, isto é, que todas as relações sociais assumam a forma da relação entre um superior que manda e um inferior que obedece; e a ausência de pensamento, isto é, a adesão completa ao que é veiculado e difundido pelos meios de comunicação (17).

O processo de gestão e o posicionamento político

Um breve panorama histórico esclarece a noção comum de que gestão é uma burocracia. A palavra inglesa *manage* vem do italiano *maneggiare*, designada para manusear, manipular ou treinar cavalos. No Séc. XVIII ela designava atividades de negócio e os responsáveis em dirigir uma instituição pública, que atuavam tendo como referência a monarquia, sendo burocratas (18).

A forma como gestão, os processos e os padrões são usados por uma empresa ou por um profissional está relacionada ao seu posicionamento político, visão sobre conhecimento e sobre o poder (19). Comumente processo, quando estabelecido dentro de uma empresa, se configura como uma burocracia, e pode ser encarado pelo viés do controle e limite (20), ou pelo viés de liberar e incluir, ao construir e democratizar o saber e o poder (21).

Mas, se uma gestão pode buscar uma liderança autoritária, com poder centralizado, marcado pelo controle e dominação, também pode pela via da apropriação e construção coletiva, onde a individualidade de cada um é reconhecida e contribui para a produção (22). A adesão aos processos estabelecidos pode, portanto, ser uma imposição, onde não há a necessidade de compreensão, participação, apenas buscando uma replicação, ou um entendimento, com abertura para adequações e incorporando as individualidades de cada envolvido, de cada projeto e área (23).

Atualmente, os processos consideram apenas uma parte dos elementos e das interações que compõem o real processo do projeto (23), comumente desenvolvidos em um cenário fixo o que os torna obsoletos ou que enseja uma adequação a um processo que não necessariamente

17. CHAÚÍ, Marilena de Souza. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007, p. 57.

18. WILLIAMS, R. Palavras-chave. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

19. BOUTINET, Jean-pierre. Antropologia do Projeto. 5ed. Porto Alegre: Artmed, 2002.

20. BERTALANFFY, L. Teoria geral dos sistemas: fundamentos, desenvolvimento e aplicações. 2. ed. rev. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

21. FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. 26 ed. São Paulo: Graal, 2013.

22. BERTALANFFY, L. Teoria geral dos sistemas: fundamentos, desenvolvimento e aplicações. 2. ed. rev. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

23. FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. 26 ed. São Paulo: Graal, 2013.

atende à demanda do projeto ao longo do tempo, sobretudo em projetos longos ou seriados. E eles não dão conta da complexidade dos projetos, interações, e alterações que eles englobam (24).

Porém já existem diversas metodologias de processos de gestão de que consideram a inclusão de equipes de trabalho, da sociedade, questões mais humanas com estratégias ou indicação da importância de considerar: engajamento, subjetividade e padrão baseados em princípios, e a eficiência social, cultural, sustentável, sem abrir mão da eficiência tecnocrata (retorno financeiro, qualidade, prazo, por exemplo) (25).

No Brasil a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) desenvolveu a Norma Brasileira (NBR) como versão da *International Organization for Standardization* (ISO) 21500:2021 (26) que normatiza a Gestão de Projetos. Na sua última atualização possui a indicar que “a abordagem de entrega pode ser qualquer método ou processo adequado aos tipos de saídas, como preditivo, incremental, iterativa, adaptativa ou híbrida, incluindo abordagens ágeis”. Informam a possibilidade de uso de métodos diferentes e citando a tendência de mercado na adoção de abordagem adaptativa, que são projetos de hierarquia mais horizontais, mas sem ao menos conceituar o que significam e qual o objetivo ou benefício. Porém a estruturação de processo contido na norma, não reflete a adoção desses métodos e mantém uma hierarquia de projeto vertical, burocrata e tecnocrata.

Na abordagem preditiva uma fase do projeto termina antes que a próxima comece e cada fase é executada apenas uma vez em um tipo específico de trabalho. Já em um ciclo de vida de projeto adaptativo funciona por ciclos curtos retroalimentados, adequado para projetos com alto nível de incerteza (26). Como exemplos atuais adotados pelo mercado de abordagem adaptativa existe o Método Scrum (27), o Manifesto Ágil (28).

A norma, ao falar sobre possibilidades de governança, política, contextualização etc., mantém como figura central o patrocinador, que na empresa funciona com uma hierarquia tradicional, vertical, com equipes separadas e propondo apenas uma comunicação e interação, sem propor uma abertura para um trabalho interdisciplinar, ou transdisciplinar.

O *Project Management Institute* (PMI) desenvolveu o Guia para o Conjunto de Conhecimentos em Gerenciamento de Projetos (PMBOK) que em sua última atualização, foi além em relação à norma, conceitualizando não apenas citando as novas metodologias de projeto. Sobre hierarquia, esclarece:

24. BOUTINET, Jean-pierre. *Antropologia do Projeto*. 5ed. Porto Alegre: Artmed, 2002.

25. PMI, P. *Guia PMBOK: um guia para o conjunto de conhecimentos em gerenciamento de projetos*. 7ª ed. Pennsylvania: PMI, 2021.

26. ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas. *ABNT NBR ISO 21500:2021 - Gerenciamento de projetos, programa e portfólio – Contexto e conceitos*, 2021.

27. SHWABER, K; SUTHERLAND, J. *The Scrum Guide: the definitive Guide to Scrum: the rules of the game*. Nov. 2020. Disponível em: <https://www.scrum.org/resources/scrum-guide>.

28. BECK, Kent et al. *Manifesto Ágil*. [S.l.]: [s.n.], 2001. Disponível em: <<http://agilemanifesto.org/iso/ptbr>>. Acesso em: 14 out. 2022.

[...] uma estrutura organizacional com muitos níveis, uma estrutura hierárquica rígida e uma burocracia substancial, frequentemente adota uma abordagem preditiva. Projetos que usam métodos adaptativos tendem a ter uma estrutura horizontal e podem operar com equipes de projeto auto-organizáveis (29).

O PMI apresenta o conceito de *tailoring* como a busca pelo engajamento das pessoas envolvidas no projeto. Nele, aparece o uso do empoderamento, o gerente de projeto deve definir quais tomadas de decisão ficarão a cargo da equipe e quais ficarão hierarquizadas, sendo que o nível de autonomia é variável de acordo com o ambiente e capacidades dos membros da equipe. Algumas situações exigem maior supervisão e direção e em outras menos. *Tailoring* ainda propicia a colaboração entre diferentes equipes internas e externas (empresas contratadas e parceiras), e busca um grupo diversificado de colaboradores como forma de facilitar o desempenho (30).

[...] a transição de abordagens de desenvolvimento preditivas para abordagens adaptativas e, em seguida, para o uso de métodos ágeis é mais do que apenas declarar que a organização agora será ágil. Implica mudar a mentalidade, começando no nível executivo em toda a organização. Políticas organizacionais, formas de trabalho, estrutura de subordinação e atitude, devem estar todos alinhados para empregar métodos adaptativos com sucesso (30).

Metodologias adaptativas, incluindo as metodologias ágil, costumam usar cronogramas organizados em fluxo, e não em ciclo de vida ou fases, para otimizar as entregas se baseando na capacidade de recursos, e entradas, minimizar desperdícios e otimizar eficiência do projeto. O cronograma *Kanban*, enxutos (*lean*) e *just-in-time* são algumas das possibilidades (30).

É importante que haja compreensão pela equipe de trabalho da complexidade dos processos, suas conexões e riscos em potencial, para que alterações realizadas, com o uso do *tailoring*, por exemplo, não acarretem ameaças ao projeto por falta de conhecimento ou *expertise* profissional. Por isso as equipes com perfis diferentes são uma forma inclusive de trazer experiências e conhecimentos diversos para ponderar decisões e prever de forma mais clara as implicações que as alterações podem acarretar.

Repensando a hierarquia na gestão

A hierarquia da equipe de projeto e a inclusão da sociedade, dos vizinhos, para além do patrocinador do projeto, do cliente (que no caso de espaço público pode ser um órgão governamental) e do gerente de projeto tem sido explorado em algumas práticas projetivas, e conceituada em metodologias de projeto, como forma de obter uma maior eficiência social, ambiental, de apropriação e reconhecimento identitário das equipes e da sociedade.

Abordagens adaptativas, onde o processo de gestão de projeto é aberto, com cronogramas organizados em fluxos e não em ciclo de vida ou fases, otimizar as entregas se baseando na

²⁹ PMI, P. Guia PMBOK: um guia para o conjunto de conhecimentos em gerenciamento de projetos. 7ª ed. Pennsylvania: PMI, 2021.

capacidade de recursos, e entradas, minimizar desperdícios, otimizar eficiência do projeto, também fomentam equipes de trabalho menos hierarquizadas e mais emponderadas, de acordo com a *expertise* da equipe e características do projeto e da organização.

[...] a transição de abordagens de desenvolvimento preditivas para abordagens adaptativas e, em seguida, para o uso de métodos ágeis é mais do que apenas declarar que a organização agora será ágil. Implica mudar a mentalidade, começando no nível executivo em toda a organização. Políticas organizacionais, formas de trabalho, estrutura de subordinação e atitude, devem estar todos alinhados para empregar métodos adaptativos com sucesso (30).

Podemos fazer uma analogia entre o produto materializado no território urbano com uma gestão adaptativa com viés democrático e inclusivo, onde os dois buscam a horizontalidade, seja material ou simbólica. No primeiro, o arquiteto renuncia à tentativa de controle e do programa estático e definido, que limita as possibilidades, abnegando igualmente de um monumento que represente ele mesmo, uma elite ou forma social estabelecida de ser e interagir, e opta pelo vazio: um não-monumento ou um monumento de reconhecimento e apropriação simbólica popular dando espaço para a possibilidade de uma coreopolítica (31) democrática. E, no segundo, o arquiteto se retira da posição de gênio e abre espaço para o reconhecimento e para a participação ativa da equipe projetista, em uma gestão de projetos com um processo horizontal, que inclui a equipe e a sociedade, sem ciclos de vida estabelecidos e formada por fluxos adaptáveis. Um processo de gestão ex-cêntrico é apontado como uma possibilidade de construção de um território igualmente ex-cêntrico.

Com a inclusão da complexidade no Guia do PMI, as condições inerentes ao trabalho em equipe e a consideração das características do humano ganham espaço, assim como a inclusão de estratégias ou indicação da importância de se considerar: engajamento, subjetividade e padrão baseados em princípios.

A identificação é um elemento importante dentro do projeto. É ela que possibilita o indivíduo se sentir realizado e enfrentar tarefas e responsabilidades mais complexas. O que só é possível se o trabalho não for repetitivo e mobilizar capacidades de escolha e decisão (32).

A busca identitária no projeto, compreende ao processo complexidade, camadas a serem analisadas:

[...] Sinal de entendimento de uma identidade não linear talvez sejam só a reunião de gestos de simplicidade de quem procura (procurou) processo e pauta para a elevação da cultura do lugar, para a transformação de uma paisagem [...] Criação, pensamento, conhecimento são, seguramente, condição-disponibilidade de acolhimento do outro: gestos de simplicidade de quem prossegue processo e pauta

30. PMI, P. Guia PMBOK: um guia para o conjunto de conhecimentos em gerenciamento de projetos. 7ª ed. Pennsylvania: PMI, 2021.

31. LEPECKI, A. Coreopolítica e coreopolícia. ILHA, v13, n1, p. 41-60, jan./jun. de 2012.

32. BOUTINET, Jean-pierre. Antropologia do Projeto. 5ed. Porto Alegre: Artmed, 2002.

para desassossegos da arte da casa-mãe – a Arquitetura – na transformação da paisagem (33).

Equipes projetistas com atuação democráticas, que incluam aspectos sociais, que reconheçam o contexto social e humano, que incluam os representantes da sociedade, em detrimento à projetistas autoritários, por exemplo, que adotem processos e método de gestão horizontais e adaptativas que se mostram como um caminho possível para a construção de espaços identitários em espaços públicos ex-cêntricos.

Considerações finais

A adoção de uma gestão de projetos adaptativa, horizontalizada e inclusiva em relação à equipe, demais interessados e afetados pelo projeto, pode contribuir para o projeto de territórios ex-cêntricos, identitários e onde os sujeitos não são apenas expectador, mas podem interagir e alterar o espaço. Uma democratização dos espaços concretos, dos espaços simbólicos da gestão de projetos, que permite que pessoas de diferentes visões contribuam para a construção dos espaços.

Porém, não existe uma única forma de atuação. O conhecimento do posicionamento político do projetista auxilia a aderência entre o que é para quem se planeja o espaço de projeto, viabilizando a atuação para além dos interesses mercadológicos e uniformizantes, e pautados na construção de espaços democráticos.

Bibliografia

ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas – **ABNT NBR ISO 21500:2021 - Gerenciamento de projetos, programa e portfólio – Contexto e conceitos**, 2021.

ARGAN, G – **Da antiguidade a duccio**. Tradução de Wilma De Katinsky. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p.11.

BECK, Kent, et al – **Manifesto Ágil**. [S.l.]: [s.n.], 2001. Disponível em: <<http://agilemanifesto.org/iso/ptbr>>. Acesso em: 14 out. 2022.

BERTALANFFY, L – **Teoria geral dos sistemas: fundamentos, desenvolvimento e aplicações**. 2. ed. rev. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

BOUTINET, Jean-pierre – **Antropologia do Projeto**. 5ed. Porto Alegre: Artmed, 2002.

CHAUÍ, Marilena de Souza – **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007, p. 57.

COLOMINA, Beatriz – **X-RAY architecture**. Zurich: Lars Müller, 2019.

FOUCAULT, Michel – **Microfísica do poder**. 26 ed. São Paulo: Graal, 2013.

33. Mendes, M. Jacques Lucan: processus de croissance contre procédures de composition. Porto: Ciclo de Lições. FAUUP, 2011

HOUAISS, A.; VILLAR, M – **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. (I. A. Houaiss, Ed.) Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004, p. 935.

KATO, Volia – **Reflexões sobre o fazer arquitetônico**. Tese (Doutorado), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo. 2012.

LEMOS, C. – **O que é arquitetura**. 7 ed., São Paulo: Brasiliense, 2011, p. 47.

LEPECKI, A – Coreopolítica e coreopolícia. **Ilha**, v13, n1. jan./jun. de 2012, p. 49.

MENDES, M – **Jacques Lucan: processus de croissance contre procédures de composition**. Porto: Ciclo de Lições. FAUUP, 2011.

NIENOV, F – **Limiaridade: processos e práticas em Arquitetura e Urbanismo**. IV ENANPARQ, 2020.

PMI, P – **Guia PMBOK: um guia para o conjunto de conhecimentos em gerenciamento de projetos**. 7ª ed. Pennsylvania: PMI, 2021.

RIBEIRO, D – **Lugar de fala: feminismos plurais**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

ROCHA, P. M.; VILLAC, M – **América, Cidade e Natureza**. São Paulo: Editora Estação Liberdade Ltda, 2012.

SALINGAROS, N.; BRAIN, D.; DUANY, A.; MEHAFFY, M.; PHILIBERT-PETIT, E – **Estratégias de construção para habitação social na América Latina**. ArchDaily Brasil, 2019, p.3.

SALINGAROS, N.; DUANY, A. etc. al, E – **Desenho capaz de estabelecer 'pertencimento emocional**. ArchDaily Brasil, 2019, p.6.

VELOSO, M. **Arte Pública e Cidade** – No livro: Sociologia das artes visuais no Brasil. Organização e introdução. Maria Lucia Bueno Ramos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019.

VILLAC, M – **Um olhar não propriamente feminista, mas feminino**. UCM – Urbanismo e Gênero, 2021.

WILLIAMS, R. – **Palavras-chave**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

SHWABER, K; SUTHERLAND, J. – **The Scrum Guide: the definitive Guide to Scrum: the rules of the game**. Nov. 2020. Disponível em:
<https://www.scrum.org/resources/scrum-guide>.

Dobramentos e Rugosidades do Território: uma leitura atravessada entre Arquitetura e Arte

Giovana Giosa Lippi

Universidade Presbiteriana Mackenzie
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
giovanagiosa@gmail.com

Igor Guatelli

Universidade Presbiteriana Mackenzie
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
igorguatelli@gmail.com

Resumo: O artigo procura analisar, a partir de um diálogo entre arte e arquitetura, a possibilidade de um espaço tornar-se outro a partir da forma como os elementos estão nele articulados. As obras selecionadas compartilham a ideia de perturbar códigos e ordens pré-estabelecidas como possibilidade de deslocar aquilo que se encontra solidificado, tornando passível a manifestação de outras de formulações, capazes de alterar a forma como o usuário experimenta e se envolve com o espaço. Interações mais orgânicas, menos hierarquizadas, tornam-se oportunas para as apropriações espontâneas. A partir da sobreposição de diferentes camadas semânticas, muitas vezes com elementos conflitantes entre si coexistindo no mesmo espaço, são obras que criam dobras sobre dobras, tornam-se territórios enrugados, por perder sua nitidez e clareza.

Palavras-chave: Arquitetura; arte site-specific; Lina Bo Bardi; Olafur Eliasson; Anish Kapoor.

Introdução

O artigo investiga a potencialidade de um espaço tornar-se outro a partir da forma como os elementos são nele articulados. Através de um diálogo cruzado entre a arquitetura de Lina Bo Bardi e a produção dos artistas Olafur Eliasson e Anish Kapoor, procurar-se-á evidenciar pontos de tangencia e distanciamento entre três obras selecionadas, o Teatro Oficina de Bo Bardi, e as instalações artísticas *The Weather Project* de Eliasson e *Leviathan* de Kapoor.

O inquietamento que deu origem a pesquisa de mestrado¹ que originou esse artigo surgiu do campo das artes, especialmente das instalações *site-specific*, onde a obra de arte, quando inserida no espaço, alteraria a forma de apreensão do espaço a priori. A incorporação momentânea de uma nova camada semântica a um espaço, revelaria assim, espaços outros, espaços ocultos contidos numa mesma conformação arquitetônica pré-existente, potencialidades do porvir, espaços recriados a partir de relações intertextuais.

O inusitado encontro entre Kapoor, Eliasson e Lina Bo Bardi permitiria um pensar além de suas próprias obras, uma reflexão contaminada para enxergar algo que inexiste a princípio, conexões aparentemente distantes, mas que parecem tangenciar à capacidade disruptiva própria de seus trabalhos. Essa seria, possivelmente, uma maneira de dobrar também o pensamento, deslocá-lo do lugar habitual, romper com a linearidade do pensamento como um caminho possível para criar novas conexões.

Pensar um à luz do outro, trabalhar com enxertos, assim como fazem os artistas com suas instalações ao adicionar inscrições para além de um espaço concebido, provocando assim, novas formulações que, por vezes, perturbam uma ordem pré-existente. Espaços que se dobram e desdobram, que se multiplicam e transformam a partir de uma composição, de uma determinada articulação.

Em *A Questão da Técnica*, Heidegger discute, entre outras questões, as tangencias entre os termos composição e disposição, atentando que ambos são modos de desencobrir o real. Uma armação (*Gestell*) consiste em tirar determinada coisa de uma posição consolidada para se desvelar algo, trata-se da forma como os elementos estão articulados para uma determinada causa. Para Heidegger, a forma como as coisas estão dispostas e assim, nos são disponibilizadas, levam ao desencobrimento de algo, pois ex-põe a coisa, que se torna pre-dis-posta a promover-se uma outra coisa. Uma com-posição é, portanto, resultante de uma dis-posição – do ato de tirar algo de uma posição para colocar em outra – com-pôr de outra maneira. Segundo o filósofo, no desencobrimento “repousa a possibilidade de toda elaboração produtiva”.²

Veremos adiante como Kapoor, Eliasson e Bo Bardi trabalham com a inserção de elementos – dispositivos - que, de certa forma, dis-põe o espaço, para disponibilizá-los de uma outra maneira. Este dis-por do espaço provoca um distanciamento de sua origem, borrando e esmaecendo suas margens e limites pré-definidos. Dispositivos que funcionam como enxertos, passíveis de atritar estruturas sistêmicas, como fazia, por exemplo, John

¹ LIPPI, Giovana Diniz Giosa. **A mediação e o espaço recriado**: a arquitetura de Lina Bo Bardi revisitada pelas lentes de Anish Kapoor e Olafur Eliasson. Dissertação de mestrado, UPM, São Paulo, 2023.

² HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e Conferências**. São Paulo: Vozes, 2002. p. 17.

Cage em seu “piano preparado”³ ao inserir objetos diversos entre as cordas do piano, modificando a musicalidade do instrumento. Cage interferia na disposição do piano, ao dis-posicionar as cordas, enxertando objetos. Esses objetos, estranhos ao corpo do piano, deformam sua estrutura prévia numa analogia às instalações dos artistas que iremos analisar. Novas disposições emergem do contato entre elementos distintos, do co-funcionamento entre as partes.

Apropriando-me dos termos de Deleuze e Guattari, do agenciamento entre a obra de arte e o espaço, instaura-se um processo de desterritorialização e reterritorialização do próprio espaço. Cage opera com enxertos, incisões externas que se ajustam a uma estrutura, ou melhor, desajustam, transfigurando sua concepção previa. Diferentes maneiras de disposição que reconfiguram a forma como os objetos se disponibilizam.

A ideia de perturbar códigos e ordens pré-estabelecidos é crucial no pensamento de Bo Bardi, e talvez seja o principal ponto de estreitamento entre as produções artísticas de Kapoor e Eliasson com a arquiteta. Havia uma intenção nas obras de Lina Bo Bardi em trabalhar com a inserção de elementos que iam além do próprio objeto arquitetônico. No Teatro Oficina, por exemplo, a informalidade das ruas invade o espaço teatral, uma atmosfera carnavalesca representa toda a efemeridade e efervescência do ato em construção. Ali, o andaime que abriga a plateia funciona como um desses dispositivos que perturbam a ordem. O andaime é retirado do seu lugar usual e levado para dentro do teatro. Numa dupla captura, a origem do andaime se esmaece e acarreta numa reconceituação de códigos do próprio teatro.

Dobras, deslocamentos e rugosidades.

Diz-se que um labirinto é múltiplo, etimologicamente, porque tem muitas dobras. O múltiplo é não só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras.⁴

Utilizaremos o labirinto para exemplificar a ideia de dobra. No labirinto temos uma linha que, ao receber múltiplas dobras, confunde o caminhante e questiona a linearidade e a visão como elemento dominante. Um emaranhado de caminhos possíveis se sobrepõe, rompendo a linha mestra. O lado de dentro da linha, quando dobrado, torna-se o lado de fora, e assim os limites entre interior e exterior são fissurados. Um labirinto é uma forma de dispor o espaço, uma disposição do espaço consequente de múltiplas dobras.

Gilles Deleuze explora o conceito de dobra (em francês, *pli*) a partir da interpretação que Leibniz faz do barroco. O barroco trabalha com o disforme através das dobras, que tornam a obra mais complexa e menos compreensível. As dobras confundem a visão nítida e ordenada. Deleuze aborda a dobra em seu sentido ambíguo de ser interior e exterior simultaneamente. “O lado de fora não é um limite fixo, mas uma matéria móvel, animada de movimentos peristálticos, e dobras que constituem um lado de dentro: nada além do lado de fora, mas exatamente o lado de dentro do lado de fora”.⁵

³ O “piano preparado” de Cage faz parte das referências teóricas trazidas em sala de aula na disciplina cursada durante o percurso de mestrado “Montagens, Desmontagens, Remontagens Programáticas e a Reconfiguração do Espaço Coletivo Urbano” ministrada pelo Prof. Dr. Igor Guatelli, co-autor desse artigo.

⁴ DELEUZE, Gilles. **A Dobra: Leibniz e o Barroco**. 1. ed. Campinas: Papirus, 1991. p. 13.

⁵ DELEUZE, Gilles. **Foucault**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 104.

Ao analisarmos a instalação *The Weather Project*, realizada por Olafur Eliasson, perceberemos que a potência da obra se dá justamente na sobreposição de elementos dispares, que sugere um espaço que vai além dos estereótipos conhecidos previamente. Ao longo de quase seis meses, um pôr do sol enevoado foi congelado no tempo no interior da Galeria das Turbinas da Tate Modern, em Londres.



Imagens 01 e 02: *The weather project*, Olafur Eliasson, 2003. *Tate Modern*, Londres, 2003
Fonte: <https://olafureliasson.net/exhibition/the-weather-project-2003/>

A instalação encomendada a Eliasson, em 2003, conseguiria inverter o próprio sentido do edifício reconstruído pelo escritório de arquitetura Herzog & de Meuron, anteriormente destinado à *Bankside Power Station*. Se, por um lado, uma parte de Londres penetrava no interior do edifício, por outro, o visitante levava consigo seu próprio sol ao sair para o exterior, por meio da experiência e memória da obra. Edifício e cidade, intervenção e pré-existência, foram assim alterados pelo "acidente" meteorológico provocado por Eliasson.

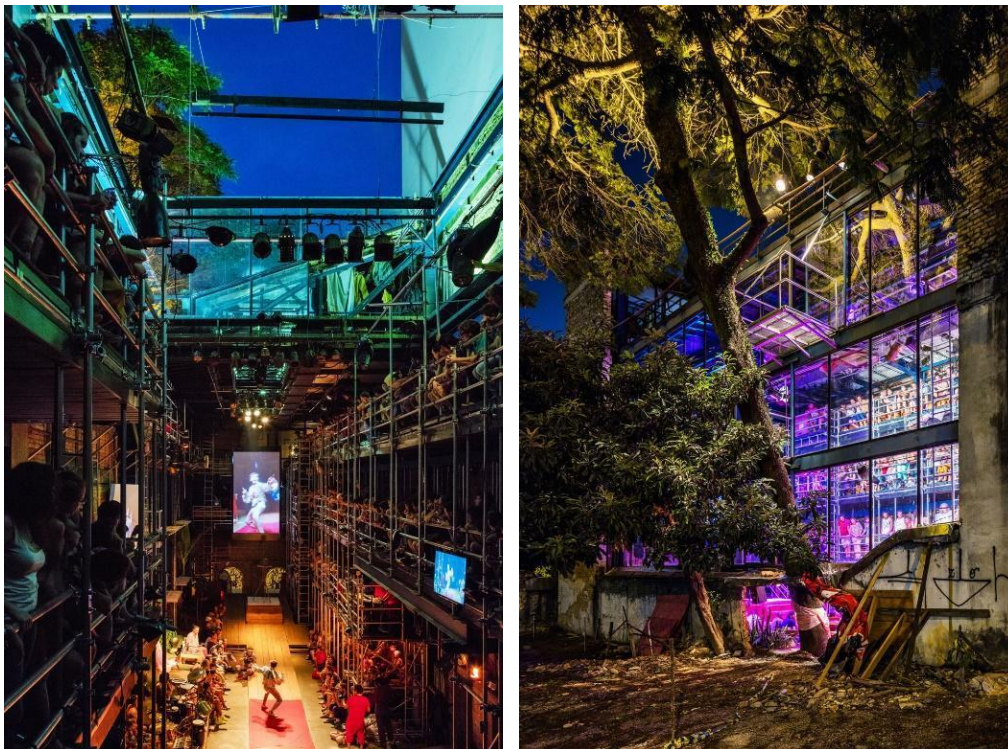
A paisagem criada era reforçada pelo efeito enevoado, obtido a partir do bombeamento de fumaça, que ia se acumulando ao longo do dia. É através do artifício criado entre luz e fumaça que Eliasson propõe uma nova atmosfera para o espaço. Da alteração do espaço interno do edifício, surge uma espécie de espaço público que estranhamente remetia aos parques da cidade. No inverno londrino, um enorme sol dentro de um edifício proporcionava uma atmosfera que não se encontrava do lado exterior. A sala da turbina seria transformada em um espaço para atividades não museológicas. Nos termos dessa inversão proposta pela obra, Wisnik comenta:

o resultado é que as pessoas corriam em grande número para o museu, durante o inverno londrino, com a intenção de se deitar no chão daquela praia artificial, e receber na pele – ainda que apenas de forma mediada, pelos olhos e o cérebro, porém de modo muito verossímil – a energia daqueles benéficos raios solares.⁶

⁶ WISNIK, Guilherme. **Dentro do nevoeiro**: diálogos cruzados entre arte e arquitetura contemporânea. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – FAU, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. p. 241.

Encontramos aqui uma situação espacial em que dentro e fora têm seus limites difusos, coexistem num espaço que se encontra dobrado ao ser multiplicado. Provocamos aqui pensar através das dobras, do dentro e fora, não apenas em seu sentido literal, mas também através do entendimento do que é a obra de arte em si e o que é externo a ela. A “moldura” da obra, nesse caso, a galeria – o fora da obra - é tão essencial quanto a própria obra para que a atmosfera desejada aconteça. A instalação de Eliasson coloca em suspensão o *logos* (lógica, razão de ser) do museu tradicional ao propor um espaço de experimentação, contrapondo-se à mera contemplação.

Segundo Lynn, “se existe um efeito arquitetônico do dobramento, é a habilidade de integrar elementos não relacionados entre si em uma nova e continua mistura”⁷. Numa condição similar, no Teatro Oficina, Lina Bo Bardi projeta uma caixa preta explodida, que engole a cidade e a absorve como parte integrante da cena. No Oficina, o palco é projetado como uma rua, um espaço de passagem. Os grandes panos de vidro da fachada lateral e a abertura zenital corroboram para desfigurar a ideia de ficção própria de um teatro. Veremos mais a frente como algumas estratégias projetuais de Bo Bardi adicionam um grau de informalidade ao espaço, que interferem na forma como o público reage e se envolve com a cena teatral, especialmente através do agenciamento entre o palco-rua e a plateia em andaimes.



Imagens 03 e 04 – Teatro Oficina, Lina Bo Bardi, São Paulo.

Fonte: <https://www.nelsonkon.com.br/teatro-oficina/>

Pressupõe-se que a arquitetura de Bo Bardi se materializa não apenas pelos espaços projetados, mas também por peças e dispositivos de um mecanismo que se associam e

⁷ LYNN, Greg. Curvilinearidade arquitetônica: O dobrado, o maleável e o flexível (1993). In: SYKES, Krista (org.). **O campo ampliado da arquitetura**. Antologia teórica 1993-2009. São Paulo: Cosac & Naify, 2013. (Coleção Face Norte, v. 15). p. 30.

alternam em combinações diversas e imprevisíveis. Associações e agenciamentos que provocam espaços que desafiam a noção de permanência e estão em um constante tornar-se, um constante devir.

Acerca do agenciamento, Deleuze defende: “A unidade real mínima não é a palavra, nem a ideia ou o conceito, nem o significante, mas o agenciamento. É sempre um agenciamento que produz os enunciados”.⁸ O Teatro Oficina, como espaço desocupado, não constitui sua essência por si só; o espaço não representa a sua totalidade. O Oficina, estático, não revela sua potência. O que se pretende explorar aqui é o espaço de encenação que se dá a partir do agenciamento imprevisível entre o palco-rua e a estrutura em andaimes que serve de suporte para o público. Seguindo o pensamento deleuziano, há no Oficina um “*encontro* entre dois reinos, um curto-circuito, uma captura de código onde cada um [cada parte] se desterritorializa”.⁹ Ao encontro de *The Weather Project*, um curto-circuito sucedido da sobreposição do natural com o artificial, em que ambos se desterritorializam: museu torna-se outra coisa, para além de si próprio, assim como a paisagem virtual. Como falado anteriormente, trata-se da forma como os elementos são dispostos e disponibilizados. No Oficina, esse curto-circuito inicia-se ao atribuir uma “rua” como espaço de encenação. O palco torna-se rua, espaço público, do público. Já a plateia encontra-se disposta sobre estruturas de andaimes, de caráter impermanente, destacando a ideia de movimento. O público é retirado do *status* “comfort”,¹⁰ da inércia de somente assistir à cena, e intimado a se movimentar, a trabalhar. Seria, então, quase um intercâmbio nas atribuições entre atores e plateia? Ou surgiria, no limite entre atores e plateia, uma terceira situação, um hiato entre as categorias, que não é nem um, nem o outro, mas algo que deriva do encontro entre eles?

Ao aproximarmos essa ideia do pensamento de Deleuze, a segunda hipótese parece mais propícia. Deleuze aborda as implicações decorrentes do agenciamento *homem-cavalo-estribo*. Em um primeiro momento, a lança e a espada só existiram devido ao agenciamento *homem-cavalo*. O homem, quando aliado ao cavalo, adquire velocidade, mas necessita de uma empunhadura prolongada, desqualificando, assim, as armas primárias, como o machado. Em uma nova configuração, agora com o estribo e a cela, surge uma nova situação de *homem-cavalo*, o agenciamento *homem-cavalo-estribo*, que conduz a uma nova máquina de guerra. “O estribo substitui a energia do homem pela potência do animal”,¹¹ a estabilidade do estribo possibilita que o homem liberte as mãos e se aproveite do impulso do cavalo. Assim, “o homem e o animal entram em uma nova relação, um não muda menos que o outro, o campo de batalha se preenche de um novo tipo de afeto”.¹² Uma nova articulação advém desses corpos que se penetram, se misturam, num movimento de tornar-se. “O homem torna-se continuamente animal, torna-se ferramenta, torna-se meio”.¹³ No entanto, o homem torna-se animal enquanto o

⁸ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. p. 43.

⁹ *Ibid.*, p. 36.

¹⁰ Lina Bo Bardi utiliza a expressão “*comfort*” ao justificar o desenho da cadeira de madeira sem estofados para o Teatro do Sesc Pompeia. Bo Bardi projeta a “cadeirinha de madeira” numa tentativa de “devolver ao teatro seu atributo de ‘distanciar e envolver’, e não apenas de sentar-se”. FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e Pietro M. Bardi, 1993. p. 226.

¹¹ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. p. 57.

¹² *Ibid.*, p. 57.

¹³ *Ibid.*, p. 60.

animal torna-se também outro, portanto, os dois termos “não se permutam de modo algum, mas um só se torna o outro se o outro se torna outra coisa ainda, e se os termos se apagam”.¹⁴

Nesse sentido, as articulações são carregadas de devires - um devir-animal do homem quando agenciado ao cavalo; um devir-ator do público quando atrelado ao andaime; um devir-paisagem do museu na obra de Eliasson -, mas nunca uma imitação plena. Dessa forma, as funções não podem se intercambiar, se, ao tornar-se outro, esse outro também já não é o mesmo. O devir-rua do palco do Teatro Oficina dissipa o papel do ator assim como o do espectador, pois ao tornar-se participativo e atuante já não é mais apenas espectador. São situações que decorrem dos agenciamentos, da somatória entre corpos distintos, “*não* são nem os elementos, nem os conjuntos que definem a multiplicidade. O que a define é o E, como alguma coisa que ocorre entre os elementos ou entre os conjuntos”.¹⁵

Do agenciamento teatro-rua-andaime emerge outra situação de encenação, na qual atores e plateia encontram-se numa espécie de simbiose. Ambos emprestam atributos um ao outro, criando um conjunto de afetos definidos pelo “co-funcionamento de suas partes heterogêneas”.¹⁶ A mesma situação ocorre em *The Weather Project*; a potência da obra reside nas sobreposições das entidades museu E natureza criada, espectador E ator, numa constante renegociação de ideias pré-concebidas. Disruptivo, o palco-rua do Oficina torna-se teatro E cidade E carnaval E terreiro. E, e, e...



Imagem 05 – Apresentação no Teatro Oficina, São Paulo.

Fonte: <https://www.nelsonkon.com.br/teatro-oficina/>

O Teatro Oficina tem as “certezas das linhas divisórias” fragilizadas ao estabelecer uma linha contínua entre espectadores e atores. A hierarquização dos espaços é problematizada na medida em que as áreas destinadas para os atores são também frequentadas pelos espectadores, e vice-versa. Essa inclusão do espectador na cena muito se deve à configuração espacial, que intensifica a proximidade do público entre si e com o espetáculo, uma disposição interna que parece remeter a uma grande festa popular. A disposição do público em andaimes potencializa a caotização do espaço concebido como

¹⁴ *Ibid.*, p. 60.

¹⁵ *Ibid.*, p. 29.

¹⁶ *Ibid.*, p. 57.

rua e, conseqüentemente, da encenação, despontando a potência criativa das manifestações populares, das bacantes, dos bailes de rua, do carnaval.

Os andaimes se encontram numa equivalência ao “sol” que contamina a Galeria das Turbinas em *The Weather Project*. A inserção de um único elemento, o sol, faz com que as pessoas se apropriem do espaço de uma forma inesperada e que se deitem em um espaço institucional como se estivessem num parque público. Esse dispositivo, dis-põe a galeria e o disponibiliza de uma maneira distinta, e assim, altera completamente o comportamento das pessoas naquele espaço. O mesmo ocorre com os andaimes, sua existência confere ao teatro uma outra atmosfera, que traz à tona a informalidade dos espaços públicos e das festividades.

Numa hipótese arriscada, mas plausível, poderíamos desconfiar que a escolha de Bo Bardi pelos andaimes tubulares propiciara a José Celso Martinez Corrêa¹⁷ a legitimação do seu conceito de Te-ato. Digamos que os andaimes carregam consigo uma espécie de presença espectral da ideia de construção, mesmo quando retirados de seu local de origem. Como se sabe, os andaimes são estruturas temporárias utilizadas na construção civil para dar suporte aos trabalhadores, um objeto de trabalho árduo, que Bo Bardi transporta para um ambiente de cultura e ócio.

Oficina tem como sinônimo o local de trabalho, ateliê, destacando o desejo do grupo de transformar o teatro em ato, ação, te-ato, através de ritos criativos, “aprontações”. O intuito era romper o *status quo* burguês dos teatros das classes abastadas,¹⁸ ao contrário das noções de ócio e lazer, o grupo encara o teatro como ofício, que resulta numa produção cultural sinestésica, por parte dos atores e do público, deslocados da letargia e do conforto:

Nós chamamos o nosso teatro de Oficina e escolhemos como símbolo a bigorna porque isso significava trabalho e se pretendia, na época, ligar o trabalho teatral a um trabalho como qualquer outro, colocando, inclusive, o ator como um operário.¹⁹

A disposição do palco longitudinal faz com que o usuário seja estimulado a se movimentar pois carece de um ponto de vista único e privilegiado que dê conta de todas as perspectivas do espaço. Assim, o público é estimulado a se movimentar durante a encenação, tornando-se também um público ativo.

Certamente a informalidade é algo que aproxima as obras de Eliasson e Bo Bardi. Interações mais orgânicas, menos hierarquizadas, tornam-se oportunas para as apropriações espontâneas. O Te-ato só seria possível se o espectador se sentisse intimado a participar do ato, e, nesse ponto, os andaimes propiciam uma relação interpessoal mais intensa, afetos potencializados pelo empilhamento de pessoas de uma maneira bastante informal. O estereótipo do andaime, da ideia de trabalho, de movimento, de espaço “em construção” continua a ressoar dentro do Oficina. Torna-se uma presença ausente, ele está lá sem estar lá. Uma espécie de presença fantasmagórica que se intensifica a partir de um deslocamento. À medida que o elemento andaime é deslocado do seu lugar comum e

¹⁷ José Celso Martinez Corrêa (1937-2023) foi diretor, ator, dramaturgo e encenador brasileiro. Foi fundador do Teatro Oficina e permaneceu em sua direção até o ano de seu falecimento em 2023.

¹⁸ FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). **Teatro Oficina**. Coleção Lina Bo Bardi. São Paulo: Iphan, Senac, 2015. p. 44.

¹⁹ CORRÊA, José Celso Martinez. **Enquanto o teatro agoniza. Primeiro Ato**: cadernos, depoimentos, entrevistas (1958-1974). São Paulo: Editora 34, 1998. p. 148.

transferido para um local quase inóspito a ele, abre-se espaço para ressignificar tanto o objeto andaime quando o espaço do teatro, que se encontram agora, impregnados por vestígios um do outro.

A terceira obra escolhida, *Svayambh*²⁰, de Anish Kapoor, consistia num imenso bloco de cera de cor vermelha instalado sobre trilhos que atravessavam o espaço expositivo. Ao mover-se pelas várias salas, a cera era moldada pelos arcos. Ao passar entre os vãos, esse bloco de cera vai se modificando, ganhando forma ao ser moldado pelos arcos da galeria. Simultaneamente, vai perdendo algumas partes, deixando rastros, resquícios irregulares de pigmento vermelho nas paredes dos vãos. Criam-se novos espaços virtuais à medida que este bloco de cera continua derramando material, transformando a si mesmo e seus espaços. A obra e o espaço onde ela reside estão em processo de metamorfose.



Imagens 06 e 07 – *Svayambh* – Anish Kapoor, Londres, 2009
Fonte: <https://anishkapoor.com/252/royal-academy-of-arts-2009>



Imagens 08 e 09 – *Svayambh* – Anish Kapoor, Musée des Beaux-Arts de Nantes, 2007
Fonte: anishkapoor.com/580/musee-des-beaux-arts-de-nantes-2007

Aqui, obra e suporte estão impregnados de vestígios um do outro. A obra é impregnada pelo rastro de um suporte que a molda e o suporte, pelos resíduos materiais dessa modulação. À medida que a obra acontece, inicia-se um processo de amálgama entre obra

²⁰ A instalação foi apresentada em três momentos distintos - a primeira, em 2007, em Nantes; a segunda ainda no mesmo ano em Munique, na *Haus der Kunst*; e a terceira em 2009, em Londres, na Royal Academy of Arts.

e suporte, confunde-se o que é interno e externo à obra, interno e externo à galeria. Não há mais obra e suporte, tudo é obra. A unidade da galeria a priori é abalada, transmutada em uma outra coisa. A própria galeria é agora uma extensão da obra.

Svayambh, assim como o sol na Galeria das Turbinas e os andaimes no Teatro Oficina, também subverte a lógica do espaço. O vermelho carnal da obra distorce a estética quase angelical do espaço da galeria, límpido e branco. Céu e terra se encontram. O vermelho, cor das trevas, do avesso da pele. *Svayambh* parece querer revelar as entranhas da galeria, aquilo que não quer ser visto, o impuro. É a partir da intertextualidade resultante entre suporte e obra que o estável e absoluto dá lugar ao ambíguo e instável. Constituído a partir das relações entre interioridade e exterioridade, o espaço dobrado, que surge da junção de objetos díspares, constitui um campo fértil às experimentações e à criatividade.

Ao dispor de elementos conflitantes coexistindo no mesmo espaço, essas obras criam dobras sobre dobras, tornam-se territórios enrugados, por perder sua nitidez e clareza. Assim, possibilitam a abertura de um terceiro espaço, um espaço intermediário, passível de novas interpretações. Criam-se espaços onde o dissenso pode conviver. Para Guatelli, “discutir sobre o espaço de intermediação entre diferentes ações (a partir de diferentes vozes) com intenções conflitantes poderiam engendrar novas possibilidades, possibilidades de des-territorializações e re-territorializações”.²¹ Cada uma com suas particularidades, as três obras recriam o espaço a partir de inserções conflitantes, dando espaço ao surgimento de novas territorialidades intersticiais.

Exploramos ao longo do artigo obras que lidam com a perda de uma referência centralizadora, onde o uno é enfraquecido diante do esmaecimento do elemento central e das múltiplas sobreposições de camadas semânticas. Sentidos que se neutralizam por se tornarem embaçados, menos nítidos, enrugados, deslocados.

Em *Génie Du Non-Lieu*, Georges Didi-Huberman expõe algumas reflexões sobre a noção de vestígio, como uma aposta da arte na ausência. Segundo o autor, “uma obra [de arte] pode começar sob o império da destruição: reino das cinzas, recurso ao luto, retorno de fantasmas, necessária aposta sobre a ausência”.²² No livro, Didi-Huberman se detém sobre a série de obras *Delocazione*, de Claudio Parmiggiani, iniciada em 1970, na Galleria Civica di Modena, na qual o artista elegeu para trabalhar um espaço do museu que era utilizado como depósito. Encontravam-se ali diversos objetos, como caixas de madeira e uma escada apoiada na parede. Ao deslocar os objetos para “fazer o espaço”, observa Didi-Huberman, “um primeiro ato de *delocazione* - o artista foi tomado pela visão, paisagem ou natureza morta, de traços deixados em negativo pela poeira”.²³ Assim, as obras se constituem das marcas e vestígios formados pela poeira a partir do deslocamento dos objetos do lugar onde estavam. A partir daí, torna-se uma escolha artística de Parmiggiani recriar essa experiência a partir da incineração de pneus em galpões com objetos diversos, que posteriormente são retirados do local, restando a impressão feita pela poeira das cinzas, a partir do deslocamento.

²¹ GUATELLI, Igor. **Contaminações constitutivas do espaço urbano**: Cultura urbana através da intertextualidade e do entre. Vitruvius, Arquitextos, São Paulo, ano 8, n. 094.00, mar. 2008.

²² DIDI-HUBERMAN, Georges. **Génie Du Non-Lieu**: Air, Poussière, Empreinte, Hantise. Paris: Éditions de Minuit, 2001. p. 9. Tradução nossa.

²³ *Ibid.*, p. 18. Tradução nossa.

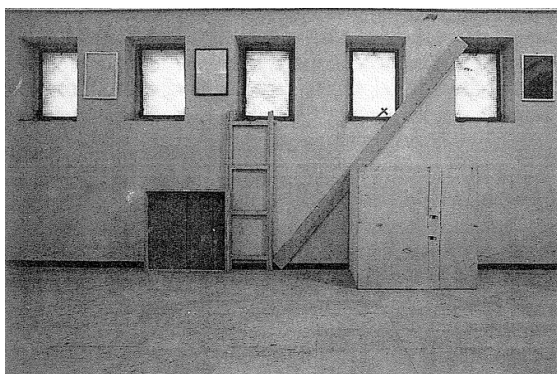


Imagem 10: C. Parmiggiani,
Delocazione, 1970 (antes)
Fonte: Galleria Civica Di Modena

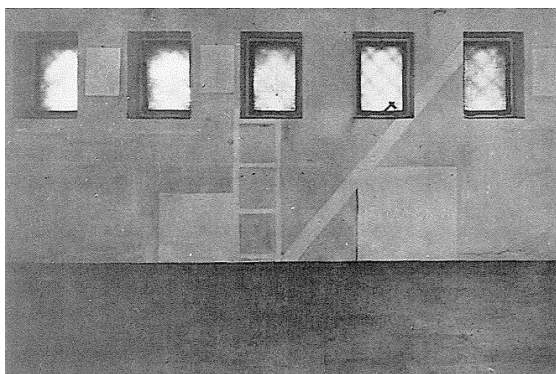


Imagem 11: C. Parmiggiani,
Delocazione, 1970 (depois)
Fonte: Galleria Civica Di Modena

Notemos que em todas as obras analisadas há uma instauração de um lugar a partir de um deslocamento. Há um ato de fazer desfazendo, onde sempre se encontram vestígios de um outro. Da palavra latina *vestigium*, que designa sola ou a planta do pé, as pegadas e os rastros, Jean Luc Nancy ressalta que o vestígio está relacionado ao movimento,²⁴ uma passagem do tempo e do corpo, assim como qualquer procedimento de impressão, que é sempre estabelecido por um contato e uma retirada, um deslocamento: é necessário mover o pé para que sua marca se torne visível.

Didi-Huberman ressalta: “‘*Delocazione*’ não significa ausência do lugar, mas o seu deslocamento produtor de paradoxos. Não a recusa, mas o pôr em movimento do lugar, uma maneira de colocá-lo na obra e em fábula.”²⁵ Didi-Huberman ressalta que mesmo o status da parede como suporte, normalmente pano de fundo para a obra de arte, encontra-se deslocado. Ali a parede perde sua habitual neutralidade, de apenas suportar, e torna-se substancial para o depósito das cinzas, que resultará no aparecimento das imagens que formam a própria obra. Novamente uma situação em que dentro e fora se confundem, suporte e obra tem seus limites esmaecidos. *Delocazione* refere-se ao ato de constituir a imagem de um lugar a partir da sua ausência. O objeto moldante da obra, quando deslocado, vem apagar e abolir toda a referencialidade pré-existente. O objeto faltante, neste caso, é o gérmen de toda a imagem, uma imagem que faz vir a presença de um objeto que não se encontra nela.

Acerca da instalação artística *Schibboleth*²⁶, de Doris Salcedo, Guatelli discorre a respeito das duas possíveis versões da obra: num primeiro momento, a instalação de Salcedo em si, e num segundo momento, a cicatriz deixada pela obra a posteriori, quando o piso é novamente restaurado, em suas palavras, “uma obra ‘morta-viva’ que permanece lá como registro espectral de si-mesma e da própria história”.

²⁴ NANCY, Jean-Luc. O Vestígio da Arte. In: HUCHET, Stéphane (org.). **Fragments de uma Teoria da Arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012. p. 301.

²⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Génie Du Non-Lieu**: Air, Poussière, Empreinte, Hantise. Paris: Éditions de Minuit, 2001. p. 34 (tradução nossa) original: “*Delocazione* ne veut pas dire absence du lieu, mais son déplacement producteur de paradoxes. Non pas le refus, mais la mise en mouvement du lieu, façon de le mettre en travail et en fable.” A expressão “en fable”, traduzido por nós, em fábula, refere-se ao ato de trazer o lugar para a imaginação, para a narrativa da obra.

²⁶ Trata-se de uma instalação realizada em 2007 na Sala das Turbinas do Tate Modern, em Londres, que consistia em uma imensa rachadura, uma fenda que rompe o piso da galeria.

Guatelli explora a noção daquilo que, ao ser dilacerado, ao deixar de ser, torna-se uma abertura para o porvir, uma possibilidade de vir a ser um outro. Em suas palavras, “no momento em que a coisa não mais fala, ou apenas sussurra, suspira, como uma mancha e marca tênue dela mesma, cinza de sua violenta expressão, abre-se a possibilidade da construção de um pensamento ainda não pensado”.²⁷

Vejamos que a potência das obras analisadas nesse artigo pauta-se especialmente do deslocamento de sentido e da justaposição de elementos dispares. Como defende Guatelli em *Arquitetura dos entre-lugares*, a partir do enfraquecimento e neutralização dos sentidos emerge a capacidade emancipadora dos espaços como condição para a superação de uma “sintaxe reguladora de formas e funções ou a um encadeamento lógico dos espaços segundo parâmetros funcionalistas predeterminados”.²⁸ Ruptura, fenda, interstício que possibilita a abertura para um outro, para Guatelli, espaços do *entre*:

Ausências capazes de produzir presenças, esses espaços do *entre* não apontam caminhos, não direcionam ou definem usos, mas, ao contrário, possibilitam a abertura de caminhos, usos e ações imprevistas. [...] Teríamos, assim, uma situação em que a subtração de pressignificações, de sentidos, a ausência de um centro, de uma origem, tornam-se importantes para a adição de outros sentidos, de outras significações.²⁹

Considerações finais

Voltando à ideia de disposição abordada na introdução, percebemos a presença de obras que dis-posicionam não somente o espaço em que se inserem, mas também o sujeito que se relaciona com elas. As articulações propostas pelas obras tiram o objeto e o sujeito de seus lugares habituais, tornando-se capazes de descondicionar e decodificar situações. Nessas articulações, como vimos ao longo do artigo, residem a potência das obras. Enquanto a arte transforma o espaço no qual é inserida, o espaço também é agente transformador da arte, de tal forma que a relação obra/não-obra, dentro/fora, torna-se complexa e quase indissociável.

Tanto no Teatro Oficina, em *The Weather Project* ou em *Svayambh*, os signos são reorganizados a partir de um deslocamento do seu lugar comum, o que possibilita outras formulações aparecerem. Retomando Deleuze, o estribo possibilita outro enunciado para a máquina homem-cavalo. Da mesma forma, o sol e os andaimes são elementos de articulação que proporcionam outras formas de apropriação dos ambientes galeria e teatro. Em última instância, o andaime transforma o teatro em ato; o sol transforma o museu em deleite. Distintos em sua essência, mas aproximados por possibilitarem a emancipação do espectador através do agenciamento de um único elemento com o espaço pré-concebido. Esses dispositivos caotizam o espaço das instituições de tal forma que a imposição de determinado comportamento é substituída por uma atuação conjunta entre obra e público. Enunciados que surgem da interação dos usuários com os espaços e definem, ou melhor, deixam em suspensão, as maneiras como esses espaços acontecem.

Cada uma a seu modo, são obras que engendram textos sobre outros textos, e assim, trabalham intertextos. A narratividade é desconstruída e surge uma fenda num discurso

²⁷ GUATELLI, Igor. **Limiares Estético-Políticos De Um Schibboleth Latino Na Tate Modern**. Revista Virus, n. 17, 2023. p.19.

²⁸ GUATELLI, Igor. **A arquitetura dos entre-lugares. sobre a importância do trabalho conceitual**. São Paulo: Senac, 2012. p. 64.

²⁹ *Ibid.*, p. 63.

solidificado por meio de elementos que, quando inseridos no espaço, deslocam seu significado prévio. Esses dispositivos provocam uma codificação como condição para descodificação, condição para outros enredos.

A dinâmica da rua invade o teatro, o parque invade a galeria. Dispositivos que produzem afectos que potencializam a contaminação dos espaços, tornando-os irreverentes à sua ordem dominante. Espaços que se tornam meio, nem museu, nem parque, nem teatro, nem carnaval, e abrem a possibilidade de ser todos os lugares e nenhum ao mesmo tempo.

Bibliografia

BHABHA, Homi K.; KRISTEVA, Julia; UFAN, Lee; WARNER, Marina. **Anish Kapoor. Arqueología: Biología.** Ciudad de México: Editorial RM, MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

CORRÊA, José Celso Martinez. **Enquanto o teatro agoniza.** Primeiro Ato: cadernos, depoimentos, entrevistas (1958-1974). São Paulo: Editora 34, 1998.

DELEUZE, Gilles. **A Dobra: Leibniz e o Barroco.** 1. ed. Campinas: Papyrus, 1991.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Foucault.** 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Génie Du Non-Lieu:** Air, Poussière, Empreinte, Hantise. Paris: Éditions de Minuit, 2001.

ELIASSON, Olafur; URSPRUNG, Philip. **Studio Olafur Eliasson.** An Encyclopedia. Berlin: Taschen, 2016.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). **Lina Bo Bardi.** São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e Pietro M. Bardi, 1993.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). **Teatro Oficina.** Coleção Lina Bo Bardi. São Paulo: Iphan, Senac, 2015.

GUATELLI, Igor. **Contaminações constitutivas do espaço urbano:** Cultura urbana através da intertextualidade e do entre. Vitruvius, Arquitextos, São Paulo, ano 8, n. 094.00, mar. 2008.

GUATELLI, Igor. **A arquitetura dos entre-lugares. Sobre a importância do trabalho conceitual.** São Paulo: Senac, 2012. p. 64.

GUATELLI, Igor. **Limiares Estético-Políticos De Um Schibboleth Latino Na Tate Modern.** Revista Virus, n. 17, 2023. p.19.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e Conferências.** São Paulo: Vozes, 2002.

LYNN, Greg. Curvilinearidade arquitetônica: O dobrado, o maleável e o flexível (1993). *In: SYKES, Krista (org.). O campo ampliado da arquitetura*. Antologia teórica 1993-2009. São Paulo: Cosac & Naify, 2013. (Coleção Face Norte, v. 15).

LIPPI, Giovana Diniz Giosa. **A mediação e o espaço recriado**: a arquitetura de Lina Bo Bardi revisitada pelas lentes de Anish Kapoor e Olafur Eliasson. Dissertação de mestrado, UPM, São Paulo, 2023.

MATZENBACHER, Carila Spengler. **Arquitetura teat(r)al urbanística**: transformação do espaço cênico - Teat(r)o Oficina [1958-2010]. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

NANCY, Jean-Luc. O Vestígio da Arte. *In: HUCHET, Stéphane (org.). Fragmentos de uma Teoria da Arte*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

WISNIK, Guilherme. **Dentro do nevoeiro**: diálogos cruzados entre arte e arquitetura contemporânea. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – FAU, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Links online:

<https://teatroficina.com/anhangabau-da-feliz-cidade/cosmologia/>

Contributos para o estudo do património hidráulico da Ria de Faro (Paúl de Marchil e áreas poentes)

Giulia Maietti

Universidade do Algarve
giulia.maietti.1995@gmail.com

Miguel Reimão Costa

CEAACP / Universidade do Algarve e CAM
mrcosta@ualg.pt

Desidério Batista

CEAACP / Universidade do Algarve
dbatista@ualg.pt

Resumo: O Algarve é habitualmente associado à imagem das praias de areia dourada e das paisagens costeiras deslumbrantes. No entanto, existe uma outra realidade, bem menos conhecida, associada à paisagem rural que guarda um importante património construído, representando a expressão tangível de um passado que está a desaparecer progressivamente. Esta paisagem é marcada, em especial na orla meridional, por um relevante património hidráulico que constitui, em si mesmo, uma fonte de conhecimento ligada à gestão de recursos, cada vez mais escassos, como a água. O presente artigo apresenta os resultados de uma dissertação de mestrado em Arquitetura Paisagista enquadrada pelo projeto INCULTUM (Visiting the margins: INnovative CULTural ToUrisM in European peripheries). O seu propósito foi o estudo do património hidráulico do Algarve, com especial atenção aos sistemas de regadio tradicional, incidindo na Campina de Faro, numa área situada a oeste da cidade, integrada no Parque Natural da Ria Formosa. A dissertação retomou a abordagem do próprio projeto, combinado diferentes metodologias, como a revisão bibliográfica, a pesquisa cartográfica e documental, conferindo especial importância ao trabalho de campo e ao levantamento das estruturas construídas. Numa primeira parte do artigo, pretende-se delimitar e caracterizar a paisagem da área de estudo, contribuindo para a identificação e descrição do património hidráulico do Algarve. A segunda parte do artigo consiste num estudo de pormenor sobre três casos significativos, selecionados entre os sistemas de regadio presentes na área de estudo, considerando aspetos relacionados com as estruturas arquitetónicas e com o sistema de irrigação, propriamente dito. Deste modo, com a investigação realizada, pretende-se contribuir para o estado da arte do património da água no Algarve e da importância histórica e cultural desse património, na expectativa da sua ulterior consideração a nível dos instrumentos de planeamento e ordenamento e da sua valorização no contexto da paisagem em transformação.

Palavras-chave: Algarve, Campina de Faro, património hidráulico, sistemas de regadio tradicional, noras

Introdução

O Algarve constitui um dos destinos turísticos mais procurados em Portugal há mais de sessenta anos¹. As condições que favorecem essa procura estão, em grande parte, ligadas à paisagem natural da região e, em especial, às suas praias e características do clima, mas também aos próprios modelos de urbanização e políticas públicas assentes na valorização do turismo de sol e praia, assistindo-se, a partir de meados do século XX, a um aumento significativo da atividade económica decorrente do turismo sazonal de massas².

Em qualquer caso, para além desta imagem, existe um território com uma forte identidade cultural e patrimonial que, em muitos casos, acaba por ficar à margem, dos roteiros de visita e valorização³. A paisagem cultural da região, em parte ainda pouco estudada, é uma das marcas dessa identidade, registando um passado ligado às práticas artesanais e às economias tradicionais como a agricultura, que constituiu a atividade dominante, desde a Antiguidade até aos séculos XIX e XX⁴. Em muitos casos, a presença do património hidráulico, como as estruturas de elevação, armazenamento e distribuição, consiste, em muitos casos, na principal evidência tangível do passado ligado à exploração agrícola. Em qualquer caso, o nível de conhecimento e de divulgação deste património, associado, nalgumas áreas da região urbana, à forte pressão urbanística e à especulação imobiliária e turística, têm favorecido o desaparecimento das estruturas e sistemas tradicionais, marcando a descaracterização da paisagem tradicional⁵.

Assim, o presente trabalho de investigação, que se inscreve no âmbito do projeto-piloto português do programa INCULTUM (Visiting the margins: INnovative CULTural ToUrisM in European peripheries)⁶, pretende contribuir com novos conhecimentos sobre o património hidráulico no Algarve na sua relação com o território e com as comunidades que o utilizam, considerando uma área de estudo bem delimitada, em que a presença de estruturas e elementos relativos ao património hidráulico seja relevante.

Para alcançar este objetivo, foi portanto necessário proceder, em primeiro lugar, à caracterização física e histórica da paisagem da área de estudo, através da revisão bibliográfica e cartográfica e, numa fase subsequente, ao estudo de pormenor em que, cruzando os dados obtidos no trabalho de campo com a bibliografia e cartografia mais importante, procurando assim registar o modo como o património hidráulico e o ambiente em que se insere constituem uma manifestação tangível da cultura e da identidade das comunidades do Algarve.

¹ CAVACO, Carminda – **O Algarve Oriental. As vilas, o campo e o mar**. Faro: Gabinete do Planeamento da Região do Algarve, Vol. 1 e 2, 1976, p. 457.

² BARÃO, Marco António Luíz – **Linhas de água [re]construídas no Barrocal Algarvio: sistemas de reaproveitamento de água de nascente para rega e moagem**. Dissertação de mestrado. Faro: Universidade do Algarve, 2014, p. 10.

³ BATISTA, Desidério; GUERREIRO, Manuela; SEQUEIRA, Bernardete; CESÁRIO, Marisa; AGAPITO, Dora – The cultural landscape of Campina de Faro: solutions based on water heritage and cultural tourism. **Revista PH**. Sevilha: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, n. 109, 2023, p. 106.

⁴ SANTOS, Henrique Pereira dos – **Portugal: paisagem rural**. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2017, p. 12.

⁵ DUARTE GOMES, Gonçalo – Mediterrâneo: um certo *genius* de habitar. In COSTA, Miguel Reimão; GÓMEZ MARTINEZ, Susana; BATISTA, Desidério; RIBEIRO, Vítor (eds.), **Povoações alcandoradas. Arquitetura e paisagem / Villages Perchés. Architecture et Paysage**. Lisboa: Argumentum, 2021, p. 42.

⁶ Este programa, promovido pela UE, explora, através de projetos-piloto, o potencial que os locais subvalorizados podem adquirir se forem geridos pelas comunidades locais e pelos stakeholders. INCULTUM ((www.incultum.eu) Ref. 101004552, financiado pelo Programa H2020 da UE.

Identificação da Área de Estudo

A Área de Estudo (AE) está situada nas freguesias da Sé e São Pedro e do Montenegro, concelho de Faro, encontrando-se delimitada, a sul, pela Ria Formosa e, mais precisamente, pelo esteiro do Ramalhete, a poente, pela rua Henrique Fernandes Serrão e pelo aeroporto de Faro (incluído), a norte, pela rua António Aleixo e, a nascente, pela linha de caminho de ferro (Figura1).



Figura 1 – Delimitação da área de estudo; elaborado pela autora.

Trata-se de uma área característica da orla litoral, entre as unidades paisagísticas do Litoral Algarvio e da Ria Formosa⁷, onde os solos mais leves e o alto nível freático conferem condições ideais para a exploração agrícola⁸.

A nível do sistema hidrográfico, a AE é atravessada na sua parte central, pelas ribeiras do Biogal e do Marchil, de sentido norte-sul, as quais, uma vez juntas, desaguam na intrincada rede de canais que formam a Ria Formosa. O Parque Natural da Ria Formosa constitui um sistema lagunar complexo, de natureza instável e condição simultaneamente terrestre e aquática⁹. Constitui uma paisagem rica em *habitats* que, no caso específico da

⁷ CANCELA D'ABREU, Alexandre; CORREIA, Teresa Pinto; OLIVEIRA, Rosário – **Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental**. Lisboa: Direção Geral do Ordenamento do Território e desenvolvimento urbano (DGOTDU), 2004.

⁸ TOMÉ, Sónia Guerreiro – **A água dá, a água tira: um estudo sobre a cultura tradicional da água no Barrocal Algarvio, freguesias de Querença, Tôr e Salir do concelho de Loulé**. Óbidos: Sinapis Editores, 2012, p. 60.

⁹ BRITO, Pedro Miguel Mascarenhas de; SOARES, João Gabriel Candeias Dias – Vila da Fuzeta, entre o mar e a terra. Revelar arquiteturas, percursos e horizontes lagunares. In COSTA, Miguel Reimão; GÓMEZ MARTINEZ, Susana; BATISTA, Desidério; RIBEIRO, Vítor (eds.), **Povoações alcandoradas. Arquitetura e paisagem / Villages Perchés. Architecture et Paysage**. Lisboa: Argumentum, 2021. Lisboa: Argumentum, 2021, p. 129.

AE corresponde principalmente ao habitat sapal, correspondendo a "uma entre as zonas mais produtivas da biosfera"¹⁰.

Ao centrarmos a nossa atenção no interior da AE, é possível observar dois cenários distintos. Uma área de expressão urbana, a nascente da ribeira do Marchil (correspondente à freguesia da Sé e São Pedro), onde, a poucos passos das principais vias de acesso à cidade, se localiza o Parque Ribeirinho de Faro, cuja função é, para além das atividades de recreio e lazer, funcionar como elemento de transição entre o centro urbano e o Parque Natural da Ria Formosa¹¹. Em contrapartida, na margem poente, a paisagem que emerge é ainda de expressão rural (correspondente à freguesia de Montenegro) onde, apesar da expansão urbana das últimas décadas, se preservam ainda um conjunto significativo de parcelas vocacionadas para a atividade agrícola de regadio. Em qualquer caso, a ocupação destas parcelas corresponde a uma exploração intensiva, com padrão rígido e geométrico de organização das culturas, associados aos solos mais produtivos¹².

Este modelo é o preponderante na Campina de Faro, que constitui uma planície fértil sobre grande aquífero, estendida entre os concelhos de Loulé, Faro e Olhão. Como consequência da presença abundante de água e da histórica vocação agrícola, a área de estudo constitui um território muito interessante para o estudo do património hidráulico, uma vez que a ocupação desta unidade de paisagem tem correspondido historicamente ao recurso às águas subterrâneas para a irrigação dos campos, através de sistemas tradicionais de elevação constituídos por nora, aqueduto, tanque e levadas.

Análise histórica da AE

O desenvolvimento económico de Faro e do seu território assentou, em grande medida, nas atividades marítimas e na produção agrícola¹³. O povoamento na orla litoral e a proximidade do mar traduziram-se na importância de atividades como a salicultura, a produção piscícola, bem como do comércio marítimo que constituiu, durante muito tempo, a principal forma de escoamento dos produtos. Esta localização ribeirinha contribuiu também, a par da fertilidade dos solos e da presença de um abundante aquífero, para um desenvolvimento relevante do setor agrícola com diferentes expressões e ciclos ao longo da história.

Procurando reconhecer ou confirmar alguns dos pressupostos desse processo histórico, considerou-se oportuno registar as mudanças a nível da organização da paisagem, a partir de três datas de referência ditadas pela disponibilidade de cartografia: 1885, 1978 e 2018. O *Plano Hydrographico das Barras e Portos de Faro e Olhão* (a seguir designado por *Plano Hydrographico*) constitui a fonte cartográfica mais antiga, tendo sido publicado em 1885 pelo engenheiro hidrográfico Bento Maria Freire de Andrade e pelos capitães do exército António José Pery e Gerardo Augusto Pery. Por sua vez, a data de 1978 está associada ao primeiro ortofotomapa disponibilizado pela CCDR-Algarve, completando quase cem anos de diferença em relação ao *Plano Hydrographico*. E, por fim, a situação em 2018 corresponde ao último ortofotomapa disponível tanto da CCDR-Algarve como da DGT, representando a situação atual da área de estudo. A este propósito refira-se que

¹⁰ INSTITUTO DA CONSERVAÇÃO DA NATUREZA E DAS FLORESTAS [ICNF]. – **Parque Natural da Ria Formosa**. <https://www.icnf.pt/conservacao/napareasprotegidas/parquesnaturais/pnriaformosa>

¹¹ CÂMARA MUNICIPAL DE FARO – **Parque ribeirinho**. <https://www.cm-faro.pt/pt/51719/parque-ribeirinho.aspx>

¹² SANTOS, Henrique Pereira dos, *ob. cit.*, pp. 35-36.

¹³ BATISTA, Desidério *et al.*, *ob. cit.*, p. 93.

organizados e estruturadas em três zonas distintas: armazenagem, evaporação e cristalização¹⁴.

Na parte nascente da Ribeira do Marchil, por outro lado, concentravam-se os moinhos de maré. Estes engenhos para moer trigo e outros cereais, aproveitavam as marés como força motriz propulsora do sistema de moagem, desfrutando o significativo desnível entre a beira-mar e a baixa-mar. Nesta altura, apenas três deles estavam em funcionamento: o Moinho da Azenha, o Moinho do Nogueira e o Moinho do Sobradinho. O Moinho da Torrinha, por sua vez, encontrava-se em ruínas.

Na área mais a sul da AE, a oeste da Marinha do Judeu, encontravam-se as Barracas da Armação do Ramalhete, um conjunto de estruturas que serviam de armazém para os materiais necessários à pesca do atum. De facto, a prática da pesca do atum através da utilização de armações fixas foi uma atividade multissecular de grande importância, particularmente na costa sul do Algarve, onde conheceu períodos de grande prosperidade, sobretudo graças às inovações introduzidas pelos mestres italianos.

Finalmente, no mapa de Andrade, nota-se a presença da linha ferroviária. Efetivamente, em 1864, foi firmado um contrato entre o governo e a Companhia dos Caminhos de Ferro do Sul e Sueste para estender a linha de Beja até Faro. Embora a construção tenha começado imediatamente, a obra enfrentou inúmeros obstáculos e a linha só foi inaugurada em 1889¹⁵.

Passando agora para a análise do mapa de 1978, a primeira coisa que chama a atenção é a presença do aeroporto. Inaugurado a 11 de julho de 1965, a sua construção foi uma das evidências do *boom* turístico que teve início no Algarve durante os anos 1960.

Em oposição ao aeroporto, localizado a leste da área em estudo, encontra-se a linha de caminho de ferro. A linha inicialmente ligava apenas Faro a Lisboa (1889), mas foi estendida a Vila Real de Santo António em 1906¹⁶. Seguindo um trajeto principalmente costeiro, a ferrovia conectou os principais centros urbanos da região e facilitou o acesso dos produtos locais ao mercado lisboeta. Este desenvolvimento teve um impacto profundo no território: antes da ferrovia, a produção era principalmente de subsistência, com a comunidade produzindo o necessário para sobreviver¹⁷. Com a chegada da linha do comboio, novas oportunidades de lucro surgiram através do comércio com Lisboa, incentivando uma exploração mais intensiva do território para aumentar a produção. Um exemplo notável desse fenómeno são as salinas: em menos de um século, a área destinada à produção de sal mais que dobrou. De facto, as salinas existentes expandiram as suas áreas de produção e novas salinas surgiram; uma prática bastante comum no início do século XX foi a conversão das caldeiras dos moinhos de maré em marinhas¹⁸. A agricultura foi outro setor profundamente impactado pela construção da linha ferroviária.

¹⁴ DIREÇÃO-GERAL DE AGRICULTURA E DESENVOLVIMENTO RURAL [DGADR] – **Sal e flor de Sal de Castro Marim**. 2021.

https://www.dgadr.gov.pt/images/docs/val/dop_igp_etg/Valor/CE_DOP_CM__05_2021.pdf

¹⁵ COMBOIOS DE PORTUGAL – **Cronologia da história dos caminhos de ferro em Portugal**. [n.d.]. <https://www.cp.pt/institucional/pt/cultura-ferroviaria/historia-cp/cronologia>.

¹⁶ CAVACO, Carminda, *ob. cit.*, p. 435.

¹⁷ SANTOS, Henrique Pereira dos, *ob. cit.*, p. 48.

¹⁸ SANTOS, Luís Filipe Rosa – **Os moinhos de maré da Ria Formosa**. Faro: Parque Natural da Ria Formosa, 1992.

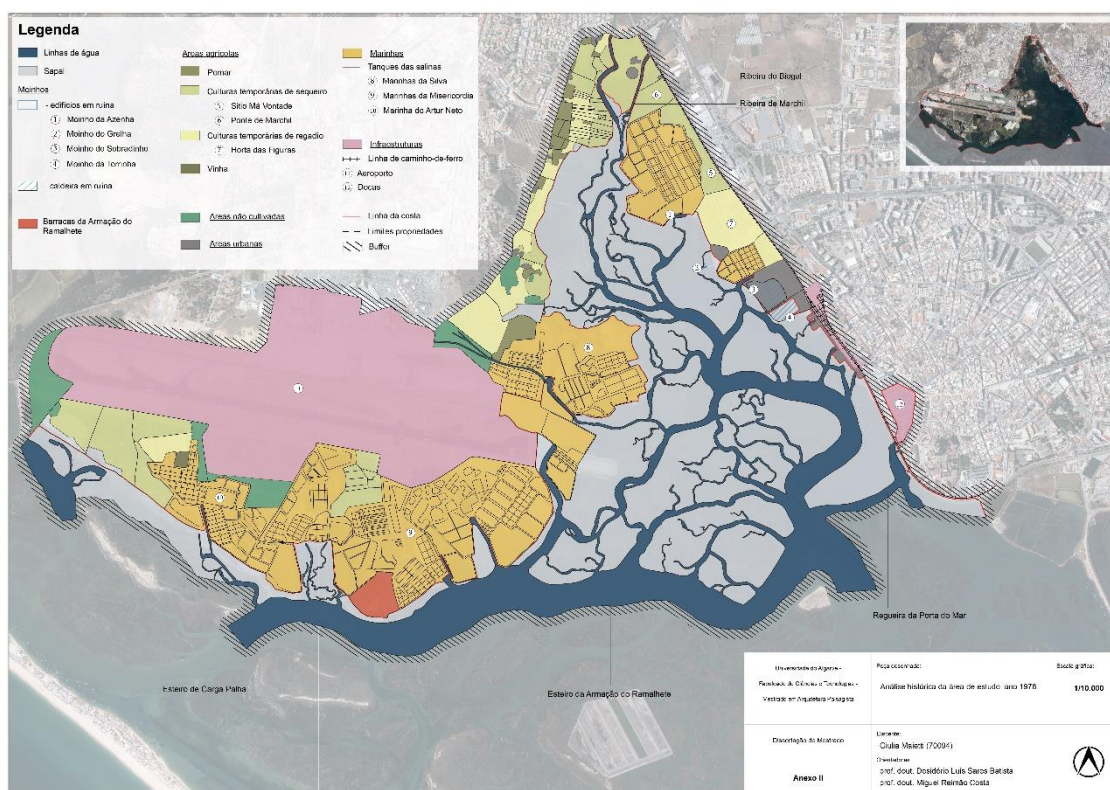


Figura 3 - Análise histórica da AE em 1974; elaborado pela autora a partir do Ortofotomapa de 1978.

Durante esse período, a paisagem agrícola transformou-se num mosaico de pequenas e médias propriedades, resultado do contínuo parcelamento das grandes propriedades entre os herdeiros de uma mesma família¹⁹. Sempre que possível, eram desenvolvidos campos agrícolas através da drenagem de terrenos alagadiços ou da redução das áreas florestais²⁰. As culturas hortícolas e de frutos frescos, especialmente citrinos, eram altamente procuradas e lucrativas no mercado de Lisboa. Por esta razão, tratando-se de culturas de regadio, houve um esforço significativo para expandir os sistemas de rega já existentes, incluindo a construção de novas noras ou a complexificação das existentes para aproveitar as águas subterrâneas disponíveis. Estes eventos evidenciam como a procura incessante de maiores rendimentos conduziu, ao longo do tempo, a uma exploração excessiva dos recursos terrestres e hídricos.

Conforme anteriormente indicado, a partir da segunda metade do século XX, o Algarve assistiu a um forte crescimento do setor turístico. A transição da economia local, que se baseava principalmente na produção e comércio de bens, para uma economia voltada para o turismo, marcou o início de uma nova fase de transformação do território.

Ao examinar o mapa de 2018, é evidente que a agricultura é um dos setores primários significativamente afetados por essa mudança. Um número significativo de terras agrícolas está sendo progressivamente desativado, deixando vastas extensões abandonadas. As áreas cultivadas remanescentes são principalmente limitadas a pequenas hortas e pomares de citrinos. Quanto à salicultura, no decorrer de cerca de quatro décadas,

¹⁹ RIBEIRO, Orlando – **Portugal: o Mediterrâneo e o Atlântico**. Lisboa: João Sá da Costa, 1992, p. 24.

²⁰ BIROT, Pierre – **Portugal** (2ª ed.). Lisboa: Horizonte, 2004, p. 123.

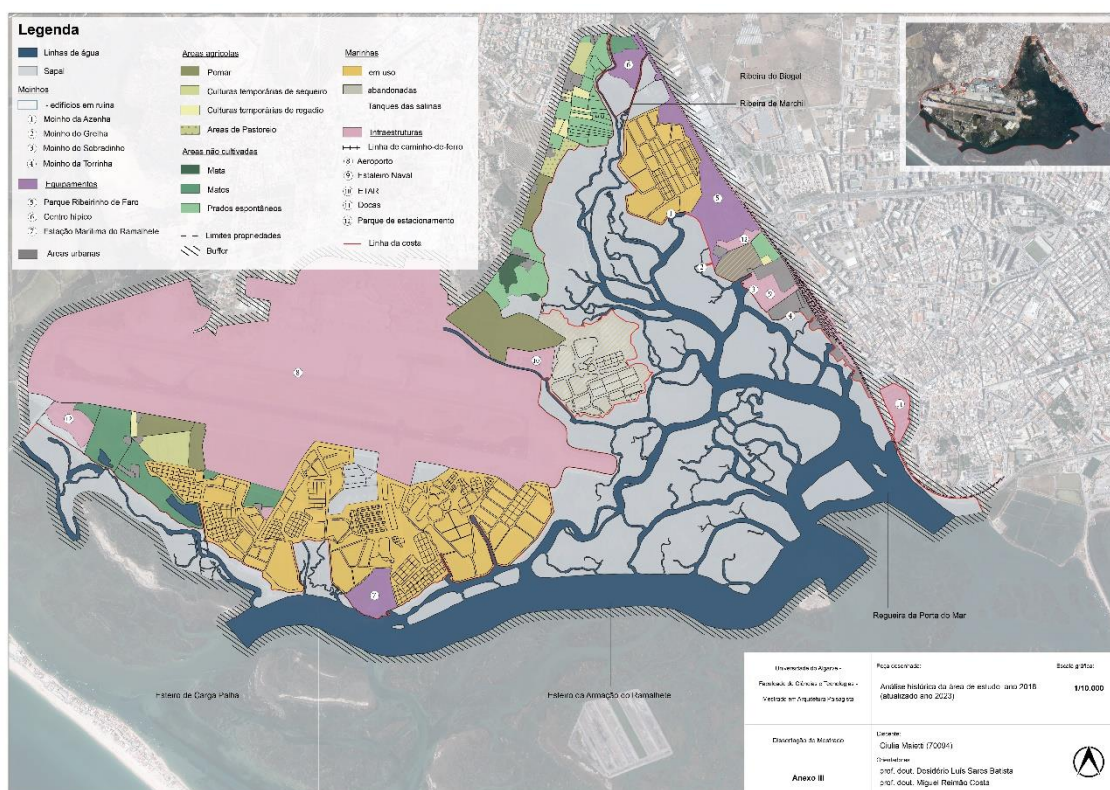


Figura 4 - Análise histórica da AE em 2018; elaborado pela autora a partir do Ortofotomapa de 2018.

algumas marinhas foram desativadas. Por outro lado, durante este período, houve um significativo desenvolvimento das infraestruturas. Especificamente, o aeroporto expandiu consideravelmente não apenas em tamanho físico, mas também em termos de serviços complementares como estacionamento e aluguer de automóveis. Por fim, pode-se notar a transformação de espaços anteriormente desativados e abandonados no final do século XX, que foram revitalizados e reutilizados com novos propósitos com o advento do novo milénio. Um exemplo marcante é a transformação dos terrenos que anteriormente albergavam parte da Horta dos Ourives, posteriormente designada como Horta das Figuras: em 2014, essa área foi renovada para se converter no Parque Ribeirinho de Faro, tornando-se o primeiro parque urbano da cidade. As antigas instalações da Armação do Ramalhete apresentam uma situação semelhante: desde 1994, a área da armação de atum passou a ser propriedade da Universidade do Algarve, que a converteu num centro de investigação marinha²¹. Além disso, a Câmara Municipal de Faro, a partir de janeiro de 2021, designou os dois edifícios da estação marinha do Ramalhete e suas áreas circundantes como Património de Interesse Municipal²².

Esta análise demonstra como, ao longo de pouco mais de um século, este território passou por transformações significativas, moldadas pelos estímulos económicos da época. A economia, portanto, emerge como o principal motor das mudanças na paisagem. É crucial, contudo, conservar a memória do que foi, a fim de preservar a identidade desses lugares frente às transformações que o futuro possa trazer.

²¹ UNIVERSIDADE DO ALGARVE – **Estação Marítima**. [s.d.]. <https://www.ualg.pt/estacao-maritima>.

²² CÂMARA MUNICIPAL DE FARO – **Restrições para valorização e proteção da Estação do Ramalhete foram aprovadas**. (28 de junho 2021). <https://www.cm-faro.pt/pt/noticias/55423/restricoes-para-valorizacao-e-protecao-da-estacao-do-ramalhete-foram-aprovadas.aspx>

Estudo de pormenor

Como resultado do estudo efetuado, relacionados com a forte vocação agrícola deste território, foram identificados, de entre todas as ocorrências registadas de património hidráulico, três conjuntos, pertencentes à categoria de sistemas de rega, para ser estudados de forma mais detalhada. A época de construção e a identificação de particularidades úteis para atingir os objetivos da investigação tornaram estes três casos os mais adequados para um estudo mais aprofundado. A sua localização no extremo leste, norte e oeste da AE permite uma cobertura distribuída no território.



Figura 5 – Localização dos três casos de estudo; elaborado pela autora.

O primeiro caso de estudo situa-se no Parque Ribeirinho de Faro, constituindo o segundo de três conjuntos, compostos por habitação e sistema hidráulico. Trata-se de uma nora metálica de eixo comprido alto, associada a poço circular, e dotada de aqueduto, tanque e levadas em alvenaria de pedra, com remates em cantaria. A sul da nora, uma casa característica da primeira metade do século XX, de planta retangular, com um só piso e cobertura de duas águas com uma pequena chaminé, completa o conjunto.



Figura 6 – Nora do Parque Ribeirinho de Faro; elaborado pela autora.

O segundo caso de estudo localiza-se na freguesia de Montenegro, na rua António Aleixo. Integra-se numa propriedade privada, indicada como parcela número 87 na secção O da ficha cadastral do concelho de Faro (freguesia de Montenegro), realizada pelo Instituto Geográfico e Cadastral (e disponível na DGT). Mais uma vez, corresponde a uma nora metálica de eixo alto comprido, mas no presente caso, o poço de alvenaria de pedra, de planta circular na base e semicircular na parte superior, é encostado à parede da casa. O poço e o “passeio do gado” encontram-se em posição sobrelevada em relação ao terreno envolvente: esta é uma especificidade das noras mais antigas, que, para elevar a água para rega a uma cota mais alta, procuravam elevar a altura do poço e, conseqüentemente, a do próprio chão do passeio do gado.



Figura 7 – Nora de Rua António Aleixo; elaborado pela autora.

Com a introdução das engrenagens metálicas, este modelo de nora em aterro foi abandonado devido à maior flexibilidade e adaptabilidade daqueles engenhos a diferentes características das parcelas. Do restante sistema de rega persistem algumas levadas nas áreas mais próximas à nora, sendo que o antigo tanque circular foi mandado demolir pelo proprietário em 2020, por se encontrar em condições particularmente degradadas (informação oral, 22 de novembro de 2022). Completam o conjunto uma série de edifícios

que apresentam características próprias do século XVIII, entre os quais uma casa térrea, de planta retangular, com cobertura de duas águas e presença de uma chaminé, um estábulo e um palheiro.

O último caso de estudo situa-se na rua Henrique Fernandes Serrão, no cruzamento com a rua Sd. Ferrer. Tal como o conjunto anterior, também se situa numa propriedade privada, correspondente ao número 19, da secção V, da ficha cadastral do concelho de Faro (freguesia de Montenegro), realizada pelo Instituto Geográfico e Cadastral (e disponível na DGT). Trata-se uma vez mais de uma nora metálica de eixo comprido alto, mas neste caso a leitura da estrutura é um pouco mais complexa. De facto, a particularidade deste conjunto reside na possibilidade de ser possível reconstituir a evolução do sistema hidráulico ao longo do tempo, registadas, de diferentes modos, na estrutura.



Figura 8 – Nora da Quinta da Arábia; elaborado pela autora.

Neste caso, o passeio do gado apresenta uma planta circular e está sobrelevado em relação ao nível do solo. Ao seu lado, o poço também de planta circular, atualmente construído em betão armado, é encimado por uma estrutura do mesmo material, que suporta a roda de água e marca o início do aqueduto. Este último compõe-se de duas partes bem distintas: a primeira é um aqueduto de alvenaria de pedra, que tem sete arcos de volta perfeita no troço sul; a segunda, por outro lado, é um canal de secção quadrangular, realizado em betão armado, construído sobre o aqueduto de pedra. No extremo norte do aqueduto, encontra-se o tanque de planta circular, com base em alvenaria de pedra e remate superior em betão, do qual parte uma rede de levadas em parte subterrâneas, associadas a caixas de derivação nos pontos de bifurcação, que distribuem a água do tanque para os campos a regar.



Figura 9 – Detalhe do aqueduto do conjunto 3; elaborado pela autora.

Estes três conjuntos, embora bastante distintos, têm várias peculiaridades. Em primeiro lugar, não foram encontrados quaisquer dados sobre a sua construção. Trata-se de um património construído que, ainda que nalguns casos possa adquirir uma expressão erudita, está fortemente marcada por uma cultura tradicional de transmissão oral de saberes que não foi merecedor, até ao momento, de um interesse particular dos investigadores, pelo que é reduzida a informação publicada disponível²³. No entanto, embora se desconheça a data exata da fundação destes três conjuntos, é possível constatar no *Plano Hydrográfico* que, em 1885, as parcelas em que se localizavam serviam de hortas. O sistema situado no Parque Ribeirinho, de facto, fazia parte da Horta do Ourives que remonta ao início do século XVIII²⁴. Contudo, ainda que estas parcelas já se integrassem na mencionada horta, é bastante provável que o conjunto em análise (bem como as duas estruturas de elevação e água adjacentes), datasse de um período posterior, como referimos anteriormente.

O conjunto 2 estava integrado, nesta altura, na Horta do Velloso. À época, ocupava as terras que se estendiam desde a atual Rua António Aleixo até ao limite sul das atuais parcelas n^{os} 28 e 39 da secção P da ficha cadastral do conselho de Faro (freguesia de Montenegro). Deste conjunto restam vestígios ao longo da Rua Henrique Fernandes Serrão, onde, em alguns troços, ainda é possível observar a levada encostada ao muro perimetral da propriedade, que conduzia a água de várias noras para alguns tanques, antes de ser utilizada para regar os campos agrícolas. Naquela área, existia um complexo sistema hidráulico destinado à irrigação dos campos, do qual o conjunto em estudo era parte integrante.

Como já referido, a partir do início do século XX, assistiu-se a um progressivo parcelamento da propriedade. Muito frequentemente, as grandes propriedades foram

²³ Cf. BAZZANA, André; MONTMESSIN, Yves – Nā'ūra et sāniya dans l'hydraulique agricole d'al-Andalus à la lumière des fouilles de 'Les Jovades' (Oliva, Valence). In CRESSIER, Patrice (ed.), **La maîtrise de l'eau en al-Andalus. Paysages, pratiques et techniques**. Madrid: Casa de Velázquez, 2006, p. 254.

²⁴ COSTA, Margarida Sofia Jordão – **As quintas da Campina de Faro: levantamento e caracterização**. Dissertação de licenciatura. Faro: Universidade do Algarve, 2004, p. 31.

divididas em parcelas mais pequenas, que passaram a estar adstritas a diferentes herdeiros ou confiadas a diversos rendeiros. Neste aspeto, porém, sobressai uma diferença substancial entre os conjuntos em estudo, já que enquanto no conjunto 1, a compartimentação da propriedade resultou em parcelas mais pequenas, cada umas das quais com a sua nora, provavelmente afetas a diferentes rendeiros, nos conjuntos 2 e 3, os sistemas e superfícies de irrigação mantiveram-se em propriedades cada vez mais pequenas.

Acrescente-se ainda que o aumento da produção agrícola que se verificou no início do século XX levou à modificação dos sistemas de rega, no sentido da sua maior eficiência. Esta tendência pode ser claramente observada no conjunto da Quinta da Arábia que inicialmente apresentava um sistema muito semelhante ao do Parque Ribeirinho, com passeio do gado sobrelevado (em alvenaria de pedra) com uma única rampa de acesso, mourão para o engenho de eixo comprido, aqueduto axial em arco sobre o poço que se estendia em alvenaria de pedra até ao tanque. Porém, o propósito de estender a área irrigada a uma superfície superior e a terrenos mais altos, se traduziu nas primeiras alterações do sistema, com recurso a novas técnicas de construção que incluíram o betão armado. Foi assim que se elevou o bordo do tanque, se acrescentou um segundo canal, mais alto, de secção quadrangular sobre o aqueduto existente, e se ajustou o engenho de modo a permitir elevar a água a um nível superior.

Numa fase subsequente, a inovação mais significativa que caracterizou este, como muitos outros sistemas na região, foi a integração do motor e o abandono da força animal como força motriz para a extração de água do subsolo. Foi o que ocorreu na Quinta da Arábia, com a introdução de um motor a gasóleo que, por meio de uma correia, transmitia o movimento à roda de água e, conseqüentemente, permitia a extração de água do poço. Todavia, esta inovação foi rapidamente substituída pelo advento das bombas elétricas, que permitiam bombear a água do poço sem necessidade de acionar o antigo mecanismo da nora. Atualmente, este sistema é utilizado tanto no conjunto da Rua António Aleixo como na Quinta da Arábia.



Figura 10 – Motor a gasóleo no conjunto 3; elaborado pela autora.

No que diz respeito à situação atual, apresentam-se três cenários diferentes. O conjunto 1 encontra-se atualmente à venda, mas em estado de total abandono. A estrutura de alvenaria do sistema hidráulico, apesar de aparentemente não apresentar grandes danos (com exceção de algumas partes do aqueduto), encontra-se, no entanto, abandonada. As levadas, por outro lado, são interrompidas a poucos metros da saída do tanque, restando apenas a roda de água sobre a qual giravam os alcatruzes e o conjunto de eixos e rodas dentadas necessários para o funcionamento do engenho.

Quanto ao conjunto 2, todas as estruturas da propriedade estão em fase de recuperação. No que respeita ao sistema hidráulico, a maior parte das estruturas de alvenaria, nomeadamente o muro de suporte do passeio do gado e as levadas, já foram recuperadas, estando a recuperação do poço dependente da autorização do proprietário da parcela adjacente, uma vez que a nora encaixa diretamente na parede da sua casa. O conjunto dos edifícios que poderão remontar, em parte, ao século XVIII aguardam reabilitação, apresentando problemas estruturais, associadas ao desabamento do telhado e à conservação das paredes perimetrais, tendo sido efetuados, em alguns casos, trabalhos de segurança ou de recuperação provisórios. Em conversa informal com o proprietário durante a realização do trabalho de campo (22 de novembro de 2022), fomos informados que existe um projeto para a recuperação e reconversão dos edifícios existentes e dos espaços abertos associados, com a intenção de criar uma estrutura de divulgação das tradições locais para crianças e adultos.

O último conjunto encontra-se em bom estado de conservação. A água continua a ser extraída por uma bomba elétrica do fundo do poço e transportada através de tubagem para o aqueduto e daí para o tanque. Do que foi possível observar durante o trabalho de campo, toda a área que outrora constituía os campos regados encontra-se inculta, tomada por um prado espontâneo com grande variedade de plantas herbáceas. Quanto ao destino deste conjunto e da propriedade onde se integra, não foi possível confirmar a existência de quaisquer projetos concretos. No entanto, da breve conversa com a proprietária, foi evidente a consciência do valor cultural deste sistema hidráulico (comunicação pessoal, 09 de março de 2023).



Figura 11 – Sistema de bombagem da água na Quinta da Arábia; elaborado pela autora.

Considerações finais

Esta investigação pretende contribuir para o conhecimento do património de uma região para além da sua imagem preponderante que, nos últimos sessenta anos, tem aparecido associada principalmente ao turismo de sol e praia. Foi possível revelar a presença de um mundo quase esquecido por detrás dessa fachada que encapsula a verdadeira essência do Algarve. A identidade da região é ainda marcada pela sua paisagem rural e pela presença de um valioso património hidráulico ligado à agricultura, com imaginário associado à presença islâmica, que comunidades souberam ajustar às condições dos territórios que habitam vivem.

Através de uma pesquisa mais aprofundada, com a identificação de uma área de estudo bem delimitada a oeste da cidade de Faro, no interior sua da Campina, foi possível registar a evolução da paisagem e o modo como a identidade deste território rural se alterou ao longo do tempo. Esta condição de mudança é demonstrada pela análise efetuada aos três casos de estudo selecionados, onde a unicidade dos seus sistemas hidráulicos se junta à partilha de aspetos comuns em que se baseou a gestão da água nestes territórios. O que emerge, portanto, é o modo como o património hidráulico construído e o contexto em que se insere constituem um bem cultural (i)material que, no entanto, é constantemente ameaçado de destruição e desaparecimento.

Como é evidente, esta investigação constitui apenas um contributo para o conhecimento deste património que, em grande medida, está ainda por revelar. Pretende-se que possa suscitar outros estudos afins, de modo a inverter, pelo menos em parte, a ameaça de desaparecimento. Tanto mais que, considerando o seu carácter aplicado e pragmático, com uma AE bem definida e localizada, este inquérito aspira a constituir material útil para possíveis projetos de reabilitação integrada, que incluam, por um lado, a conservação e recuperação dos elementos construídos e, por outro, a promoção de iniciativas de base comunitária que revalorizem o território não só no âmbito cultural, mas também nos âmbitos económico, social e ambiental.

Esta investigação não constitui, portanto, um ponto final no estudo dos sistemas hidráulicos tradicionais no Algarve, mas, ao contrário, deixa a porta aberta para outras investigações e possíveis aplicações práticas, para que este património cultural não seja esquecido e para que as comunidades possam reconhecer o valor das suas paisagens e estruturas, enquanto bens culturais que podem encontrar, em muitos casos, a poucos metros da porta das suas próprias casas.

Bibliografia

BARÃO, Marco António Luíz – **Linhas de água [re]construídas no Barrocal Algarvio: sistemas de reaproveitamento de água de nascente para rega e moagem**. Dissertação de mestrado. Faro: Universidade do Algarve, 2014.

BATISTA, Desidério; GUERREIRO, Manuela; SEQUEIRA, Bernardete; CESÁRIO, Marisa; AGAPITO, Dora – The cultural landscape of Campina de Faro: solutions based on water heritage and cultural tourism. **Revista PH**. Sevilha: Instituto Andaluz del Patrimonio. n.º 109 (fevereiro 2023), pp. 88-111.

BAZZANA, André; MONTMESSIN, Yves – “Nā’ūra et sāniya dans l’hydraulique agricole d’al-Andalus à la lumière des fouilles de « Les Jovades » (Oliva, Valence)”. In

CRESSIER, Patrice (ed.), **La maîtrise de l'eau en al-Andalus. Paysages, pratiques et techniques**. Madrid: Casa de Velázquez, 2006, pp. 209-287.

BIROT, Pierre; VIEIRA, E. – **Portugal**. Lisboa: Horizonte, 2004.

BRITO, Pedro Miguel Mascarenhas de; SOARES, João Gabriel Candeias Dias – Vila da Fuzeta, entre o mar e a terra. Revelar arquiteturas, percursos e horizontes lagunares. In COSTA, Miguel Reimão; GÓMEZ MARTINEZ, Susana; BATISTA, Desidério; RIBEIRO, Vítor (eds.), **Povoações alcandoradas. Arquitetura e paisagem / Villages Perchés. Architecture et Paysage**. Lisboa: Argumentum, 2021, pp. 128-133.

CÂMARA MUNICIPAL DE FARO – **Parque ribeirinho**. (n.d.). Disponível em <https://www.cm-faro.pt/pt/51719/parque-ribeirinho.aspx>

CÂMARA MUNICIPAL DE FARO – **Restrições para valorização e proteção da Estação do Ramallete foram aprovadas**. (28 de junho 2021). Disponível em <https://www.cm-faro.pt/pt/noticias/55423/restricoes-para-valorizacao-e-protecao-da-estacao-do-ramallete-foram-aprovadas.aspx>

CANCELA D'ABREU, Alexandre; CORREIA, Teresa Pinto; OLIVEIRA, Rosário – **Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental**. Lisboa: Direção Geral do Ordenamento do Território e desenvolvimento urbano (DGOTDU), 2004.

CAVACO, Carminda – **O Algarve Oriental. As vilas, o campo e o mar. Volumes 1 e 2**. Faro: Gabinete do Planeamento da Região do Algarve, 1976.

COMBOIOS DE PORTUGAL – **Cronologia da história dos caminhos de ferro em Portugal**. (n.d.). Disponível em <https://www.cp.pt/institucional/pt/cultura-ferroviaria/historia-cp/cronologia>

COSTA, Margarida Sofia Jordão – **As quintas da Campina de Faro: levantamento e caracterização**. Dissertação de licenciatura. Faro: Universidade do Algarve.

DIREÇÃO-GERAL DE AGRICULTURA E DESENVOLVIMENTO RURAL [DGADR]. – **Sal e flor de Sal de Castro Marim**. (2021). Disponível em https://www.dgadr.gov.pt/images/docs/val/dop_igp_etg/Valor/CE_DOP_CM_05_2021.pdf

DUARTE GOMES, Gonçalo – Mediterrâneo: um certo *genius* de habitar. In COSTA, Miguel Reimão; GÓMEZ MARTINEZ, Susana; BATISTA, Desidério; RIBEIRO, Vítor (eds.), **Povoações alcandoradas. Arquitetura e paisagem / Villages Perchés. Architecture et Paysage**. Lisboa: Argumentum, 2021, pp. 38-42.

INSTITUTO DA CONSERVAÇÃO DA NATUREZA E DAS FLORESTAS [ICNF]. – **Parque Natural da Ria Formosa**. [Em linha] Disponível em <https://www.icnf.pt/conservacao/rnapareasprotegidas/parquesnaturais/pnriiformosa>
RIBEIRO, Orlando – **Portugal: o mediterrâneo e o Atlântico**. Lisboa: João Sá da Costa, 1992.

SANTOS, Henrique Pereira dos – **Portugal: paisagem rural**. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2017.

SANTOS, Luís Filipe Rosa – **Os moinhos de maré da Ria Formosa**. Parque Natural da Ria Formosa, 1992.

TOMÉ, Sónia Guerreiro – **A água dá, a água tira: um estudo sobre a cultura tradicional da água no Barrocal Algarvio, freguesias de Querença, Tôr e Salir do concelho de Loulé**. Óbidos: Sinapis Editores, 2012.

UNIVERSIDADE DO ALGARVE – **Estação Marítima**. (n.d.). Disponível em <https://www.ualg.pt/estacao-maritima>

Escritos sobre o Art Déco - seu modernismo e difusão pela mídia seriada nos anos de 20 e 30 no Brasil

Gustavo de Almeida Sampaio
Universidade de São Paulo/ FAU-USP
gustavosampaio@usp.br

Maria Lucia Bressan Pinheiro
Universidade de São Paulo/ FAU-USP
mlbp@usp.br

Resumo: Este artigo almeja aprofundar os conhecimentos vinculados ao *Art Déco* e resgatar sua representação na mídia seriada brasileira nas décadas de 20 e 30. Ao recuperar parte deste contexto tornou-se evidente como este modernismo objetivava ser um “caminho do meio”, uma proposta moderna alternativa às vanguardas artísticas e arquitetônicas. Juntamente com isso, é abordada a promoção desta linguagem por jornais e revistas em solo brasileiro e como este processo deu-se em um momento de debate da produção arquitetônica moderna e do papel do arquiteto no recém-criado campo profissional.

Palavras Chave: *Art Déco*, Arquitetura Modernista, Modernismo, Brasil, mídia seriada

Introdução:

Dentro da trajetória da arquitetura moderna, a produção associada ao *Art Déco* pode ser considerada como uma das mais emblemáticas. Este modernismo, ou melhor, este fenômeno cultural¹ demonstra como, nas décadas 20 e 30 a arquitetura e o design almejavam criar uma linguagem capaz de representar uma nova “sensibilidade”, uma nova “mentalidade” surgida pela consolidação do consumo e da produção industrial em larga escala.

Inserida no cenário que permeou grande parte do século XX sobre o denominado “Estilo Internacional”² e sua vinculação/relação com as práticas e temáticas regionalistas e tradicionais, esta linguagem, em sua pluralidade, dá continuidade às discussões sobre os aspectos formais da arquitetura moderna e sua relação com o ornamento, espacialidade e significado.

Tendo sua denominação³ formulada décadas após a sua criação, um maior entendimento deste modernismo, de seus valores e de suas bases compositivas, ainda permanecesse carente de maiores aprofundamentos⁴.

Outro aspecto igualmente rico diz respeito ao processo de divulgação desta concepção. Este quadro torna-se evidente no ambiente brasileiro, onde o *Art Déco* foi promovido para a população – que claramente utilizou suas premissas – através de vários textos, que impulsionaram esta linguagem. A escolha pelo uso de artigos oriundos da mídia seriada parte, exatamente, desta característica, de serem redações para o consumo imediato e de caráter trivial sem o distanciamento analítico presente em avaliações posteriores. Apesar da falta de autoria de parte destes artigos, estes escritos são representativos de um panorama social e cultural narrado de uma forma mais livre, tornando-se ricos representantes dos eventos e debates que animavam o cotidiano no qual estavam inseridos.

Inicialmente referida por meio de várias nomenclaturas, esse modernismo teve seu lançamento ao público na *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, realizada na cidade de Paris, em 1925. Evento este que objetivava apresentar a França como o principal centro de produção das artes liberais e industriais.

Seu catálogo oficial, parcialmente redigido por Elie Richard, aponta, em um segmento chamado de “Descoberta de um Estilo” que a meta do evento era exibir a criação de uma nova linguagem vinculada à emergência de uma nova época.

L’ Exposition de 1925 marque incontestablement que nous sommes entrés dans une ère nouvelle, que nous y sommes déjà depuis un certain temps et que l’épanouissement d’une

¹ Schelloto, Salvador – Uma abordagem do Art Déco no Uruguai. In: **Art Déco na América Latina**, Centro de Arquitetura e Urbanismo, 1º Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1997. 45-53.

² Os termos “Arquitetura Modernista” e “Estilo Internacional” serão empregados, como utilizados em 1932 por Hitchcock e Philip Johnson, para se referir aos trabalhos de autoria, e de associados, a Le Corbusier, J.J P. Oud, Walter Gropius, Mies van der Rohe e outros.

³ A nomenclatura *Art Déco* passou a ser adotada na década de 60 por meio da exposição Les Années 25: *Art Déco/Bauhaus/Stijl/Esprit Nouveau* onde era analisada a produção moderna no início do século XX.

⁴ Para corroborar, é rico ressaltar que uma das primeiras análises deu-se com o trabalho de Bevis Hillier em 1968.

Renaissance est prochaine. Et celle-là ne sera point la consécration d'un retour au passé.^{5 6}

Em sua argumentação, Richard ⁷ aponta que as Artes Decorativas estavam diretamente vinculadas ao uso e ao seu espaço arquitetônico (residencial, comercial, ...) e, devido a isso, e assim como a Arquitetura, elas deveriam desvincular-se das práticas tradicionais e voltar-se ao “moderno” presente nas obras de Perret, Garnier e outros profissionais, “*que não desejam mais imitar o Parthenon*”.

Como a mostra objetivava exibir, de maneira ampla, a produção moderna nas Artes Decorativas e na Arquitetura, não seria por menos que nela houvesse, também, estruturas que se associavam às vanguardas artísticas tão presentes nos anos iniciais do século XX. É o caso dos pavilhões ligados ao Purismo (como o Pavilhão do Espírito Novo de Le Corbusier), ao Construtivismo Russo (o pavilhão da URSS, projetado por Melkinov), que demonstram o momento propositivo pelo qual a produção da arquitetura moderna passava, questionando as práticas projetuais então vigentes devido ao surgimento de novas metodologias compositivas.

O Catálogo da Exposição coloca uma luz neste contexto. Para Richard, ⁸ a produção arquitetônica, no cenário francês, era composta por duas tendências opostas: a primeira formada por arquitetos, denominados de românticos ou “clássicos modernos” e a segunda, encabeçada por Le Corbusier, denominada “Purista”. Tecendo críticas a ambos os movimentos, um por rejeição ao novo e o outro pela negação ao passado, o autor exhibe a vontade da Exposição de criar uma estética, uma linguagem de “caminho do meio” onde as lições e práticas do passado fossem associadas com os debates oriundos das vanguardas.

A côte de l'enseignement officiel, et même en lui, deux ou trois tendances divisent l'architecture. Les architectes, que j'appellerai les romantiques, et les architectes qui, à demi ingénieurs, nous proposent leur conception du premier des arts et que j'appellerai les classiques modernes. Il y a encore les puristes, dont M. Le Corbusier-Saunier le plus agissant. Les premiers négligent, pour des dogmes esthétiques, tout élément nouveau ; les autres font fi des vieilles méthodes. Dans les deux alternatives l'art perd quelque chose. Quel serait le terme moyen... ?^{9 10}

⁵ A Mostra de 1925 marca, sem dúvida, que entramos numa nova era, na qual já estamos e que se aproxima do desabrochar de um Renascimento. E não será a consagração de um retorno ao passado. (tradução feita pelo autor)

⁶ Richard, Elie - Découverte d'un Style. In : **Catalogue Général Officiel, Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes**. Paris : Ministère du Commerce et de l'Industrie des Postes et des Télégraphes. 1925, 547-548.

⁷ Id., 1925

⁸ Ibid, 552.

⁹ Ao lado da educação oficial, e mesmo dentro dela, duas ou três tendências dividem a arquitetura. Os arquitetos, que chamarei de românticos, e os arquitetos que, meio engenheiros, nos oferecem sua concepção da primeira das artes e que chamarei de clássicos modernos. Ainda existem os puristas, incluindo o Sr. Le Corbusier-Saunier o mais ativo. Os primeiros negligenciam, por dogmas estéticos, qualquer elemento novo; os outros ignoram os métodos antigos. Em ambas as alternativas, a arte perde algo. Qual seria o meio termo ...? (tradução feita pelo autor)

¹⁰ Ibid, 554.

Sem qualquer dúvida, esse posicionamento esclarece a produção arquitetônica exibida no evento que era, majoritariamente, formada por edifícios que exibiam tanto elementos ligados à prática projetual academicista (eixos de simetria, ritmos de fenestração, hierarquização e uso de elementos decorativos) como componentes vinculados à Arquitetura Modernista (simplificação e geometrização compositiva, uso de volumes puros e ortogonais e novas tecnologias construtivas).

A apresentação destes argumentos evidencia o anseio da mostra de apresentar aos seus visitantes uma linguagem arquitetônica de caráter mais “conciliador”, mais palatável, um Modernismo onde os visitantes reconhecessem tanto os signos de sua época como também os associados à produção de vanguarda que eram utilizados não de uma maneira “escandalosa”, como dito por Richard¹¹ mas, sim, vinculados aos métodos projetuais tradicionais, que, além de valorizados por sua importância, eram facilmente apreendidos pela população.

Conceitualização e divulgação no Brasil

No Brasil, em meados dos anos 20 e mais fortemente na década de 30, essa produção também reverberou em um momento específico associado a mudanças políticas e sociais concomitantemente a um forte debate no recém-criado campo profissional da arquitetura.

Na esfera governamental, a época foi marcada pelo governo ditatorial de Getúlio Vargas, que exibia um discurso modernizador baseado na premissa de construção um grande Estado que levaria, por meio de suas ações e controle, à criação de uma nova sociedade harmônica e sem conflitos sociais. No campo edificatório público, essa política ficou marcada pela diferenciação estilística da República Velha (1889-1930) de perfil academicista, para o uso de linguagens modernas como representação concreta da chegada da Modernidade e de seus signos (arranha-céus, automóveis, vias expressas) ao Brasil.

No campo da arquitetura, a década teve por principal marco a oficialização da profissão em 1934 e a solidificação de um sentimento de classe pelos seus profissionais. A isso agregam-se as discussões sobre a produção moderna iniciadas nos 20 com a Semana de Arte Moderna (1922) e a repercussão das visitas, por motivos diferentes, de Le Corbusier (1929, 1936), Frank Lloyd Wright (1931) e Marcello Piacentini (1935), que animaram o cenário arquitetônico brasileiro. Outros eventos relevantes foram: a gestão de Lúcio Costa na Escola Nacional de Belas Artes (1930/31)¹², o projeto da sede do Ministério da Educação e Saúde (1936) e seus desdobramentos e o IX Congresso Pan-Americano (1930). Na área tecnológica, cabe destacar o aumento da utilização do concreto armado na construção civil.

A estes pontos soma-se o aumento dos meios de comunicação de massa, como o cinema, principalmente o americano, o rádio, que passou a ser incentivado pelo governo federal como um dos principais vetores de propaganda, os jornais e as revistas tanto de amenidades como as especializadas¹³.

¹¹ Id, 1925

¹² A direção de Lúcio Costa, apesar de curta, foi marcante pois uma de suas primeiras ações foi a substituição de professores avaliados como “tradicionalistas” por docentes ligados à arquitetura modernista.

¹³ Na área de Arquitetura pode-se apontar as revistas A Casa (1925) e Acrópole (1938).

É neste contexto que se inserem os artigos sobre o *Art Déco* que era caracterizado para o público brasileiro como sendo uma retomada da produção arquitetônica e decorativa, após o confronto da Primeira Guerra (1914 -1918).

Este argumento é demonstrado em uma reportagem - até o momento uma das primeiras encontradas - da revista carioca *Leitura para Todos*. Publicado em julho de 1925 o texto, intitulado “A Exposição de Arte Decorativas Modernas”, apontava que a França “*devia ser a primeira nação a retomar a tradição de grandes empreendimentos pacíficos e utilitários*” e que o país por meio da mostra “*faz a paz construindo depois de ter feito a guerra, que tudo destruiu [...], instalações magníficas, reveladoras de arte, arte nova, arte sadia, que surge no momento exato em que o mundo, após a refrega da Guerra, quer construir, quer criar.*”¹⁴

Os adjetivos empregados pela publicação indicam como a arquitetura da Exposição era considerada, por muitos de seus contemporâneos, como uma nova linguagem que representava a retomada de grandes obras e exposições devido ao fim do embate bélico em 1918.

Nota-se que as afirmações apresentadas no *Catalogue Général Officiel*¹⁵, principalmente aquela que apontava a existência de “duas correntes” antagônicas na arquitetura moderna, também se faziam presentes em artigos que debatiam as feições da produção moderna.

Um representante, é encontrado na revista *A Casa* onde a publicação apresenta um projeto (figura 1) “*executado segundo o espírito moderno*”. Feito pelo arquiteto J. de Freitas Pereira, o estudo, de uma pequena residência em Ipanema, era mostrado aos leitores como sendo “*concebido em linhas simples em que não se vislumbram traços dos vetustos estilos, senão daquilo que se convencionou chamar de arte nova.*”¹⁶

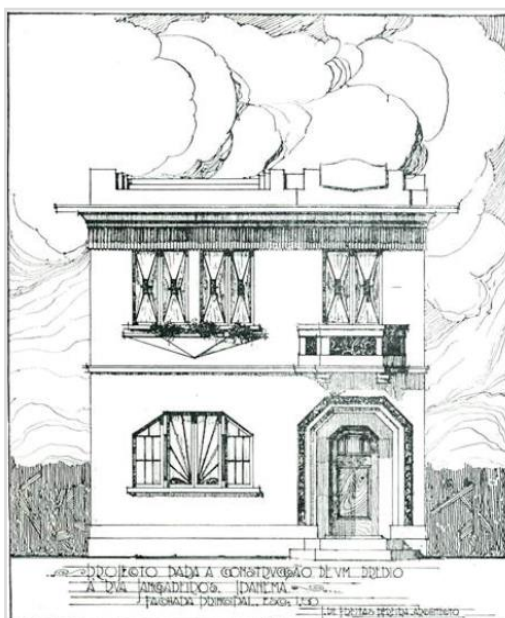


Figura 1: Projeto residencial representativo da "Arte Nova".
Fonte: *A Casa*, junho de 1927, 12.

¹⁴ A Exposição de Arte Decorativas Modernas. *Leitura para Todos*, Rio de Janeiro, (julho de 1925), p.119.

¹⁵ Id., 1925

¹⁶ A Arte Nova. *A Casa*, Rio de Janeiro, vol. 38, (junho de 1927), p.13.

Ao se defrontar com o projeto, fica evidente que esta “Arte Nova”, corresponde ao modernismo da corrente hoje denominada *Art Déco*. Os elementos compositivos do projeto, apesar de presentes em uma pequena edificação, corroboram essa afirmação. Vê-se que a proposta exibia poucos componentes decorativos e que os existentes como a cimalha, frontão e platibanda e os frisos da porta, eram simplificados, geometrizados e adossados à fachada. Um último ponto de atenção são os caixilhos e a porta, que, devido à “nudez” da fachada, tornaram-se importantes pontos focais.

Pode-se imaginar a reação dos leitores ao se confrontarem com esse projeto, que, via no despojamento - pouco usual à época - dessa residência a proposta e surgimento de uma “Nova Arte”.

Esse é o verdadeiro mérito do artista, [...]. Nesta fachada vê-se que arquiteto Freitas Pereira já se assenhorou dos princípios que reagem a “arte nova”, em que somente com a aplicação inteligente de retas e dos ângulos, dos planos e das superfícies dos primas e dos blocos, se consegue exprimir o relevo das massas.¹⁷

Na verdade, é possível afirmar que os leitores da revista, de fato, se “assustaram” com o projeto, já que essa reação foi mote para de redação de um outro texto que inicia-se da seguinte maneira: *“No número passado publicamos um projeto [...] executado segundo o espírito moderno. Os leitores, como é natural, surpreendidos com o aparecimento de mais um estilo, teriam dito de si para si: já não basta os que existem, é necessário criar mais algum para que?”*¹⁸

Tendo por título “A Arte Moderna”, este segundo artigo explana, aos espantados consumidores da publicação, as justificativas e as características desta “Nova Arte”. Argumentando que toda produção artística está associada ao seu período histórico, o texto parte do argumento de que a procura por novas linguagens faz parte da prática arquitetônica e que essa ação não seria um desprezo ou negação ao passado, mas, sim, um caminhar crítico que tomava por base a tradição arquitetônica como um legado.

É bem verdade que este [passado] não é para desprezar, porque a arte não pode abster-se do imenso cabedal acumulado por épocas anteriores. Mas este aproveitamento precisa ser feito de um modo inteligente, não se limitando à cópia servil e impropria do que os artistas de gênio conceberam, para satisfazer as exigências de outros povos [...] e de cultura bem diferente do atual.¹⁹

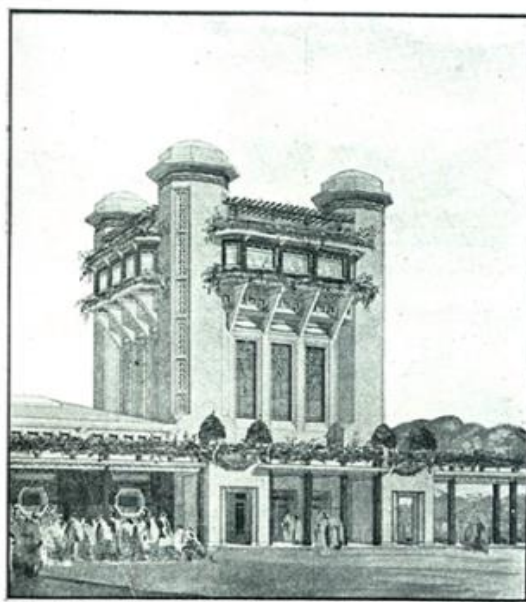
Apoiando-se em imagens de Pavilhões da Exposição de 1925 que eram exibidos como modelos da Arte Moderna, (figura 2) o redator avaliava que a industrialização, as novas formas sociais, e o valor da mão de obra eram novas condicionantes para o desenvolvimento de uma *“solução mais simples e mais lógica [...] e a mais elegante”* e que *“as formas simplificadas, as superfícies lisas e sobretudo as finas tonalidades e as proporções das massas são as diretrizes por onde se guiam os artistas modernos, deixando de lado toda a ornamentação complicada”*.²⁰

¹⁷ Ibidem, p.13.

¹⁸ A Arte Moderna. **A Casa**, Rio de Janeiro, vol. 39, (julho de 1927) p.13.

¹⁹ Id., julho de 1927.

²⁰ Ibid, p.14



Uma das quatro grandes torres da Exposição (Plumet, architecte)



Pavilhão da Cidade de Paris (R. Bouvard, architecte)

Figura 2: Imagens divulgadas como exemplares da Arte Moderna.

Fonte: A Casa, julho de 1927, p.14.

Apesar do artigo ser diminuto e sem menção de autoria - o que poderia revelar eventuais simpatias arquitetônicas - a publicação do projeto de J. de Freitas Pereira e sua posterior defesa exibem o debate que se iniciava em solo nacional acerca de quais seriam as características da Arquitetura Moderna.

Um outro artigo foi encontrado, novamente em *A Casa*, no qual é debatida a arquitetura moderna. Diferentemente do anterior, neste momento, a publicação, de uma maneira mais crítica, avalia algumas obras modernistas. Utilizando o termo Arquitetura Moderna, a revista continua com sua postura de valorização da produção moderna, que era apresentada como representante de sua época, em contraposição à “preconceitos antiquados e pseudo-tradicionistas, [...] obrigados a submeter-se à ignara rotina”. Apesar dessa postura, o artigo ataca algumas obras de Le Corbusier e de J.J P. Oud, dizendo que, apesar das aspirações da época tenderem para a “*extrema simplicidade*” (sic), os edifícios desses arquitetos, devido a seu caráter purista e ao abandono total da ornamentação, não atendiam a questões de conforto e identidade e, às vezes, serviam para mascarar a incompetência dos arquiteto por trás de projetos sem expressão. Propondo uma postura mais avaliadora, a publicação afirma:

Isto quer dizer que não podemos aceitar tudo o quanto nos vem do estrangeiro sob o rótulo de modernismo, uma vez que sob esse manto protetor se ocultam muitos incapazes, os quais, para disfarçar a sua incompetência ou falta de gosto, apregoam-se revolucionários e apresentam obras monstruosas e abaixo de qualquer crítica.²¹

Seguindo em seu raciocínio, o texto aponta as maiores possibilidades compositivas do concreto-armado, todavia, afirma que o sistema construtivo, apesar de sua maior plasticidade, era “*um material pobre e não pode concorrer com seus dotes próprios, com a pedra ou com alvenaria de tijolo para o embelezamento do edifício*”²²

Essa avaliação negativa demonstra como, nesse momento, *A Casa* tinha uma visão bastante crítica com relação a algumas das tendências modernistas que, diferentemente das obras exibidas na “*Exposição de Artes Decorativas de Paris [que haviam sido] um verdadeiro sucesso*”, fundamentavam-se apenas na ideia de “extrema simplicidade”, sem quaisquer preocupações estéticas.

Não resta dúvida de que a arquitetura moderna deve ser tratada com muita simplicidade; mas esta simplicidade *est de modus in rebus* [sem moderação], porque ela não vai ao extremo de exigir que se apresente o arcabouço de um edifício desprovido de tudo, [...], enfim, um amontoado monstruoso, executado sem nenhuma preocupação estética. É preciso, portanto, guardar certa reserva em relação às novidades que nos vem de fora; afim de que se não forme um juízo precipitado sobre as tendências modernas.²³

Este argumento é continuado em uma análise intitulada “O Novo Caráter Arquitetônico”. Utilizando a imagem (figura 3) de um projeto residencial, de composição influenciada por Mallet Stevens, o artigo defende, mesmo já passados dez anos da Exposição de 1925, a postura promovida no evento de um “de caminho do meio” na arquitetura moderna.

Em 1925 a França iniciava, com a Exposição de Artes Decorativas, uma época arquitetônica de acordo com as ideias novas que vinham de revolucionar o mundo artístico após a grande guerra. Viam-se aí as produções artísticas com que soube requintar o espírito francês. Enquanto a arte moderna, oriunda da Alemanha, vinha com a rigidez do espírito alemão, em França tomava o encanto das linhas clássicas. [...] Primeiro, pensaram em fazer uma arte moderna, mas como uma arte não se cria sem base, limitaram-se os franceses, a dar certo corpo à composição original, emprestando-lhe o seu cunho artístico, encantadoramente bem proporcionado no classicismo de seus monumentos.²⁴

²¹ A arquitetura Moderna. *A Casa*, Rio de Janeiro, vol. 48, (abril de 1928) p.15.

²² Id.1928.

²³ Id.1928.

²⁴ O novo Caráter Arquitetônico. *A Casa*, Rio de Janeiro, vol. 131. (abril de 1935) p.27.

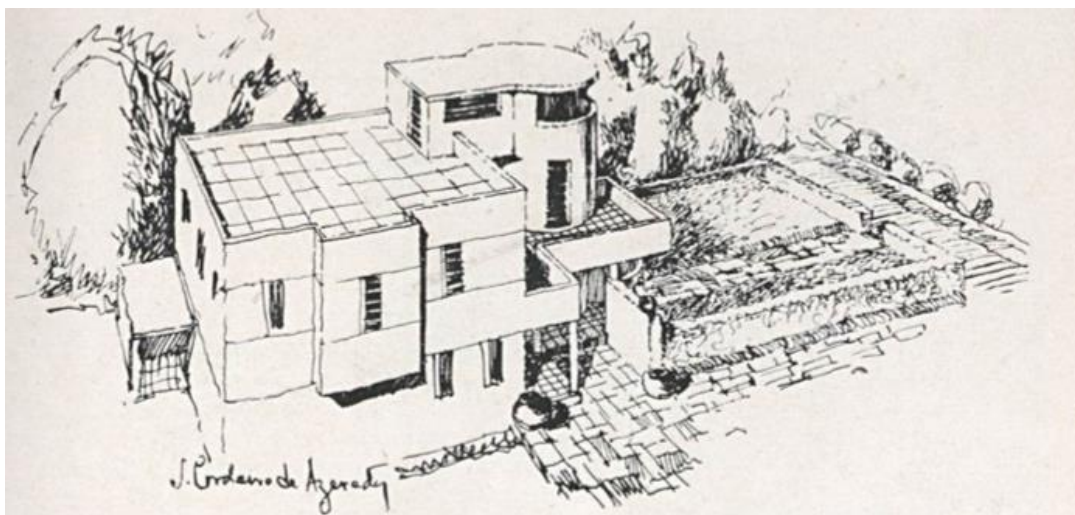


Figura 3: Projeto residencial apontado como representante do “novo caráter arquitetônico”.

Fonte: A Casa, abril de 1935 p.29.

Até o momento, foi resgatado parte do debate inserido um âmbito mais restrito, já que a revista *A Casa* era uma publicação voltada à arquitetura e à decoração. Todavia, a discussão acerca da arquitetura moderna também se fazia presente fora dos círculos profissionais. Como exemplo, pode-se apontar o conjunto de textos publicado pelo diário *O Jornal*, intitulado “O Problema Arquitetônico Nacional”.

Publicados entre agosto e setembro de 1931, eles foram redigidos por importantes arquitetos da época – como Rafael Galvão, Edgard Viana, Ângelo Bruhns e Cipriano Lemos - que debatiam a produção moderna e sua relação com o povo e o clima brasileiro e com a prática tradicional da arquitetura.

Partindo deste contexto, o primeiro arquiteto entrevistado por *O Jornal* foi Raphael Galvão²⁵. Iniciando sua fala por meio do raciocínio de que a Primeira Guerra Mundial e suas consequências causaram uma mudança de mentalidade e uma nova demanda por construções higiênicas, confortáveis e de baixo custo, Galvão pondera que a arquitetura moderna deveria, devido a este novo contexto, ser incentivada, já que “*nós brasileiros queremos evoluir e acompanhar o progresso universal*”, todavia, e em alinhamento com alegações exibidas, este encorajamento deveria ser feito “*com preocupação, sem os excessos perigosos que estão sendo aconselhados.*”

A cultura clássica é indispensável à profissão arquitetônica, quaisquer que sejam os progressos técnicos modernos. Independente da cultura clássica os arquitetos modernos devem aprender os processos modernos, mas tudo isso naturalmente, como solução pedagógica normal.²⁶

Um ponto de interesse nesta fala é a importância dada por ele à manutenção da “cultura clássica”, como base de produção da arquitetura moderna. Reforçando este alinhamento,

²⁵ Raphael Galvão ficou em segundo lugar no concurso para a sede do MES (Ministério da Educação e Saúde, 1935) e foi o autor do Monumento Rodoviário Belvedere, comemorativo à abertura da rodovia Presidente Dutra (1938).

²⁶ O problema arquitetônico nacional. *O Jornal*, (27 de agosto de 1931) (03).

Galvão sumariza sua linguagem de projeto afirmando não ser nem “*passadista, nem futurista*”²⁷, mas sim, um profissional que atuava dentro de um “modernismo intermediário”, como propunha Elie Richard, no catálogo da Exposição de 1925.

Reflexões similares são encontradas no texto de Edgard Viana²⁸, tendo o mesmo título que seu antecessor, neste segundo artigo, Viana segue a mesma trajetória argumentativa de posicionar a Primeira Guerra Mundial como um divisor de águas, onde a necessidade de reconstrução e a maior facilidade de materiais levaram os arquitetos a “*procurar na singeleza das linhas de composição uma harmonia capaz de substituir os antigos moldes decorativos*”. Para Viana, e como para a maioria dos profissionais, até o momento apontados, a arquitetura moderna deveria, apesar de suas novas demandas, seguir um eixo de continuidade, uma linha condutora com as produções anteriores, salientando que a promoção “*forçada*” (sic) de um novo estilo seria uma ruptura de um movimento natural de surgimento de novas linguagens arquitetônicas.

O fato de ser possível ao arquiteto moderno fazer um monumento de aço e cimento não nos obriga a repudiar, ou condenar os arquitetos de eras passadas, para os quais a ideia de composição se via entravada pelos simples recursos materiais [...]. Forçar um estilo seria um ato de retrocesso, e como só muito tempo após os elementos de crítica estão maduros para sua perfeita compreensão e, como pela sua arte, é reconhecido o valor mental de uma geração não é possível exigir que um povo tenha em todos os seus componentes o mesmo coeficiente de cultura, para que uma ideia lançada e reconhecida boa, fosse aceita e standartisada.²⁹

O terceiro arquiteto, ao falar a *O Jornal*, foi Ângelo Bruhns³⁰ que, na época, ocupava o cargo de presidente do IAB (Instituto de Arquitetos do Brasil). Bruhns recebeu um papel de destaque na publicação, tendo seu retrato, em tamanho grande, publicado juntamente a seu texto. Diferentemente dos anteriores que pautavam suas ideias na história da arquitetura, Bruhns, provavelmente ciente de sua posição, apresentava uma argumentação mais enfática. Afirmando que seu escritório (Cortez & Bruhns) era *passadista*, o profissional dizia que a produção arquitetônica moderna não poderia ser reduzida somente aos aspectos econômicos e construtivos, mas, sim, e sendo a função do arquiteto, criar obras dentro das novas possibilidades construtivas, porém, “*de acordo com o ambiente social e geográfico do lugar*”³¹. Para o profissional, e para o restante dos arquitetos até o momento evidenciados, as novas tendências arquitetônicas não levavam em consideração as condicionantes locais e sociais, sendo focada somente em seus dogmas econômicos e construtivos.

Os modernistas reconhecem isso do mesmo modo que os tradicionalistas. A questão levantada somente quanto ao ponto de partida porque alegam os primeiros que verificando-se uma brusca evolução social e científica, não é possível obter a

²⁷ Id., agosto de 1931

²⁸ O problema arquitetônico nacional. **O Jornal**, (03 de setembro de 1931) (05).

²⁹ Id., setembro de 1931

³⁰ Atuante no Neocolonial foi autor de várias residências e importantes obras, como a nova sede do Colégio Normal do Rio de Janeiro (1930).

³¹ O problema arquitetônico nacional. **O Jornal**, (20 de setembro de 1931) (01).

coordenação dos novos processos construtivos com elementos históricos da nação, e que, portanto, só é aceitável a base lógica de uma arquitetura derivada diretamente dos novos materiais e subordinada ao rigor da situação econômica, afim de que, com o tempo, possa a arquitetura nesse estado primário, receber a influência exercida pelas condições de ordem social, mesológica e as que mais houver. [...] os estilos sempre foram atualistas, isto é, sempre foram modernos em relação às épocas em que viveram, sem que, todavia, tivessem deixado de evoluir dentro das respectivas cadeias tradicionais.³²

Sua explanação acaba por demonstrar aspectos pessoais, já que o arquiteto se refere nominalmente a Lúcio Costa e sua gestão à frente da ENBA como promotora do modernismo corbusiano em solo brasileiro. Por meio de uma “provocação”, ele afirma que Costa “*inesperadamente*” (sic) abandonou o Neocolonial e passou a proclamar as ideias de Le Corbusier como a solução para os tempos atuais:

Mais eis que, inesperadamente, um dos principais elementos que parecia ser adepto dessa causa [neocolonial], resolve abandoná-la, alegando que acabara finalmente por reconhecer nos recursos de que dispõe a arte moderna de Le Corbusier, a verdadeira chave da solução que, em vão, tentava encontrar. Essas ideias não teriam maior repercussão se o Sr. Lucio Costa as não tivesse revelado precisamente ao tempo em que assumiu a direção da Escola Nacional de Belas Artes, prevalecendo-se naturalmente do órgão propulsor das artes no Brasil, para impor o dogma das suas novas convicções.³³

Como se vê, esse terceiro artigo apresenta um tom mais direto do que seus antecessores, provavelmente devido à posição de Bruhns como presidente do IAB e ao fato de ele ser um dos grandes nomes associados ao Neocolonial, que passou a ser alvo de desaprovação dos adeptos das novas tendências modernistas.

Este conjunto foi finalizado pelo artigo do ex-presidente e um dos fundadores do IAB, o engenheiro-arquiteto Cipriano Lemos. Seguindo a linha discursiva de seus antecessores de que a arquitetura modernista propunha uma ruptura a todo um conhecimento construtivo e projetual, o arquiteto retoma a problemática da presença ou não de aspectos nacionais na arquitetura moderna. Para ele o Brasil, devido a seu tamanho e variedade territorial e social e à presença de imigrantes, teria uma produção arquitetônica “*abastardada*” (sic) sendo ela adaptada e diferente em suas regiões. Devido a essa postura, Lemos reconhecia a validade do Neocolonial, mas via em sua tentativa de produzir uma arquitetura nacional “*coisa de poeta*” (sic)

Compreendo, entretanto, a disposição de espírito e de coração que levou o dr. José Marianno Filho³⁴ a buscar em nossas velhas

³² Id., 20 de setembro de 1931

³³ Id., 20 de setembro de 1931

³⁴ Médico e historiador da arte, foi um dos maiores promotores do Neocolonial. Foi diretor da ENBA e patrocinador de viagens a jovens arquitetos para coleta de dados sobre a arquitetura colonial brasileira. Um dos contemplados foi Lúcio Costa que visitou a cidade mineira de Diamantina em 1924.

idades algo de interessante, de significativo e de pitoresco onde abrigasse do esnobismo. Esforço de poeta! Porque no século XX não há como separar a espécie humana em grupos distintos - e nem que isso será desejável, conseqüentemente, não teremos arquitetura brasileira, mas modalidade da arte internacional de construir.³⁵

Esta posição encontra seu respaldo na ideia, proferida por ele e pelos outros profissionais publicados em *O Jornal*, de que a produção moderna deveria seguir sua trajetória e seus estilos, contudo, eles deveriam ser simplificados como marca de sua vinculação à Modernidade. Para Lemos, a falta dos elementos e signos da arquitetura e a vontade dos modernistas de fazerem obras de “*realismo [...] num clima tropical [...] [onde] o telhado de cerâmica e a sua câmara de ar por uma laje de cimento armado [...] a fim de manter o dogma cubista*” criavam, com “*mais vidraça melhor*” obras “*sem espírito*”³⁶

Os textos publicados em *O Jornal*, apresentam uma avaliação mais aprofundada e representativa da cena arquitetônica dentro de seu próprio campo de atuação. Derivado deste contexto, pode-se levantar três pontos principais que permeiam todos estes artigos: primeiro, a ideia de que as novas tendências modernistas eram demasiadamente formalistas e desconexas das necessidades sociais, climáticas e de costumes e que o argumento de extrema economia preconizado por seus filiados retirava dos edifícios seus valores e significados; segundo, que a ideia de ruptura por ela apregoada era depreciativa ao caminhar “natural” da disciplina e de seus estilos, gerando, assim, categorias antagônicas de profissionais: os modernistas/cubistas/futuristas que viam a necessidade de se criar uma nova arquitetura livre de sua história e prática e os tradicionalistas/passadistas que, opostamente, pregavam uma continuidade em relação ao passado, todavia atualizada em seus sistemas construtivos e elementos. Já o terceiro ponto, e sendo ligado aos dois últimos, seria a questão da presença ou não do nacionalismo/regionalismo na produção moderna. Este aspecto apresentava-se como um recorrente ponto de debate contra a retórica modernista.

Considerações finais

A análise aqui apresentada procurou demonstrar como, nas décadas de 20 e 30, as novas tendências arquitetônicas passaram por um forte processo de questionamento sobre quais seriam suas características e posturas disciplinares perante um contexto de avanços tecnológicos associado a uma mentalidade pós-guerra vinculada à sensação de consolidação de uma nova realidade, com desafios e possibilidades também novas.

Sobre as questões compositivas fica claro como a “escandalosa” Arquitetura Modernista era retratada, ao contrário do afirmado pelos seus seguidores, como incapaz de produzir obras adequadas às suas localidades gerando, assim, edifícios sem aspectos compositivos e simbólicos, sendo eles focados, restritivamente, a certos pontos dogmáticos associados à economia e funcionalidade.

Percebe-se também que os profissionais ditos tradicionalistas, da mesma forma, passaram a ser questionados pela sua “incapacidade” de produzir obras vinculadas e representativas da Modernidade.

³⁵ O problema arquitetônico nacional. *O Jornal*, (25 de outubro 1931) (02).

³⁶ Id., outubro de 1931

Devido a este cenário, pode-se afirmar que o modernismo preconizado na Exposição de 1925 de Paris - que, na década de 60 passou a ser nominado como *Art Déco*, tinha por objetivo tornar-se um modernismo de “caminho de meio”, ou seja, uma linguagem moderna que amalgamasse estes polos opostos; um modernismo conciliador onde signos e elementos arquitetônicos tradicionais fossem mantidos em associação com as novas propostas compositivas.

No Brasil, esse debate se fez presente em um rico momento nas áreas políticas e sociais. É notório como a produção moderna nacional centrava-se em uma discussão similar à encontrada na Europa, caracterizada pelo confronto entre profissionais tradicionalistas e modernistas, que passaram a ocupar importantes cargos e notoriedade a partir de 1931.

Tocante ao *Art Déco*, pode-se pontuar que sua caracterização aos brasileiros se deu por meio de adjetivos e avaliações que caracterizam a linguagem como uma Arte Moderna e Nova, que, ao invés do vocábulo modernista com seus excessos, era tanto moderna como mantenedora do caminhar estilístico da Arquitetura.

Espera-se ter-se tornado evidente como o modernismo hoje conhecido por *Art Déco* exibiu uma proposta específica para a Arquitetura Moderna, e como essa concepção não era vinculada a um pragmatismo acrítico, como já apontado por Segawa³⁷, mas sim, formulada pelo exame dos conflitos que estavam acontecendo na Arquitetura e que via, neste “modernismo intermediário” uma linguagem conciliadora e associada à modernidade.

Bibliografia:

A Arquitetura Moderna. **A Casa**, Rio de Janeiro, vol. 48, (abril de 1928) p.15.

A Arte Moderna. **A Casa**, Rio de Janeiro, vol. 39, (julho de 1927) p.13.

A Arte Nova. **A Casa**, Rio de Janeiro, vol. 38, (junho de 1927), p.13.

A Exposição de Arte Decorativas Modernas. **Leitura para Todos**, Rio de Janeiro, (julho de 1925), p.119.

Hillier, Bevis - **Art Deco of the 20s and 30s**. New York: Schocken Books, 1968

O novo Caráter Arquitetônico. **A Casa**, Rio de Janeiro, vol. 131. (abril de 1935) p.27.

O problema arquitetônico nacional. **O Jornal**, (03 de setembro de 1931) (05).

O problema arquitetônico nacional. **O Jornal**, (20 de setembro de 1931) (01).

O problema arquitetônico nacional. **O Jornal**, (25 de outubro 1931) (02).

O problema arquitetônico nacional. **O Jornal**, (27 de agosto de 1931) (03).

³⁷ Segawa, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp. 1999.

Pinheiro, Maria Lucia Bressan - **Neocolonial, Modernismo e Preservação no debate Cultural dos anos 1920 no Brasil**. São Paulo: Edusp. 2011.

Richard, Elie - Découverte d'un Style. In : *Catalogue Général Officiel, Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*. Paris : Ministère du Commerce et de l'Industrie des Postes et des Télégraphes. 1925, 547-548.

Schelloto, Salvador – Uma abordagem do Art Déco no Uruguai. In: **Art Déco na América Latina**, Centro de Arquitetura e Urbanismo, 1º Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1997. 45-53.

Segawa, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp. 1999.

Análisis optimista de un fracaso. **La respuesta urbana de Charles Moore en *Church Street South***

Ignacio Urbistondo

Universitat Politècnica de Catalunya (UPC)
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB)
ignacio.urbistondo@upc.edu

Carolina B. García-Estevez

Universitat Politècnica de Catalunya (UPC)
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB)
carolina.garcia@upc.edu

Resumen: El arquitecto estadounidense Charles Moore esta comúnmente catalogado dentro de ese cajón estilístico-lingüístico que conocemos con el vocablo Postmodernismo. Dicha clasificación, que intenta delimitar un cambio de periodo arquitectónico desde los años 60, incluye formalizaciones diversas como las historicistas o deconstructivistas. Su evidente filiación para con la forma arquitectónica a menudo dificulta lecturas alternativas de la producción de esta época. El presente artículo propone un análisis histórico de *Church Street South*, la primera propuesta de gran envergadura realizada por Charles Moore y sus socios de despacho. Un conjunto de más de 300 unidades de vivienda financiado por fondos estatales en la ciudad de New Haven y finalizado en 1971. Este proyecto propone un caso de estudio ejemplar dentro de la trayectoria del arquitecto norteamericano que permite valorar su obra en relación a otro aspecto relevante para con el desgaste de la arquitectura moderna: la construcción de la ciudad a través de la vivienda urbana. La lectura atenta de la documentación publicada del proyecto durante la época y de la repercusión del mismo posibilita una revisión de su arquitectura más allá de categorías reduccionistas, implicando otras aristas de su posible contribución.

Keywords: Vivienda urbana, Charles Moore, EE. UU., arquitectura moderna, arquitectura postmoderna.

Introducción

Durante la década de los 60 las críticas a la ortodoxia del movimiento moderno se multiplicaron desde el ámbito de la planificación y el urbanismo. Diversas publicaciones que centraron su objeto en el estudio de la ciudad plantearon alternativas al canon impuesto desde los años 30 resumido en la *Carta de Atenas*, texto defensor de la zonificación estricta de funciones y que, sumado a las propuestas reformistas de Le Corbusier traducidas por la especulación capitalista, derivó en una simplificación extrema del hecho urbano. La no participación del propio Le Corbusier en el CIAM IX de 1959 y el surgimiento del grupo Team X denotan este desgaste. En contra de la estricta separación, a favor de la mixticidad y con una mirada histórica se publican obras tan decisivas ya a principio de la década como *The City in History* (1961) de Lewis Mumford, *The Death and Life of Great American Cities* (1961) de Jane Jacobs o *L'architettura della città* (1966) de Aldo Rossi.

Dentro de este contexto revisionista podemos localizar la propuesta de Charles Moore para *Church Street South* recogida en el decimotercer número de la publicación londinense *Architect's Year Book*. Titulado *The Growth of Cities* (1971) continuaba la estela de obras editadas por David Lewis en esa misma colección: *The Pedestrian in the City* (1964) y *Urban Structure* (1968), en una evidente línea de interés por la ciudad. En complejo habitacional diseñado por Moore en New Haven aparece recogido junto a textos de Denise Scott-Brown, Christopher Alexander o Jane Drew.

Sobre su repercusión, dentro del ámbito español, la editorial Gustavo Gili —en su colección *Ciencia Urbanística* a cargo de Manuel de Solá-Morales— publica la traducción del mismo libro solo un año después, *El crecimiento de las ciudades* (1972). El Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya (COAC) organiza una exposición dedicada al arquitecto estadounidense en 1976 en la que pudo verse este y otros proyectos urbanos. Helio Piñón prepara el texto introductorio para el catálogo de la muestra apuntando ya a la singularidad de Charles Moore al que posiciona “en un extremo de la gama de grises”¹. ¿Qué innovaciones, por tanto, representa?

Desarrollo

La excesiva dependencia del análisis visual de las obras dentro de este periodo postmoderno contribuye al esquematismo del binomio blancos *versus* grises. Afortunadamente la contribución escrita de Charles Moore es rastreable ya desde principios de los años sesenta, colaborando con distintas revistas especializadas. Para adentrarse con conocimiento de causa en el proyecto de *Church Street South* se tomará como estrategia previa la lectura preliminar de dos artículos que enmarcan el sustrato mental de nuestro protagonista.

Charles Moore escribirá para la revista *Perspecta* en 1965 su referenciado *You have to Pay for the Public Life*. Si juntamos su título, *Tú tienes que pagar por la vida pública*, con el hecho de que el protagonista indiscutible de su artículo sea el parque temático de Disneyland; esto puede fácilmente malinterpretarse como una defensa de la privatización del espacio público. Robert Stern ejerce de editor de ese número de *Perspecta*, cuyo leitmotiv es la arquitectura monumental. Entre la selección de textos, se puede

¹ PIÑÓN, Helio – Charles Moore, en un extremo de la gama de grises. Barcelona: COAC, 1976.

encontrar la primera publicación de parte del manuscrito de Robert Venturi, *Complexity and Contradiction*. Charles Moore tuvo el encargo de escribir sobre la arquitectura contemporánea de la Costa Oeste que cumpliera con dicha calificación de monumentalidad.

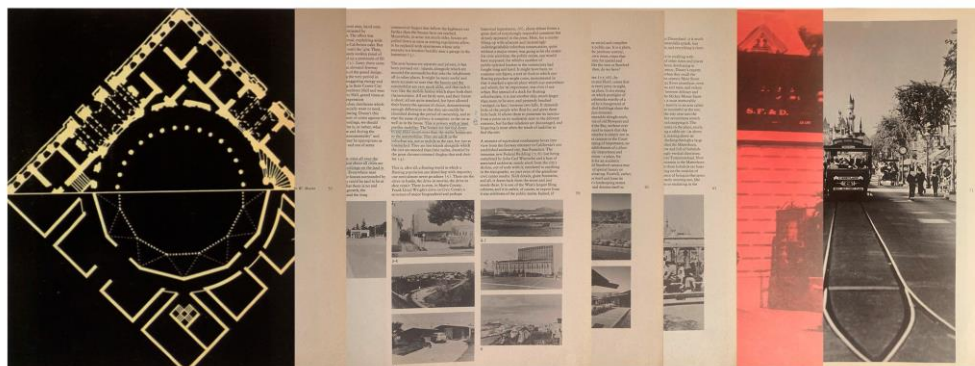


Fig. 1 – Portada nº9/10 Revista *Perspecta*, junto a algunas páginas del artículo *You have to pay for public life*.
Fuente: Imagen elaborada por el autor a partir de su biblioteca personal.

Lo monumental como terminología era un tema recurrente de debate entre los arquitectos modernos, se entendía en gran parte como la capacidad de un edificio de participar y contribuir representativamente en el espacio urbano. Lewis Mumford ya declaró en 1937 a través de un claro axioma las limitaciones del estilo internacional para con esta función: “*La misma noción de monumento moderno es una contradicción de términos. Si es un monumento, no es moderno, y si es moderno, no puede ser un monumento*”.²

A este pesimismo se contrapuso la confianza de Giedion en el movimiento. Quien había sido capaz de teorizar sobre la máxima importancia de la arquitectura moderna al conquistar el espacio-tiempo, no pudo sino defender sus capacidades. Consciente del reto que se planteaba, en 1944 asumió que la expresión monumental aún no había sido alcanzada por el movimiento moderno; pero que, tras construirse así mismo desde cero, empezando por la vivienda y llegando a la planificación urbana, el monumento moderno terminaría por llegar:

El tercer paso está por delante ... Se trata de la reconquista de la expresión monumental. La gente quiere que la construcción represente su vida social, ceremonial y comunitaria. Quieren que sus edificios sean más que una realización funcional.³

Sigfried Giedion asume que el precursor de la nueva monumentalidad fue Le Corbusier en su propuesta sin construir para el palacio de la Liga de las Naciones de 1927. La nueva dirección a seguir la marcó el edificio para el Ministerio de Educación y Salud de Rio de Janeiro (1942), del que Le Corbusier fue consultor. Es dentro de esta discusión, que continua hasta los años 60, dónde se inserta el artículo de Moore;

²MUMFORD, Lewis – **The Death of the monument**. 1937. Extraído de: BAIRD, George – **The Space of Appearance**. MIT Press, 1996, p. 137.

³GIEDION, Sigfried – The Need for a New monumentality. **Architectural Review**. (septiembre 1944) p.117-128.

aunque el autor tendrá una propuesta distinta. Así, la arquitectura que intentará describir en su artículo es monumental y urbana. Y esto significa que “*los dos adjetivos están estrechamente relacionados: ambos implican que el individuo ceda algo, espacio o dinero o prominencia o preocupación en favor del ámbito público*”.⁴

El edificio monumental, o urbano, no lo es por sus características formales (que es básicamente lo que analizan todos los textos que discuten sobre la monumentalidad en esta época) sino por su implicación con el espacio público. Este es el pago que Moore intenta explicar. No se trata necesariamente de adquirir una entrada en un parque temático. La acción necesaria para poder crear un espacio acertadamente urbano, implica que cada uno de los individuos que lo comparten sacrifiquen algo de su propia individualidad y acepten la de otros. Así, la ciudad se define por:

En la ciudad, es decir, los lugares urbanos y monumentales, incluso la urbanidad y la monumentalidad en sí mismas, sólo pueden darse cuando la gente entrega algo a lo público.⁵

Moore toma el encargo para hablar sobre arquitectura monumental y lo reconduce hacia la dimensión que él considera verdaderamente urbana que, no es la del edificio, sino la del espacio público. Este espacio público urbano, efectivamente, muchas veces está connotado por el monumento. Esto ha llevado a la incorrecta asociación de los valores formales típicamente encontrados en los monumentos históricos con la capacidad de generar urbanidad. Pero la virtud de un monumento no es su imagen, sino su función de marcar un lugar. Para Moore este espacio público urbano se crea cuando la gente toma posesión de él y lo entiende simbólicamente como un lugar. Así, si diseñar una casa es crear un lugar para su propietario, diseñar un espacio público también es crear una casa compartida, en la que estamos todos, es igualmente un lugar.

El acto de marcar es entonces un acto público, y el acto de reconocimiento un acto público esperable entre los miembros de la sociedad que posee ese lugar. (...) La monumentalidad, así considerada, no es producto de técnicas compositivas (como la simetría sobre varios ejes), ni de la extravagancia de la forma, ni siquiera del conspicuo consumo de espacio, tiempo o dinero. Es más bien una función de la toma de posesión por parte de la sociedad o de un acuerdo sobre lugares extraordinariamente importantes de la superficie de la tierra.⁶

Este espacio público o monumental, como queramos llamarlo, porque a partir de aquí las palabras empiezan a ser intercambiables, se basa en dos acciones: el acto de marcar (un lugar) y el acto de reconocimiento. Desde aquí, entendemos mucho mejor porque Disneyland es un espacio público a tener en cuenta:

Disneyland, al parecer, es enormemente importante y exitoso solo porque recrea todas las oportunidades para responder a un entorno público. (...) Permite la actuación, tanto para ser visto como para participar, en una esfera pública.⁷

La esfera pública, que es el espacio urbano, en la que se actúa, se es visto y se participa; recuerda al *espacio de aparición* propuesto por Hannah Arendt. Definido por la autora en

⁴ MOORE, Charles – You have to pay for the Public Life. **Perspecta**. (1965) p.58 (9/10).

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Id., op. cit.*, p. 65.

su obra *La Condición Humana* (1959) a través de dos actividades, la acción y el discurso. Entendemos, por tanto, la preocupación especial del arquitecto estadounidense por la calidad de un espacio urbano connotado no por su forma sino por su posibilidad de recrear un escenario de acciones. En el mismo texto, cuando ha de definir la imagen de la arquitectura que se desarrolló en California durante los años veinte y treinta, y que defiende por su acertada urbanidad, puntualiza: “*De esto salió una arquitectura que le debía algo a España, muy poco a la gente que estaba introduciendo el Estilo Internacional, y mucho al ojo de la cámara de cine*”.⁸

Vale la pena, ahora, poner el foco sobre una contribución previa de Charles Moore, que muestra ese *ojo de la cámara de cine* trasladado a la arquitectura. Esta asociación es más que evidente en un pequeño artículo que el arquitecto publica en *Architectural Forum* en el verano de 1965. La revista dedicó su especial de Julio-Agosto a la vivienda en la ciudad. “*Que la vivienda urbana es el problema arquitectónico más crucial para la calidad física de la ciudad*”.⁹ Esta afirmación vertebró la argumentación de este volumen. Se enuncia junto con otros dos puntos de vista clave: la vivienda como producto sujeto a la ley del libre mercado y como la herramienta social necesaria para mejorar la vida de los más necesitados. La revista pretendía reconciliar estos tres axiomas a lo largo de más cien de páginas con argumentos de dispares colaboradores.

La editorial de la revista había solicitado a alguno de sus colaboradores que defendiesen un proyecto contemporáneo, posible alternativa frente a los ya identificados como erróneos bloques de vivienda al estilo de Pruitt-Igoe. Moore escoge hablar del complejo residencial Golden Gateway, diseñado por el despacho Wurster Bernard i & Emmons-DeMars & Reay, en la ciudad de San Francisco. Lo que más sorprende de la reseña de Moore, en comparación con los otros seis proyectos de vivienda que aparecen en la revista, es que no proporciona ni una sola planta ni dibujo técnico para explicarlo.



Fig. 2 – Algunas de las imágenes que acompañan al artículo de Charles Moore: *In San Francisco, civic pride goeth before a disappointment*. Fuente: **Architectural Forum**. (jul/ago 1965) p.58 (Vo.123)

⁸ *Id.*, *op. cit.*, p. 68.

⁹ CANTY, Donald – Housing in the city: Is this the best we can do? **Architectural Forum**. (jul/ago 1965) p.33 (Vo.123).

En cambio, acompaña su descripción de estas viviendas de un extenso reportaje fotográfico que contextualiza los edificios con esa característica sensibilidad perceptiva del entorno. Si repasamos las imágenes parecen un catálogo de localizaciones para una película, o una secuencia cinematográfica. Desde lejos, desde cerca, desde abajo, paseando entre los pórticos, en el salón de la vivienda, desde el balcón de la torre, mirando a las montañas, al puerto. Uno puede imaginarse a los actores en cada uno de estos lugares. Tomaré aquí una palabra prestada, empatía, y que ha sido magníficamente identificada como concepto en la arquitectura de Moore por Raúl Martínez.¹⁰

Su argumentario es mucho más elaborado y descubre la conexión del concepto psicológico de *Einfühlung* desde Theodor Lipps hasta el análisis arquitectónico de Geoffrey Scott. Pero en mi propia simplificación lingüística, empatía, es la capacidad de ponerse en el lugar del otro, para comprender qué está sintiendo. Moore es capaz de ponerse en todos los “lugares” de este proyecto, intentado entender qué emociones suscita cada uno de estos en aquel que los visita. También comprender las características formales de todo estos “escenarios”. Esta herramienta analítica se convertirá en una herramienta de diseño.

No es circunstancial la relevancia adquirida en estos años de la psicología perceptual enunciada por la teoría de la Gestalt. Además, la importancia que se da el edificio en su relación con el espacio público también es heredera de la publicación de los textos de Camilo Sitte en inglés, tras la Segunda Guerra Mundial. Esta fenomenología de la experiencia está presente en numerosas obras del periodo como *The Earth, the temple and the gods* (1962) de historiador Vincent Scully que será reseñada por el propio Charles Moore.

El proyecto de *Church Street South* deriva de todas estas influencias. Se trata un complejo residencial construido con fondos federales. El propio alcalde de New Haven, Richard Lee, encargó el proyecto a Charles Moore en su etapa como decano de Arquitectura en Yale. En 1965, justo antes que Moore, Mies van der Rohe había sido contratado para diseñar este mismo solar. Según la revista *Progressive Architecture*, que publicó el proyecto en 1972, Mies abandonó el encargo al no poder llegar a un acuerdo con el promotor por el bajo coste del presupuesto. Todo edificio de vivienda sufragado por los fondos federales y dedicado a familias con bajos recursos tenía de hecho una partida presupuestaria muy reducida, 18 dólares por metro cuadrado. Este fue el primer encargo de gran escala para el despacho MLTW/Moore-Turnbull. El diseño de Mies y el del equipo de Moore contrastan drásticamente, dos visiones antagónicas de entender la ciudad. La ordenación del alemán responde a los estándares típicamente modernos. Alterna tres torres clásicamente simétricas con varios bloques horizontales sobre pilares, dejando la mayor parte del emplazamiento como espacio libre.

¹⁰ MARTÍNEZ, Raúl – Arquitectura y empatía: Charles W. Moore (1925-1993). **ZARCH: Journal of interdisciplinary studies in Architecture and Urbanism**. (2013) p.146 (2).

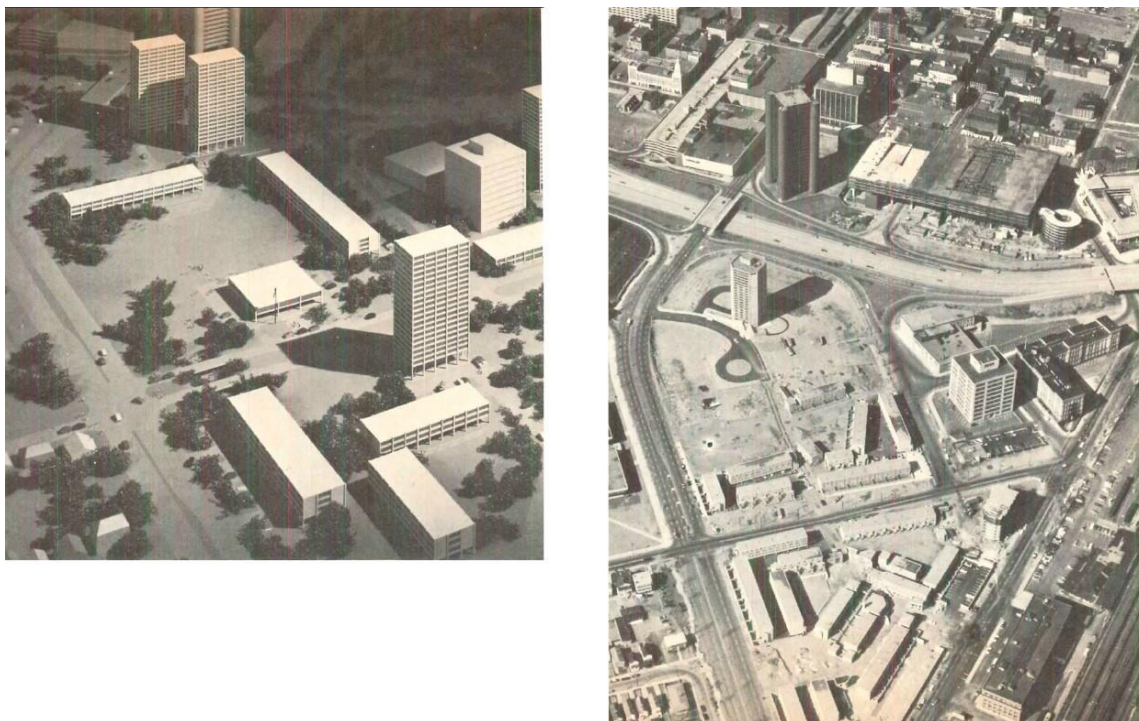


Fig. 3 – Maqueta de la propuesta de Mies van der Rohe para Church Street South comparada con el proyecto de MLTW en construcción. Fuente: **Progressive Architecture**. (mayo 1972) p.75.

En cambio, la propuesta de MLTW se preocupa por aportar una escala conscientemente humana, agrupando las viviendas adosadas en bloques de tres y cuatro alturas, generando espacios acotados y pavimentados entre las edificaciones. Además, el encargo también incluía una torre octogonal de veinte plantas en la zona norte que alojaba a personas mayores de bajos ingresos, miembros del Congreso Comunitario Judío. Y otro bloque de siete plantas en el sur, una residencia pública de ancianos.

Aún estado muy cerca del centro de la ciudad, el emplazamiento estaba desconectado en su mayor parte de la trama urbana, debido a las grandes vías de tráfico que lo rodean. Al sur, se encuentra la estación de tren y la barrera que supone todo el sistema ferroviario que le corresponde. El proceso de diseño no fue fácil, y los arquitectos tuvieron que presentar treinta y dos propuestas de ordenación distintas frente a la agencia de urbanismo de la ciudad, hasta que esta dio el visto bueno. Además, los recortes presupuestarios llegaron justo antes de comenzar la construcción. Los materiales previstos tuvieron que cambiarse en el último momento por bloques de hormigón para abaratar costes. Y las cien unidades de viviendas para familias con mayor poder adquisitivo previstas en la zona norte nunca se edificaron. Aun así, el proyecto se llevó a cabo respetando la idea original del esquema. La columna vertebral de la ordenación es un eje peatonal que comienza visualmente desde la estación de tren. A partir de aquí se van sucediendo lugares de estar, de paso, plazas, grandes letreros de colores; y la previsión de tiendas, un supermercado, una guardería, una lavandería, un pequeño centro de salud y oficinas. Toda esta concatenación de espacios públicos tiene una configuración formal muy estudiada, con una variedad constante en los tamaños y formas de los edificios. Moore intenta crear estos “escenarios” para múltiples actividades.

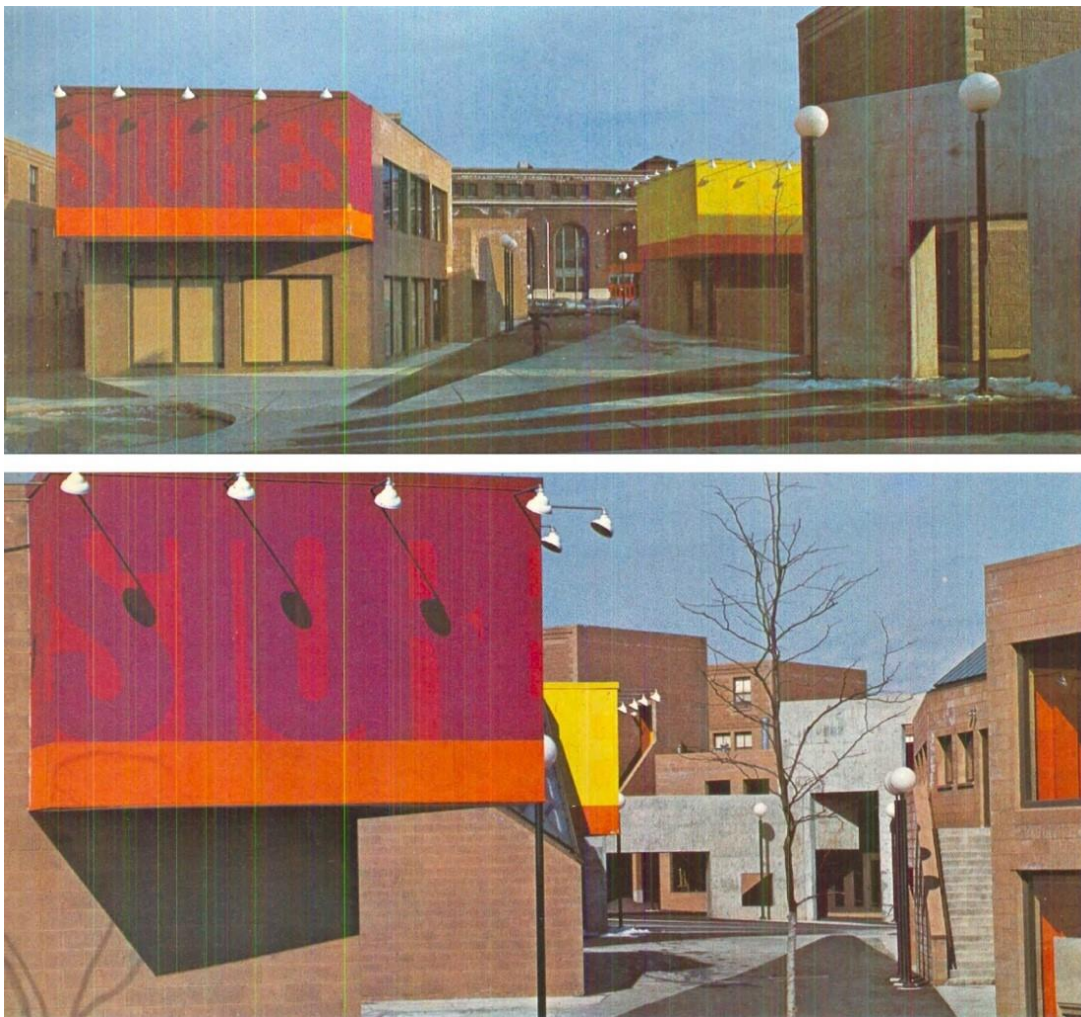


Fig. 4 – Fotografía desde el foro mirando a la estación. Fuente: **Progressive Architecture**. (mayo 1972) p.77.

De hecho, las dos plazas centrales que se generan reciben el nombre de foros, al estilo de los espacios cívicos de la Antigua Roma, aunque poco tiene que ver formalmente. Se refuerza su centralidad a través del dibujo del pavimento, y unos planos abstractos de hormigón visto que enmarcan los alrededores. Este escultórico recurso, que encuadra el paisaje, le permite desarrollar un lenguaje escenográfico, casi parecen cartulinas que se doblan y recortan a su antojo. Estos encajes aparecen recurrentemente en su obra durante los sesenta y setenta. El cúter ha saltado desde la maqueta, al interior de su casa en New Haven (1966), y hasta el exterior del Kresge College en la Universidad de California en Santa Cruz (1966-1974).

En su afán por significar los numerosos lugares que genera a lo largo de la propuesta, nombrará todos los vecindarios: Jose Marti Court, Station Court o Christopher Green. Además, cada uno de estos barrios se pintará con un esquema de colores diferente en un intento de distinción. Este barato recurso ya fue una solución utilizada en el interior de la casa de baño del Sea Ranch, cuando Barbara Stauffacher ingenió un económico sistema de señalización a base de grandes letras y colores saturados. El periodista C.Ray Smith fue

quien bautizó esta destreza del diseño con el nombre de *Supergraphics*. Aquí, esta técnica marca con grandes carteles los espacios de comercio y decora las entradas de las viviendas.

Más allá de esto, los elementos decorativos serán escasos y mayormente abstractos, lejos de cualquier lenguaje historicistamente posmoderno. La fachada de las viviendas, se organizará en un sutil juego entre bloques de hormigón lisos y otros con una textura rugosa y acanalada. Invirtiendo el esquema típico, los bloques más pesados se extienden por la fachada, y las esquinas y ventanas se remarcan por su ausencia. Por el resto, la distribución de las viviendas será muy sencilla, aunque óptimamente funcional. Las generosas terrazas y el banco semicircular que precede a cada entrada se conforman como agradables lugares desde los que participar en el espacio público.

Siendo un proyecto de vivienda protegida realizado en los años sesenta contrasta con cualquier otro proyecto subvencionado de la época. La mayoría aún seguían reproduciendo los esquemas típicos de los años cuarenta y cincuenta, eminentemente monótonos y con espacios intermedios verdes sin mayor planificación, incrementado la América suburbana. Aquí en cambio Moore, genera un espacio interior pavimentado y protegido del tráfico de las grandes carreteras que rodean el emplazamiento. Viendo las fotografías poco después de la inauguración, llenas de niños aprovechando este espacio, parece haber sido un rotundo acierto. Su apuesta por un lugar prioritariamente peatonal, con multitud de servicios accesibles a pie de calle, recuerda las tendencias actuales en defensa de la *ciudad de 15 minutos* heredadas de Jane Jacobs.

Segundo, porque ha sido recientemente demolido.¹¹ El barrio se configuró finalmente como un gueto, desconectado del resto de la ciudad a causa de las infraestructuras circundantes. La multiplicidad de usuarios y servicios prevista nunca llegó a conseguirse. Las viviendas que aún restaban por construir en la zona norte, junto a la torre, que debían albergar a personas con mayor poder adquisitivo y continuar el eje peatonal, nunca se construyeron. La guardería y muchos de los otros servicios proyectados no llegaron a funcionar. De hecho, el promotor abandonó el proyecto en 1969 sin terminarlo. Además, a partir de ese año Richard Nixon entró en el poder, recortando mucho del presupuesto para vivienda pública y cambiando sus condiciones. Toda esta sucesión de desdichas, los baratos materiales utilizados y la falta de mantenimiento, contribuyeron a su declive.

¹¹ O'LEARY, Martin – New Have begins demolition of Church Street South. **New Haven Register**. (2018) Accedido en <https://www.nhregister.com/news/article/New-Haven-begins-demolition-of-Church-Street-South-13024792.php>

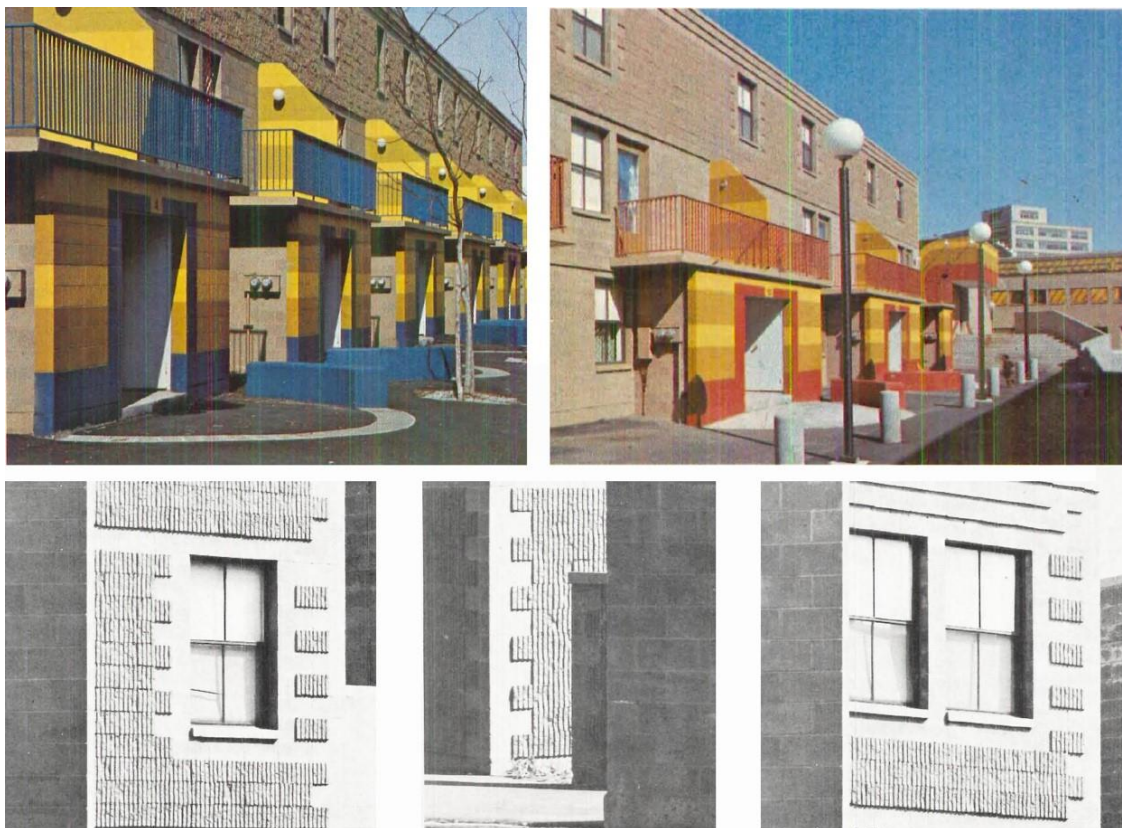


Fig. 5 – Fotografía de las entradas a las unidades de vivienda. Fuente: **Progressive Architecture**. (mayo 1972) p.77.

David Littlejohn, visitó el vecindario en 1984 y describe así sus sensaciones:

Lo miré, lo rodeé y (aunque Charles Moore desaconsejó esto) lo caminé. Debo admitir que no entrevisté a ningún residente. De alguna manera, la idea de un profesor blanco, que vive en su propia casa en California, preguntando a los residentes negros de un proyecto subvencionado en New Haven qué piensan de su casa me pareció desagradable, tal vez incluso como si buscara problemas. (...) El barrio está lleno de niños, una gran fuente de color y vitalidad, pero también lo hacen muchos barrios del centro de la ciudad. La animada escena pública al aire libre que Moore imaginó simplemente no se ha materializado.¹²

En sus palabras está claro el estigma que sufrían los habitantes del barrio, en su mayoría negros y latinos, abandonados a su suerte también por las administraciones. Charles Moore puso muchos esfuerzos para que este proyecto fomentase la vida urbana y comunitaria que había detectado en *You Have to Pay for Public Life*. Su implicación pensando en quién viviría allí, intentado dotarles de su lugar individual en el mundo, fue máxima. Durante el proceso de diseño preguntó a la Agencia Federal de Vivienda cual era el perfil tipo de la gente que residiría en el vecindario. Llegó a la conclusión de que se necesitarían viviendas con hasta cinco habitaciones, aún cuando estas no estaban contempladas dentro del presupuesto. El quinto dormitorio fue finalmente clasificado como “otra habitación habitable”, para así poder ser incluida dentro del margen monetario de los otros cuatro

¹² LITTLEJOHN, David – **The Life and Work of Charles W. Moore**. Holt, Rinehart and Winston, 1984. p.245.

dormitorios. Todos sus esfuerzos parecen ser que fueron en vano, y podemos asumir que acabó terriblemente entristecido con la deriva del proyecto, incluso aconsejando a Littlejohn que no lo visitase.

Sin embargo, este proyecto evidencia la preocupación de Charles Moore por diseñar un espacio residencial urbano basado en su entendimiento del espacio público. Este escenario que fomente la participación de los ciudadanos que lo comparten. Las tiendas con sus escaparates mirando a la calle, los bancos en las entradas de las viviendas, las ventanas de las oficinas a la altura de las casas, el alumbrado, el arbolado o las esculturas demuestran una visión de la arquitectura plenamente humanista; al margen de categorías estilísticas y experimentos autónomamente formales. La ausencia final de la diversidad proyectada, los recortes económicos, los prejuicios raciales y los problemas sociales difícilmente estaban bajo el control del arquitecto. Este proyecto podría haber marcado un interesante camino hacia la dignificación del diseño de la vivienda pública. Pero su posterior administración por una compañía privada que no se interesó por su mantenimiento ni por su consolidación, terminó por desvirtuarlo. Completando el análisis que Littlejohn dejó a medias, reproduzco aquí las recientes palabras de una antigua residente tras la demolición:

Mi familia y yo residimos allí desde 1977 a 1997. Fue allí donde aprendí a amar, a saltar a la comba y a abrazar otras culturas. El nuestro era un vecindario diverso y aunque había plagas y defectos, lo amamos aún más. Vergüenza para quienes redujeron nuestro vecindario al crimen y “La Selva” con el propósito de destruir nuestra memoria.¹³

Estas palabras de cariño hacia su vecindario no resuelven los problemas que acontecieron, y pueden estar fundadas en la nostalgia de la infancia perdida. Pero desde luego ponen en el punto de mira en las experiencias de quienes vivieron allí. Una constante a lo largo del trabajo de Charles Moore, es la importancia de quien habita esos lugares. Sus casas individuales siempre habían nacido desde los deseos de sus clientes, no desde una aproximación formal o estilística. David Littlejohn recupera unas palabras de Moore publicadas en el semanal *Newsweek*:

He realizado trabajos de vivienda para personas de bajos ingresos patrocinados por el gobierno y es como trabajar en la oscuridad. No sé quiénes serán las personas que vivirán allí.¹⁴

Conclusiones finales

Para el arquitecto, no conocer a la persona para quién se está proyectando lo sumerge en las tinieblas. Quizás sea esta la causa del declive de *Church Street South*. La arquitectura de Moore no puede entenderse sin la implicación de las personas en ella. Durante su carrera, siempre estuvo explorando maneras de involucrar a la gente en su arquitectura, ya sea como colaboradores en los numerosos estudios que fundó, o como los habitantes de sus espacios. Cuando recibió la Medalla de Oro de parte del Instituto Americano de Arquitectos, en su discurso de agradecimiento sentenció:

Para que un edificio esté adecuadamente dotado de energía humana, muchas personas, los arquitectos, los constructores, los banqueros y especialmente los habitantes, tienen que invertir sus

¹³JACKSON, Tiffany R – accedido en <https://newhavenurbanism.wordpress.com/new-haven-architecture/renewing-church-street-south-housing/>

¹⁴MOORE, Charles. citado por: LITTLEJOHN, David – **The Life and Work of Charles W. Moore**. Holt, Rinehart and Winston, 1984. p.242.

energías. Esto habla urgentemente de colaboración, para que la mayor cantidad posible de personas se involucren en la construcción y el cuidado de un edificio.¹⁵

Esta es la razón de ser de la arquitectura de Moore, no ninguna etiqueta estilística o posmoderna. No puede haber una manera de proyectar más conscientemente compartida que la de Charles Moore. Dos proyectos que desarrolló durante los años setenta muestran lo alejado que estaba de cualquier discurso heroico o personalista.

Para empezar, el increíble experimento televisivo que protagonizó con Chad Floyd en el año 1980, para diseñar un espacio público en el río Miami a su paso por Ohio. Su antiguo compañero en *CenterBrook*, ideó un método participativo televisado para definir las necesidades del nuevo espacio. Los seis programas que incluyeron este proceso, recibieron el nombre de *Desing-A-Thons*, a modo de maratón televisivo, donde Moore y otros arquitectos diseñaban en directo a partir de las sugerencias que los telespectadores les hacían por línea telefónica.

Al mismo tiempo, la Iglesia Episcopal de St. Matthes (1979-1983) basó todo su diseño en un proceso participativo que incluía a los parroquianos. La propia congregación de la Parroquia contrató al despacho *Moore, Ruble, Yudlle* con la condición de que al menos dos tercios de los feligreses votaran a favor de la propuesta. Moore y sus compañeros asumieron que la única forma de conseguir tal acuerdo era que los propios usuarios diseñaran la iglesia. La influencia para llegar a este punto se remontaba a la colaboración de Moore con el paisajista Lawrence Halprin con quién trabajó en el Sea Ranch. Anna Lawrence (bailarina y coreógrafa), influenciada por las performances en el espacio público de Merce Cunningham y John Cage, organizó eventos interactivos en la calle en los que la actuación final dependía de la implicación de la audiencia. Lawrence, su marido, aplicó esta metodología escénica a su trabajo diseñando espacios públicos, estimulando la participación de los usuarios a través de talleres y acciones in situ. Llamó a este método *The Take Part Process*. Charles Moore explica cómo Jim Burns, que había trabajado con Lawrence en estos talleres, fue clave para organizar el proceso participativo de la Iglesia de St. Matthews.¹⁶

La arquitectura de Charles Moore, bebe de múltiples referencias y se diluye entre múltiples colaboradores. Allá donde proyecta, toma el lugar en el que se encuentra como punto de inicio. Y se construye a partir de quienes comparten dicho lugar, tanto en la mesa de dibujo proyectándolo, como en los deseos de quien quiere habitarlo.

¹⁵Discurso de aceptación de Moore de la AIA Gold Medal, extraído de: KEIM P., Kevin – **An Architectural Life. Memoir & Memories of Charles Moore**. Bulfinch Press Book, 1996. p.271.

¹⁶ KEIM P., Kevin – **An Architectural Life. Memoir & Memories of Charles Moore**. Bulfinch Press Book, 1996. p.161.

Bibliografía

BAIRD, George – **The Space of Appearance**. MIT Press, 1996.

CANTY, Donald – Housing in the city: Is this the best we can do? **Architectural Forum**. (jul/ago 1965) p.31-33. (vo.123).

GIEDION, Sigfried – The Need for a New monumentality. **Architectural Review**. (septiembre 1944) p.117-128.

PIÑÓN, Helio – **Charles Moore, en un extremo de la gama de grises**. Barcelona: COAC, 1976.

KEIM P., Kevin – **An Architectural Life. Memoir & Memories of Charles Moore**. Bulfinch Press Book, 1996.

LEE RIDER, Simon – Low Moderate Baroque. **Progressive Architecture**. (abril 1972) p.74-84.

LEWIS, David – **El Crecimiento de las ciudades**. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

LITTLEJOHN, David – **The Life and Work of Charles W. Moore**. Holt, Rinehart and Winston, 1984.

MARTÍNEZ, Raúl – Arquitectura y empatía: Charles W. Moore (1925-1993). **ZARCH: Journal of interdisciplinary studies in Architecture and Urbanism**. (2013) p.146-157.

MOORE, Charles Willard; ALLEN, Gerald; LYNDON, Donlyn – **The place of houses**. Univ of California Press, 2000.

MOORE, Charles – You have to pay for the Public Life. **Perspecta**. (1965) p.58 (9/10).

MOORE, Charles – In San Francisco, civic pride goeth before a dissapointment. **Architectural Forum**. (jul/ago 1965) p.58 (Vo.123)

MUMFORD, Lewis – **The Death of the monument**. 1937. Extraído de: BAIRD, George – **The Space of Apperance**. MIT Press, 1996, p. 137.

Patrimônio Sensível e Participação Popular: uma reflexão sobre o Cais do Valongo¹

Janine Nemeh

Universidade Presbiteriana Mackenzie-Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo
nemehjanine@gmail.com

Igor Guatelli

Universidade Presbiteriana Mackenzie-Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo
igor.guatelli@mackenzie.br

Resumo: Este artigo aborda o patrimônio cultural e o denominado “patrimônio sensível” a partir da importante participação popular e de movimentos sociais ligados às memórias das populações vulneráveis, que atuam na preservação e na significação do respectivo patrimônio. Dentro da retórica do patrimônio histórico há demandas que surgem a partir da mobilização e participação social e há outras situações em que, a declaração oficial de um bem como patrimônio, seja ambiental ou cultural, permite e sugere que a população se aproprie de seu significado e possa vivificar seus valores. A história ligada a este patrimônio e sua construção, reconstrução ou revisão, necessita de um importante cuidado. As cartas patrimoniais, desde a década de 70, apontam a importância da participação popular na elaboração de políticas de preservação e a integração do patrimônio na vida social. E hoje, novos grupos reivindicam o reconhecimento de seu lugar na história, de sua atuação e contribuição, de sua origem ancestral e valores culturais daí decorrentes. Isto será analisado no Cais do Valongo, que é objeto de estudo deste artigo e faz parte da listagem de monumentos e sítios considerados pela UNESCO² como Patrimônio Mundial da Humanidade, na categoria de Sítio Histórico de Memória Sensível, desde 2017.

Palavras-chave: patrimônio sensível, patrimônio cultural, memória, identidade, educação patrimonial.

¹ Este tema está inerido na Tese de Doutorado em elaboração, junto no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, sob o título: Patrimônio Cultural e Mobilização Social: como a participação popular protege e ressignifica o patrimônio cultural.

² UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Introdução

O Cais do Valongo, situado na cidade do Rio de Janeiro, está incluído na listagem de monumentos e sítios considerados pela UNESCO como Patrimônio Mundial da Humanidade, na categoria de Sítio Histórico de Memória Sensível, como o Campo de Concentração de Auschwitz, na Polônia³, a cidade de Hiroshima, no Japão e a prisão de Robben Island, na África do Sul, onde Nelson Mandela permaneceu durante anos de sua vida. Trata-se de locais de memórias ligadas ao sofrimento da humanidade, testemunhos do que se quer e se deve evitar.

Em 2012, a prefeitura do Rio de Janeiro acatou a sugestão das Organizações dos Movimentos Negros e transformou o espaço em monumento preservado e aberto à visitação pública. O Cais do Valongo passou a integrar o Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana, que estabelece marcos da cultura afro-brasileira na Região Portuária (...).⁴

E “em 20 de novembro de 2013, Dia da Consciência Negra no Brasil, o Cais do Valongo foi alçado à Patrimônio Cultural da cidade do Rio de Janeiro, por meio do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH).”⁵

Já inserido no projeto da Rota do Escravo, criado pela UNESCO, o Cais do Valongo foi definido como Patrimônio Mundial da Humanidade, dentro da categoria de Sítio Histórico de Memória Sensível, em 2017 – assim como a Ilha de Gorée, próxima a Dakar, no Senegal, em 1978. Dentro do contexto de privação de liberdade, o Cais do Valongo exige atenção e análise do cenário e da narrativa sociocultural que lhe é pertinente, fundamentais para a leitura e entendimento deste patrimônio.



Figura 1: Vista aérea, fotográfica, do Cais do Valongo (com marcação). Fonte adaptada de: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Cais_do_Valongo_versao_Portugues.pdf

³ Em 1947, foi criado um museu no local de Auschwitz I e II. E em 1979, a UNESCO decretou as ruínas de Auschwitz como Patrimônio da Humanidade.

*Prof.^a do SENAC- Unidade Santana, São Paulo, Brasil.

⁴ IPHAN. Notícias. **Cais do Valongo (RJ) ganha título de Patrimônio Mundial**. [Em linha]. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. [Consult. 20 Jun. 2024] Disponível em WWW:URL: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4188/cais-do-valongo-rj-pode-se-tornar-patrimonio-mundial>>

⁵ Ibid. WWW:URL: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4188/cais-do-valongo-rj-pode-se-tornar-patrimonio-mundial>>

A transferência do mercado de escravizados para a rua do Valongo, tornaria este local e suas imediações:

parte do maior complexo de desembarque de africanos escravizados de toda a história (...). As estimativas apontam que, dos 12 milhões de africanos escravizados que fizeram a travessia atlântica, aproximadamente um milhão desembarcou no Valongo (...) Não por acaso, a cidade que teve o maior porto de desembarque de africanos escravizados se tornou a maior cidade escravista do mundo.⁶

Os objetivos que norteiam este estudo são: ter um recorte de processos de participação popular na preservação do patrimônio cultural e conhecer as dinâmicas da mobilização social; verificar como a ação coletiva resguarda a memória local, estabelece vínculos na comunidade e promove práticas colaborativas.

A proposta deste estudo é entender a dinâmica das organizações e das entidades, em geral formadas por afrodescendentes, de âmbito local e em alguns casos, de âmbito nacional, cujas ações promovam a participação popular e analisar a forma de sua atuação em relação ao Cais do Valongo e a sua inserção na denominada Pequena África. “Mesmo tendo uma importância vital para a cidade (e também para o Brasil), até o ano de 1831, a região do Valongo era habitada por gente de condições mais modestas”.⁷ A leitura e compreensão desta região e de seus moradores, no contexto atual, com o crescimento do turismo, as resultantes do comércio, dos percursos turísticos e de outras intersecções, influenciam nas dinâmicas de organização da população.

O apagamento, a resistência e o ressignificado de memórias

Há uma abordagem importante que aproxima os conceitos de patrimônio e memória, pelo fato de:

(...) a maioria das sociedades têm sua história marcada por memórias do envolvimento em guerras, em revoluções, na adesão a sistemas de crenças baseados em intolerância, em discriminação racial ou em hostilidade étnica: vários lugares e instituições representam o legado desses acontecimentos controvertidos, através do reconhecimento e da preservação dos locais de massacre, genocídio, espaços de privação de liberdade de prisioneiros de guerra ou civis e políticos, e, nos espaços públicos, de monumentos e estatuas comemorativos sobre os quais se dirigem atenções diferentes que competem para a apropriação desse objetos culturais.⁸

HUYSEN (2000) escreve uma narrativa a partir da queda do Muro de Berlim, observando as transformações de Berlim, explora as construções de cenários urbanos, espaços virtuais e os novos sentidos da memória histórica. O autor sugere que o imaginário urbano e as memórias traumáticas têm um papel-chave na atual transformação na nossa experiência de espaço e tempo, indo além do legado da modernidade e do colonialismo. Assim, traz uma contribuição para subsidiar a análise das memórias traumáticas do Valongo.

⁶ Instituto Moreira Salles (IMS) - **Pequenas Áfricas – o Rio que o Samba inventou**; Curadoria Angélica Ferrarez [et al.] em diálogo com equipe IMS – São Paulo: IMS, 2023 – p.42. ISBN 978-65-88251-17-1

⁷ Ibid.p.43

⁸ CRIPPA, Giulia. **Sur l'héritage dissonant et la mémoire: théories et pratiques. Études de communication**. p. 57. Edit. Université de Lille – 2021, p.95-100. [Consult. 01 abr. 2024] Disponível em internet: <<https://doi.org/10.4000/edc.13095>> Tradução disponível em: <<https://doi.org/10.4000/edc.12392>>

A evitação da lembrança da dor pelo agente de dominação e opressão, resultou em invisibilidade da história de negros, afrodescendentes, com a tentativa de apagamento consistente de “tragédias”. Para não haver a revisão e reparação histórica, a proposta da sociedade foi seguir adiante, sem dialética e sugerindo uma falseada igualdade social, após a abolição da escravatura.

Um ano após a abolição da escravatura, foi proclamada a República no Brasil, em 1889. O novo sistema político, entretanto, não assegurou profícuos ganhos materiais ou simbólicos para a população negra. (...) Para reverter esse quadro de marginalização no alvorecer da República, os libertos, ex-escravos e seus descendentes instituíram os movimentos de mobilização racial negra no Brasil, criando inicialmente dezenas de grupos (grêmios, clubes ou associações) em alguns estados da nação.⁹

No Rio de Janeiro surge o Centro da Federação dos Homens de Cor, que talvez tenha sido a primeira entidade negra do país de abrangência interestadual. E uma filial da Frente Negra Brasileira (FNB). Fundada em São Paulo, foi a mais importante entidade negra do país na primeira metade do século XX:

Com “delegações” – espécie de filiais – e grupos homônimos em diversos estados (Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espírito Santo, Pernambuco, Rio Grande do Sul e Bahia), arregimentou milhares de “pessoas de cor”, conseguindo converter o Movimento Negro Brasileiro em movimento de massa. (...) A entidade desenvolveu um considerável nível de organização, mantendo escola, grupo musical e teatral, time de futebol, departamento jurídico, além de oferecer serviço médico e odontológico, cursos de formação política, de artes e ofícios, assim como publicar um jornal, o A Voz da Raça.¹⁰

O autor também destaca que no “Rio de Janeiro, em 1944, ainda veio a lume o Comitê Democrático Afro-Brasileiro – que defendeu a convocação da Assembleia Constituinte, a Anistia e o fim do preconceito racial –, entre dezenas de outros grupos dispersos pelo Brasil.”¹¹ Ter um histórico do movimento negro brasileiro é importante para contextualizar, a retomada do movimento, pós-ditadura militar. Afinal: “O golpe militar de 1964 representou uma derrota, ainda que temporária, para a luta política dos negros (...) Só em 1978, com a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), tem-se a volta à cena política do país do movimento negro organizado.”¹²

Muito importante:

O nascimento do MNU significou um marco na história do protesto negro do país, porque, entre outros motivos, desenvolveu-se a proposta de unificar a luta de todos os grupos e organizações antirracistas em escala nacional. O objetivo era fortalecer o poder político do movimento negro.¹³

⁹ DOMINGUES, Petrônio. **Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos**. Revista Tempo. ISSN 1413-7704. Editora da UFF. Volume: 12, Issue: 23 (2007), p. 102.

¹⁰ Ibid. p.106

¹¹ Ibid. p.110

¹² Ibid. p.111-112

¹³ Ibid. p.114

O grande pensador Achille Mbembe, nascido nos Camarões considera que a modernidade ainda teme a possibilidade de um acontecimento singular, “a revolta dos escravos”. Ele questiona como se utiliza o termo raça, destaca como o racismo e a fobia dos outros são fenômenos amplamente compartilhados e afirma que:

(...) os processos de racialização têm como objetivo marcar estes grupos populacionais, fixar o mais precisamente possível os limites em que podem circular, determinar o mais exatamente possível os espaços que podem ocupar, em suma assegurar que a circulação se faça num sentido que afaste quaisquer ameaças e garanta a segurança geral.¹⁴

O autor analisa que: “A defesa da humanidade do negro esteve quase sempre ligada à reivindicação do caráter específico da sua raça, das suas tradições, dos seus costumes e da sua história (...) A dúvida não incidia sobre a especificidade da cultura dita africana: o que se proclamava era a relatividade das culturas em geral.”¹⁵

O MNU traz uma visão que a luta de libertação deve ser somente dirigida pelos negros e para uma autêntica democracia racial. Este Movimento tem participação prevista no atual consórcio Viva Pequena África.¹⁶ A área do Viva Pequena África está assinalada na Fig. 2. O consórcio inclui várias entidades e associações, que têm atuações antirracismo e de desenvolvimento das comunidades negras, como: Diáspora Black (turismo educativo); Instituto Feira Preta (economia criativa); Centro de Articulação de Populações Marginalizadas – CEAP (defesa e promoção dos direitos humanos, educação, formação continuada etc.); e BAOBÁ-Fundo para Equidade Racial (articulação social, mobilização de recursos e investimento programático.



Figura 2: Território da Pequena África – dentro do âmbito da Iniciativa Viva Pequena África pelo BNDP. Também deve ser destacada a atuação do Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (IPN):

¹⁴ MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Tradução Sebastião Salgado. p. 74. Paris: La Découverte, 2015. 2ª edição, 2022. Editora: N-1. ISBN 978-65-81097-26-4.

¹⁵ Ibid. p.163

¹⁶ A Iniciativa **Viva Pequena África** está inserida em um Plano de Ação coordenado pelo BNDP, motivado pelo reconhecimento do Sítio Arqueológico Cais do Valongo como Patrimônio Cultural Mundial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

Foi criado em 13 de maio de 2005 com a missão de pesquisar, estudar, investigar e preservar o patrimônio material e imaterial africano e afro-brasileiro, cuja conservação e proteção seja de interesse público, com ênfase ao sítio histórico e arqueológico do Cemitério dos Pretos Novos, sobretudo com a finalidade de valorizar a memória e identidade cultural brasileira em Diáspora.¹⁷

O IPN junto com a ALERJ elaborou uma cartilha: Pequena África – uma sala de aula a céu aberto.¹⁸ O material pode ser aplicado de forma didática em visitas à região, se insere dentro projeto Circuito de Herança Africana, criado em 2016, com o propósito de promover e fortalecer a educação patrimonial de seus participantes.



Figura 3: Chamada do projeto Circuito de Herança Africana, com divulgação no site do IPN para inscrições.

O surgimento da Pequena África, como citado por Santos “deve ser entendida como um centro irradiador da presença africana e negra do Rio de Janeiro, uma cidade africana e negra por excelência”¹⁹

MENESES evidencia, no estudo - “O campo do patrimônio cultural, uma revisão de premissas” -, a importância da ação territorializada em relação ao patrimônio, quando traz conceitos de hábito, habitualidade, que expressam a noção de constância e continuidade. “Tratam-se, portanto, de uma relação de pertencimento – mecanismos nos processos de

¹⁷ IPN - Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos [Consult. 20 Jun. 2024] Disponível em WWW: [URL: <https://pretosnovos.com.br/ipn/>](https://pretosnovos.com.br/ipn/)

¹⁸ IPN - Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos [Consult. 20 Jun. 2024] Disponível em WWW: [URL: <https://pretosnovos.com.br/3d-flip-book/cartilha-pequena-africa/>](https://pretosnovos.com.br/3d-flip-book/cartilha-pequena-africa/)

¹⁹ Instituto Moreira Salles (IMS) - **Pequenas Áfricas – o Rio que o Samba inventou**; Curadoria Angélica Ferrarez [et al.] em diálogo com equipe IMS – São Paulo: IMS, 2023 – p.41. ISBN 978-65-88251-17-1

identidade que nos situa no espaço, assim como a memória nos situa no tempo: são as duas coordenadas que balizam nossa existência.”²⁰

O autor desenvolve a reflexão sobre uma “forma de qualificação pelo sentido e, portanto, como raiz de interioridade e consciência.”²¹ Usa os termos de apropriação afetiva, além da apropriação perceptiva (estética). Neste sentido, procura compreender o bem cultural, como qualificadamente existencial, em oposição ao que define como uso cultural do patrimônio pelos turistas: “O uso cultural da cultura ao invés de estabelecer uma interação das representações e práticas, privilegiam as representações que eliminam as práticas. O simbólico substitui as rerepresentações concretas de produção e reprodução da vida.”²²

Estes conceitos se alinham com a proposta desta pesquisa, para sinalizar e apontar formas de apropriação do patrimônio pela população, que sejam de naturezas e expressões até diferenciadas, mas que colaborem para fomentar a preservação, reconstituir, ampliar e divulgar valores e significados deste patrimônio cultural, material e com a vizinhança do patrimônio imaterial²³, no caso da Pequena África.

E sempre avaliar os conceitos da memória e sua importância como agente catalizador de processos de mobilização social, propiciando assim, investigar locais onde a mobilização e a ação participativa, geraram um caráter de alteridade local. A verificação de “lugares” de memória, também pode apontar para “não-lugares”: “não há não-lugar em si, o não-lugar só se torna negativo se confrontado com aquilo do qual escapa. E, se escapa, passa a ser um contra lugar dentro da história que o produz”. Esse “contra lugar” pode ser o resultado de ocupações e uma contrapartida aos fluxos dominantes.²⁴

O conceito do “não lugar” nas ideias urbanísticas é resultado de parte da “forma de produção da inclusão precária das populações negras na sociedade brasileira”, um importante enfoque da pesquisa proposta.²⁵

Para observar os processos sociais da denominada Pequena África, seu nascimento histórico a partir do Cais do Valongo e procurar entender hoje, as interações culturais, utilizamos a noção de praxiologia de Pierre Bourdieu, como um método que objetiva realizar uma leitura da complexidade do mundo social, utilizando como instrumento as práticas das ações humanas, a fim de obter tal compreensão. O conhecimento praxiológico procura a integrar o que a postura objetivista aboliu para produzir suas formulações teóricas. Para tanto, o autor

²⁰ MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas**. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural – Ouro Preto-MG. 2009. Vol. I. p.27. Conferência Magna.

²¹ Ibid. p. 27

²² Ibid. p. 29

²³ A UNESCO definiu o Patrimônio Imaterial na Convenção do ano de 2003: “a definição de patrimônio cultural imaterial estabelecida por esta Convenção (Art.2.2)

²⁴ GUATELLI, Igor. **Persistências na produção do espaço por apagamentos: Devires em negativo**. Revista PIXO nº 24 -V7 -2023.

²⁵ CUNHA Junior; BIÉ, Estanislau Ferreira. **Bairros Negros e Cidades Negras**. Fortaleza: Editora Via Dourada, 2019. ISBN 978-65-80609-21-5.

entende que a estruturação das práticas e da sociedade é realizada por meio da dialética do processo interiorização da exterioridade e a exteriorização da interioridade.²⁶

Os conceitos primários formulados e aperfeiçoados por Bourdieu são o de habitus/ e o de /campo// indissociáveis do capital. A estes se agregam outros, secundários, mas nem por isto menos importantes, e que formam a rede de interações que orienta a sociologia relacional (...) A teoria do habitus e a teoria do campo são entrelaçadas.²⁷ A noção de campo para Bourdieu é um “local de manifestação das relações de poder, tomando-se como referência dois polos opostos: o dos dominantes e o dos dominados. Todo campo social estrutura-se nesta dicotomia, definindo, inclusive, a posição dos grupos e agentes.”²⁸

De Gilles Deleuze, junto com Felix Guattari, temos a cartografia, que consiste em um método que vem sendo utilizado em pesquisas interessadas pelo estudo da subjetividade: facilita a investigação de processos e “ocupa-se de um plano movente, interessando-lhe as metamorfoses e anamorfoses tomadas como processos de diferenciação”.²⁹ AMADOR e FONSECA (2009) exemplificam uma sistemática de pesquisa local, a partir desta cartografia:

“(...) o material a pesquisar passa a ser produzido e não coletado, uma vez que emerge de um ponto de contato que implica um deslocamento do lugar de pesquisador como aquele que vê seu campo de pesquisa de um determinado modo e lugar em que ele se vê compelido a pensar e a ver diferentemente, no momento mesmo em que o que é visto e pensado se oferece ao seu olhar”.³⁰

Como conhecer, observar e reconhecer o Cais do Valongo

Sabe-se que para sítios culturais reconhecidos como Patrimônio Mundial e envolvidos no trabalho de monitoramento e avaliação da UNESCO, através do ICOMOS, fomenta-se a elaboração de programas de educação patrimonial, voltados para as comunidades que vivem no entorno desses sítios, assim como o envolvimento da sociedade civil em sua preservação.

O patrimônio arqueológico do Cais do Valongo tem valor mundial inigualável em sua categoria, para além da Rota do Escravo. Há clareza no meio acadêmico que “a pesquisa arqueológica tem potencial e necessidade de dialogar com as pesquisas em memória e

²⁶ MARTINEZ, Flavia Wegrzyn; CAMPOS, Jeferson de. **A Sociologia de Pierre Bourdieu**. Revista Eletrônica da FEATI – nº 11 – julho 2015 – ISSN 2179-1880.

²⁷ THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. **Pierre Bourdieu: a teoria na prática**. Rev. Adm. Pública 40 (1) – 2006. [Consult. 11 jun. 2024]. Disponível na internet: <<https://www.scielo.br/j/rap/a/3bmWVYMZbNqDzTR4fQDtgRs/?format=html>>

²⁸ ANDRADE, Péricles. Agência e Estrutura: **O conhecimento praxiológico em Pierre Bourdieu**. Estudos de Sociologia, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE, Vol. 2 No 12 (2006), p. 97-118. Publicada em 2014-04-02. [Consult. 8 de jun 2024]. Disponível na internet: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revsocio/issue/view/2606>>

²⁹ KASTRUP, Virgínia. **O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo**. Psicologia e Sociedade, Porto Alegre, v. 19, n. 1, 15-22 jan./abr. 2007.

³⁰ AMADOR, Fernanda; FONSECA, Tânia Mara Galli. **Da intuição como método filosófico à Cartografia como método de pesquisa – considerações sobre o exercício cognitivo do cartógrafo**. Arquivos Brasileiros de Psicologia, v. 61, n. 1, 2009. pp. 30-37 [Consult. 10 jun. 2024]. Disponível na internet: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=229019189004>>

patrimônio”.³¹ Para além da arqueologia dos objetos, o Cais do Valongo (fig. 4) fala da organização da sociedade, seu ambiente e a territorialização que se produziu a partir do escravismo.



Figura 4: vista geral da área arqueológica do Cais do Valongo – Elaborada pela autora em 23-10-23.

A organização de ações de afroturismo buscam também evidenciar o turismo cultural voltado ao patrimônio, há várias agências que promovem um turismo de qualidade. Pode-se ver conteúdos já elaborados por comunidades locais, como a cartilha “Pequena África – uma aula a céu aberto”, material para uso dos profissionais da educação, estudantes e para a propagação da Cultura Afro-brasileira, muito divulgada e aplicada pelo IPN – Instituto Pretos Novos. Este material evidencia em seu conteúdo, a importante revisão que o Icomos fez em 1999 da Carta Internacional sobre Turismo Cultural, lançada então, há mais de 20 anos, quando “defende o emprego da interpretação patrimonial como otimização da compreensão do visitante sobre o sítio visitado”; a Carta destaca a importância dos programas de conservação e de proteção do patrimônio “em propiciar a compreensão de seus significados, tanto para a comunidade anfitriã quanto para os visitantes.”³²

No contexto do Cais do Valongo isso se aperfeiçoa em sua essencialidade.

De fato, o turismo patrimonial é o pilar de sustentação de toda a política de turismo traçada para a Comunidade Europeia, no início da década de 1990, assim como para muitos outros destinos turísticos – reais e potenciais – detentores de bens ligados ao patrimônio cultural.³³

A autora cita uma linha de investigação:

(...) em Arqueologia da Escravidão ou da Diáspora Africana, oportunizando o debate sobre questões patrimoniais e de valorização de grupos subalternos da

³¹ TOLEDO, Grasiela Tebaldi. **Musealização da Arqueologia e Conservação arqueológica: experiências e perspectivas para a preservação patrimonial**. 2017. p. 180. Tese (Doutorado em Arqueologia) Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP).

³² COSTA, Flávia Roberta. **Turismo e patrimônio cultural – interpretação e qualificação**. 2ª Ed. P. São Paulo: Editora Senac, 2014. ISBN 978-85-396-0745-7.

³³ Ibid. p.35

história e trazendo à tona um debate sobre identidades, heranças e políticas de preservação do patrimônio local.³⁴

Como reconhecer essa paisagem de pedras em todos os seus significados, o que ficou escondido por tantos anos, como um manto “petrificado” no esquecimento, encobrendo uma tragédia histórica? Qual o sentimento que ali pode ser desvelado ou evidenciado?

As escavações do Cais do Valongo, conduzidas e coordenadas pela arqueóloga Tania Andrade Lima, em 2011 revelaram os vestígios do Cais do Valongo. Pesquisas a partir de 2015 ampliaram os métodos da arqueologia documental, “consolidando uma metodologia de pesquisa muito importante para ampliação do escopo da arqueologia da escravidão, uma subdisciplina da arqueologia histórica.”³⁵

O prédio Docas Pedro II (Fig. 5, ao fundo), parte integrante do complexo do sítio arqueológico Cais do Valongo, Patrimônio da Humanidade, é citado na Cartilha Pequena África “como um elemento em favor da afirmação da memória e da cultura negra, destacando o engenheiro negro André Rebouças, um dos responsáveis pela obra no século XIX, junto do seu irmão Antônio Rebouças”.³⁶ A linguagem da cartilha tem muita importância na aproximação com a população geral.



Figura 5: vista do Cais do Valongo e ao fundo a edificação Docas Pedro II. Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5457/edificio-docas-dom-pedro-ii-no-cais-do-valongo-sera-restaurado-para-abrigar-centro-cultural-da-her>. Acesso em 20 de maio de 2024.

O prédio foi requerido pela UNESCO para abrigar o Centro de Interpretação do Cais do Valongo, de grande importância pois irá organizar a coleção de milhares de artefatos que

³⁴ Ibid. p. 183

³⁵ Ibid. p. 231

³⁶ IPN - Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos [Consult. 20 Jun. 2024] Disponível em WWW: [URL: <https://pretosnovos.com.br/3d-flip-book/cartilha-pequena-africa/>](https://pretosnovos.com.br/3d-flip-book/cartilha-pequena-africa/)

foram encontrados durante as escavações. Também na região estão localizados outros bens acautelados pelo Iphan, como o sítio arqueológico do Cemitério dos Pretos Novos e Bens Tombados Nacionais, como Casas da Guarda e Jardim Suspenso do Valongo.

A participação da população

As recomendações da 17ª Reunião de Paris (UNESCO), de 1972 colocou no Art. 5º a premissa de se dar uma função ao patrimônio cultural na vida da coletividade e integrar a proteção deste patrimônio, no planejamento geral da cidade. No art. 27º já havia referência de educação e informação patrimonial para fortalecer o respeito ao patrimônio mundial e cultural. E no art. 28º cita-se que o patrimônio mundial que já tiver recebido assistência internacional, tem por obrigação tornar conhecida a importância destes bens para a população e o respectivo papel desempenhado.³⁷

Desde a Declaração de Amsterdã, em 1975 amplia-se a questão patrimonial, na medida em que trouxe para o campo disciplinar a importância da participação popular na elaboração de políticas de preservação e a integração do patrimônio na vida social. Esta Declaração sugere que a preservação só é atingida se os valores culturais e de utilização forem considerados em conjunto, o que denota uma visão em que o patrimônio deve ser entendido a partir de sua inserção no cotidiano e na dinâmica urbana.³⁸ Cita-se uma conservação integrada com responsabilidade dos poderes legais e com participação da população: previa-se conhecer a opinião dos grupos envolvidos nos planos de conservação.

Para o Brasil também precisam ser citadas a instituição do Ministério das Cidades (Lei Federal no 10.683, de 28 de maio de 2003), e o Estatuto da Cidade (Lei Federal no 10.257, de 10 de julho de 2001)³⁹, como importantes para a valorização do patrimônio cultural, com o fomento da participação da população.

Iniciativas da população local e entidades, como a Cartilha elaborada pelo IPN e pela ALERJ⁴⁰ citando as intervenções urbanísticas e as lutas pelo direito à moradia, também aprofundam o conhecimento do patrimônio pela comunidade. E promovem as referências locais de identidade, relacionadas à história deste território negro, território étnico, de ancestralidade que gera pertencimento.

CUNHA e RAMOS (2020) definem os territórios negros quando: “Falamos dos lugares marcados pelas heranças africanas e não de outro lugar qualquer, genérico e inespecífico”.⁴¹

³⁷ UNESCO –17ª Reunião de Paris - Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. 16/11/72.

³⁸ KOHARA, Luiz Tokuzi, **Relação entre as condições da moradia e o desempenho escolar: estudo com crianças residentes em cortiços**, 2009, 297 p. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. FAU-USP, São Paulo.

³⁹ LEI No 10.257, DE 10 DE JULHO DE 2001. [Consult. 26 jun, 2024]. Disponível em WWW: URL: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110257.htm>.

⁴⁰ IPN - Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos [Consult. 20 jun. 2024] Disponível em WWW: URL: <<https://pretosnovos.com.br/3d-flip-book/cartilha-pequena-africa/>>

⁴¹ CUNHA Junior; RAMOS, M. Estela Rocha. **Territórios de maioria afrodescendente: segregação urbana, cultura e produção da pobreza da população negra nas cidades brasileiras**. *Revista Desenvolvimento Social*, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 77–85, 2020. [Consult. 30 jun. 2024]. Disponível em: <<https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/rds/article/view/1525>>

As lutas pelo direito de permanência neste território específico e constituído historicamente como território negro, devem permitir estratégias na região do Valongo em que reformas urbanas na região não incorram em prejuízos da população negra e gerando a denominada gentrificação.

SIQUEIRA (2014) cita a gentrificação dos centros históricos das grandes cidades do Brasil, seguindo-se modelos de desenvolvimento da Inglaterra e dos EUA.⁴² E FERREIRA (2019) cita o processo de gentrificação da área histórica do Pelourinho, o fato mesmo com resistência do povo negro para permanecer habitando o local, não houve uma política de incentivo de permanência de famílias, que habitavam o Pelourinho antes das intervenções de restauração e conservação do acervo arquitetônico.⁴³

Portanto há vozes então, deve haver escutas: assim se abre um processo eficiente de participação. Mas claro, sabe-se que o Valongo, a Pequena África, são locais de muita luta e resiliência. Compreender a base de constituição de algumas entidades locais e respectivas histórias trará indicativos para a leitura da estrutura local de participação e sempre com o foco, de levantar as ferramentas com as quais esta participação se estrutura e se mantém. Pretende-se demonstrar aspectos desta participação popular para a permanência e “fomentar as noções de ancestralidade, continuidade e devir”.⁴⁴

A própria organização de todo acervo que o prédio da Docas Pedro II deverá:

refletir o patrimônio cultural e natural das comunidades de onde provêm, ultrapassando o caráter de bem comum, envolvendo fortes referências identitárias (nacionais, regionais, locais, étnicas, religiosas ou políticas). Assim, os museus e seus profissionais devem respeitar a vontade da comunidade envolvida, visando à promoção do bem-estar, desenvolvimento social, tolerância e respeito à diversidade.⁴⁵

Algumas entidades acompanham o projeto da Docas Pedro II, cobrando dos órgãos de preservação do patrimônio, uma posição para início das obras de restauro e revitalização. O cronograma está atrasado e este projeto é muito importante para a educação patrimonial e incremento de visitas no Cais do Valongo, além da salvaguarda dos artefatos e outros itens históricos. além de fortalecer a ancestralidade de matriz africana.

O contato com a população permite identificar que: as atitudes adotadas pelas pessoas para com o meio ambiente espelham seus interesses e seus valores, e refletem sua visão de mundo. O que se propõe é uma experiência contextualizada, de caráter social, de avaliação de como

⁴² SIQUEIRA, Marina Toneli. **Entre o Fundamental e o contingente: dimensões de gentrificação contemporânea nas operações urbanas em São Paulo**. Caderno Metropolitano, São Paulo. V.16, nº 32.

⁴³ FERREIRA, Apoena. Racismo antinegro e reordenamento socioespacial em Salvador- Bahia: a resistência do povo negro no Pelourinho – Centro Histórico de Salvador. In: CUNHA JUNIOR, H.; BIE, E. F.; et al (Org.) **Bairros negros e cidades negras**, Ed. Via Dourada, 2019. Cap. 3, p. 78-106.

⁴⁴ Instituto Moreira Salles (IMS) - **Pequenas Áfricas – o Rio que o Samba inventou**; Curadoria Angélica Ferrarez [et al.] em diálogo com equipe IMS – São Paulo: IMS, 2023 – p.219. ISBN 978-65-88251-17-1.

⁴⁵ TOLEDO, Grasiela Tebaldi. **Musealização da Arqueologia e Conservação arqueológica: experiências e perspectivas para a preservação patrimonial**. 2017. p. 254. Tese (Doutorado em Arqueologia) Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP).

a organização popular ajuda no processo de valoração, identidade e significado do patrimônio histórico.

Considerações finais

Frente ao patrimônio arqueológico do Cais do Valongo, mundialmente reconhecido, e o patrimônio ambiental da Pequena África, indissociável neste contexto histórico, é importante compreender qual “... elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico” ⁴⁶. Através de qual conjunto de experiências a população se identifica ou se apropria destes espaços da história patrimonial.

Há um novo panorama, a partir da ação nos últimos anos, de movimentos sociais e associações que geraram uma demanda e olhar mais atento para a diversidade e a inclusão social, exigindo de arquitetos urbanistas, práticas mais inclusivas, bem como, repensar apagamentos históricos nas cidades. Para aqueles que atuam na preservação de patrimônio cultural é importante rever conceitos, inclusive sobre memória.

Vários grupos reivindicam o reconhecimento de seu lugar na história e de sua atuação e contribuição, de sua origem ancestral e valores culturais, e sua representatividade pode se dar em diferentes níveis e frentes, com atuações desde fomentar o turismo que evidencie sua comunidade local, a educação patrimonial, disseminar mais a história oral, organização em entidades para preservação de bens materiais e imateriais e mesmo na luta para permanência no local de sua ancestralidade e origem histórica. Entender as variáveis de uma área de patrimônio em região hoje, metropolitana, é um desafio que exige um olhar até para um micro contexto associativo, uma “conta” africana dentro de uma rede maior.

Este trabalho terá continuidade no âmbito de verificações de campo, acompanhamento por um período de até dois anos consecutivos, para aferir a participação social neste período, direta e através das entidades e associações locais, ou de âmbito nacional que tenham um papel importante na região de estudo. Outros casos também serão levantados que envolvam a comunidade negra e aspectos do patrimônio da dor e da defesa do não apagamento de memórias.

Bibliografia

AMADOR, Fernanda; FONSECA, Tânia Mara Galli. **Da intuição como método filosófico à Cartografia como método de pesquisa – considerações sobre o exercício cognitivo do cartógrafo**. Arquivos Brasileiros de Psicologia, v. 61, n. 1, 2009. pp. 30-37 [consult. 10 jun. 2024]. Disponível em internet:< <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=229019189004>>.

ANDRADE, Péricles. Agência e Estrutura: **O conhecimento praxiológico em Pierre Bourdieu**. Estudos de Sociologia, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE, Vol. 2 No 12 (2006), p. 97-118. Publicada em 2014-04-02. [consult. 8 de jun

⁴⁶ TUAN, Yu-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. (Trad. Livia de Oliveira) São Paulo: Difel, 1983. 249p. ISBN: 978-85-7216-662-1.

2024]. Disponível em internet:

<<https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revsocio/issue/view/2606>>.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

COSTA, Flávia Roberta. **Turismo e patrimônio cultural – interpretação e qualificação**. 2ª Ed. São Paulo: Editora Senac, 2014. ISBN 978-85-396-0745-7.

CRIPPA, Giulia. **Sur l'héritage dissonant et la mémoire: théories et pratiques**. Études de communication [Em linha], 57. Edit. Université de Lille – 2021, p.95-100. [Consult. 01 abr. 2024] Disponível em internet: <<https://doi.org/10.4000/edc.13095>> Tradução disponível em: <<https://doi.org/10.4000/edc.12392>>.

CUNHA Junior; BIÉ, Estanislau Ferreira. **Bairros Negros e Cidades Negras**. Fortaleza: Editora Via Dourada, 2019. ISBN 978-65-80609-21-5.

CUNHA Junior; RAMOS, M. Estela Rocha. **Territórios de maioria afrodescendente: segregação urbana, cultura e produção da pobreza da população negra nas cidades brasileiras**. *Revista Desenvolvimento Social*, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 77–85, 2020. [Consult. 30 jun. 2024] Disponível em internet: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/rds/article/view/1525>

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos**. *Revista Tempo*. ISSN 1413-7704. Editora da UFF. Volume: 12, Issue: 23 (2007), p. 100-122.

FERREIRA, Apoená. Racismo antinegro e reordenamento socio-espacial em Salvador-Bahia: a resistência do povo negro no Pelourinho – Centro Histórico de Salvador. In: CUNHA JUNIOR, H.; BIE, E. F.; *et al* (Org.) **Bairros negros e cidades negras**, Ed. Via Dourada, 2019. Cap. 3, p. 78-106. ISBN 978-65-80609-21-5.

GUATELLI, Igor. **Arquitetura dos entre-lugares: Sobre a importância do trabalho conceitual**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

GUATELLI, Igor. **Persistências na produção do espaço por apagamentos: Devires em negativo**. *Revista PIXO* nº 24 -V7 -2023.

INSTITUTO MOREIRA SALLES (IMS) - **Pequenas Áfricas – o Rio que o Samba inventou**. Curadoria Angélica Ferrarez [et al.] em diálogo com equipe IMS – São Paulo: IMS, 2023 – p.42. ISBN 978-65-88251-17-1.

KASTRUP, Virgínia. **O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo**. *Psicologia e Sociedade*, Porto Alegre, v. 19, n. 1, 15-22 jan./abr. 2007.

KOHARA, Luiz Tokuzi, **Relação entre as condições da moradia e o desempenho escolar: estudo com crianças residentes em cortiços**, 2009, 297 p. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. FAU-USP, São Paulo.

MARTINEZ, Flavia Wegrzyn; CAMPOS, Jeferson de. **A Sociologia De Pierre Bourdieu**. Revista Eletrônica da FEATI – nº 11 – Julho/2015. [Consult. 24 Maio 2024]. Disponível em internet: <<https://uniesp.edu.br/sites/biblioteca/revistas/20170601132805.pdf>>.

MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Tradução Sebastião Salgado. Paris: La Découverte, 2015. 2ª edição, 2022. Editora: N-1. ISBN 978-65-81097-26-4

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas**. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural - Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão - Ouro Preto - MG | 2009– Vol. I, p.27. Conferência Magna.

SIQUEIRA, Marina Toneli. **Entre o Fundamental e o contingente: dimensões de gentrificação contemporânea nas operações urbanas em São Paulo**. Caderno Metropolitano, São Paulo. V.16, nº 32.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. **Pierre Bourdieu: a teoria na prática**. Rev. Adm. Pública 40 (1) – 2006. [Consult. 11 jun. 2024]. Disponível em internet: <https://www.scielo.br/j/rap/a/3bmWVYMZbNqDzTR4fQDtgRs/?format=html>

TOLEDO, Grasiela Tebaldi. **Musealização da Arqueologia e Conservação arqueológica: experiências e perspectivas para a preservação patrimonial**. 2017. Tese (Doutorado em Arqueologia) Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP).

Escultura em estuque em Portugal no século XVI

Joana Martins

Universidade de Évora, CHAIA e Laboratório Hercules
d35656@alunos.uevora.pt

Catarina Miguel

Universidade de Évora, Laboratório Hercules
cpm@uevora.pt

Paulo Simões Rodrigues

Universidade de Évora, CHAIA
psr@uevora.pt

Maria João de Vilhena Carvalho

Museu Nacional de Arte Antiga
maria.vilhena@museusemonumentos.pt

Resumo: A arte do estuque, amplamente utilizada para decoração arquitetónica no século XVI, permanece um campo pouco explorado na historiografia da arte portuguesa. O presente estudo aborda esta lacuna, focando na análise dos relevos em estuque policromado do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), através de uma análise interdisciplinar. O objetivo principal é oferecer uma visão integrada e detalhada sobre a produção de estuques em Portugal durante o século XVI, utilizando o MNAA como foco central. A metodologia adotada inclui uma revisão extensiva da literatura existente, análise técnica dos materiais dos relevos, e uma investigação do contexto histórico-artístico que moldou essas obras. A pesquisa pretende identificar e descrever as técnicas e materiais utilizados na produção dos estuques, bem como compreender a influência dessas obras na arte da época. Os resultados esperados deste estudo incluem uma nova compreensão sobre as práticas e materiais envolvidos na arte do estuque renascentista em Portugal e a contribuição desses relevos para o património cultural e histórico da Península Ibérica. A valorização e preservação dessas obras serão um dos focos principais, proporcionando uma base para futuras pesquisas e para a divulgação do conhecimento da escultura renascentista.

Palavras-chave: estuque, escultura, relevos quinhentistas, MNAA, materialidade

Introdução.

O presente estudo aborda a arte do estuque em Portugal durante o século XVI, um tema que ainda carece de uma definição clara e aprofundada na historiografia da arte. A ausência de estudos específicos sobre a materialidade e as técnicas do estuque revela uma lacuna significativa na nossa compreensão desta arte decorativa, especialmente quando comparada ao vasto corpo de pesquisa disponível sobre esculturas em pedra e madeira da época¹. O principal objetivo desta investigação é preencher essa lacuna, oferecendo uma análise abrangente dos relevos em estuque conservados no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA). Para alcançar esse objetivo, propomos uma abordagem que transcende a caracterização e análise formal tradicional dos objetos, integrando também um estudo material. Esta abordagem pretende proporcionar um entendimento mais completo dessas obras através da intersecção entre história da arte, conservação e restauro, e análise dos materiais. O estudo não se limita à investigação documental, mas inclui uma análise prática e técnica das obras, abordando aspetos como a composição dos materiais, as técnicas utilizadas na aplicação do estuque e os contextos históricos e artísticos que influenciaram a sua produção no século XVI.

Metodologicamente, a investigação baseia-se numa análise interdisciplinar, combinando a revisão da literatura existente para a compreensão do enquadramento histórico-artístico do trabalho em estuque na Europa e no contexto português, assim como a definição de estuque e dos seus materiais constituintes através da leitura de tratados antigos, devido à falta de estudos materiais, particularmente no contexto português. Por fim, a investigação foca-se na caracterização dos relevos em estuque do MNAA; na análise das técnicas e materiais utilizados; na investigação do contexto histórico e artístico em que essas obras foram produzidas; e na avaliação da contribuição desses relevos para o entendimento da escultura em estuque em Portugal, promovendo também a valorização e preservação deste património artístico único.

Definição e materialidade do estuque.

O termo "estuque" é amplo e possui diferentes interpretações e aplicações, variando conforme regiões e períodos históricos. Em Itália, geralmente, "stucco" inclui todas as decorações em relevo executadas em argamassa, com distinções baseadas nas formas em vez das composições da argamassa. Em inglês, o termo "plaster" é frequentemente usado para "estuque", mas deve-se ter atenção, pois esses termos são comumente associados a obras em gesso. Em antigos tratados, encontramos outros termos para estuque, como por exemplo "stucco forte", "intonaco", "smalto" e "pasta"², assim como "opus album" e "opus albarium"³.

Ao examinar os antigos tratados, vemos que o trabalho em estuque é feito com diversos materiais. O estuque é um material composto por aglutinante, agregados, água e alguns aditivos orgânicos. É usado para revestir paredes e pode ser moldado em diversas formas

¹ AA.VV. - **O Sentido das Imagens: escultura e arte em Portugal, 1300-1500**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, Instituto Português dos Museus, 2000; SÁ, Sara, CARDOSO, Isabel Pombo - Portuguese medieval polychrome sculpture in the European context: what is (un)known regarding the materials and techniques of its polychromy. In COELHO, André Madruga, SOUSA, Silvana R. Viera de – **JUVENES. The Middles Ages seen by Young Researchers**. Évora: CIDEHUS, 2020.

² Termos encontrados no tratado *Il libro dell'arte* (c. 1400) de Cennini Cennino. CENNINI, Cennino d'Andrea - **Il libro dell'Arte**. New York: Yale University Press, Dover Publications, 1933.

³ Termos utilizados no tratado *De architectura* (séc. I a.C.) de Vitrúvio. VITRUVIUS - **The Ten Book on Architecture**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, Livro VII, Cap. III.

decorativas. Não existem receitas ou manuais de referência para a produção de estuque, mas sim materiais comuns, como cal, areia e pó de mármore que são frequentemente utilizados⁴. Cada artista desenvolvia as suas próprias misturas conforme as suas necessidades específicas, adaptando os ingredientes básicos aos materiais disponíveis e aos requisitos do local de trabalho, tanto para decorações arquitetônicas em baixo-relevo, quanto para obras mais projetadas, incluindo esculturas tridimensionais. Além disso, os métodos eram ajustados de acordo com as condições atmosféricas, que podiam variar de secas e quentes a frias e húmidas.

O trabalho com estuque envolve a aplicação de camadas sucessivas, cada uma com diferentes funções, utilizando materiais diferentes, com propriedades variadas. O aglutinante, a cal aérea ou não hidráulica, era produzida através da calcinação do calcário a temperaturas em torno de 1000°C, resultando em óxido de cálcio (cal viva), que pode ser hidratado para obter um agente ligante. Durante a secagem e endurecimento, o hidróxido de cálcio reage com dióxido de carbono para formar carbonato de cálcio novamente. A qualidade da argamassa dependia da consistência da queima da pedra calcária, mas também, da proporção e natureza do agregado e do cuidado na mistura de ambos componentes. Para agregados, usavam a areia siliciosa de rio (nunca do mar) com grãos de superfície áspera para aumentar a fricção e a resistência da argamassa. O pó de tijolo moído e as pozolanas, originárias de rochas vulcânicas, podem ser misturadas com cal hidratada para produzir argamassas densas à ação da água, conferindo à argamassa propriedades hidráulicas, recomendadas para utilização em espaços húmidos. Também é possível encontrar gesso, usado para reduzir o risco de fissuras durante a fase de secagem, influenciando o tempo de trabalho do artista/estucador e amplamente utilizado em elementos de alto-relevo. E o pó de mármore, especialmente em camadas de acabamento, deve ser moído finamente para adicionar à cal e criar uma pasta maleável. Alguns tratados, também, mencionam o uso de aditivos orgânicos como caseína de leite e ovo, entre outros. Esses aditivos serviam para retardar ou acelerar o tempo de secagem, melhorar a trabalhabilidade da argamassa e evitar fissuras

A preparação das superfícies para a aplicação do estuque é um processo meticuloso que envolve a aplicação de várias camadas de argamassa. De acordo com o tratado de Vitruvius⁵, eram necessárias até sete camadas para garantir um reboco de qualidade, enquanto Plínio recomendava apenas cinco camadas. No entanto, estudos sobre os rebocos da época romana indicam que, na prática, eram utilizadas apenas três camadas principais: uma camada rugosa de cal e areia, uma camada mais fina e, finalmente, uma camada muito fina destinada a receber decorações⁶. A execução das camadas de acabamento varia, permitindo a criação de uma ampla gama de decorações. Giorgio Vasari e Leon Battista Alberti descrevem várias técnicas de execução de elementos decorativos, como, por exemplo, a utilização de moldes, onde formas de madeira esculpidas em *intaglio* são utilizadas para imprimir o estuque na argamassa fresca, ou o uso de suportes metálicos ou pregos para sustentar elementos em projeção⁷. Essas decorações poderiam ser posteriormente pintadas ou douradas.

⁴ ADAM, Jean-Pierre - **Roman Building - Materials and Techniques**. London e New York, Routledge, 1994, p. 442-470.

⁵ VITRUVIUS, op. cit.

⁶ ADAM, op. cit., p. 442-470.

⁷ *Idem*.

Contexto histórico-artístico do *stucco* no Renascimento.

O Renascimento italiano, que se estendeu aproximadamente do século XIV ao XVI, foi um período de grande inovação artística e técnica, e o estuque desempenhou um papel fundamental nesse contexto. Durante este período, os artistas e arquitetos começaram a explorar as potencialidades do estuque, utilizando-o para criar decorações que desafiavam as distinções tradicionais entre a pintura, a escultura e a arquitetura.

No século XV, especialmente em Florença, o estuque tornou-se um foco de experimentação. Os artistas estavam envolvidos numa cultura colaborativa, onde diferentes disciplinas artísticas se cruzavam. Esta interação permitiu a troca de materiais e conhecimentos técnicos, resultando em inovações significativas nas técnicas de aplicação do estuque. As oficinas florentinas fomentaram esta cultura de experimentação, onde materiais considerados "plásticos", como o estuque, a terracota e o papier-mâché, eram amplamente utilizados.

O estuque, em particular, permitiu a fusão de escultura e pintura. Embora a pintura fosse geralmente mais valorizada, artistas como Donatello e Ghiberti demonstraram que a escultura em relevo poderia capturar os efeitos visuais que a pintura reivindicava. Esta ideia de "modelação" estava mais próxima do trabalho na pintura do que da escultura em mármore, contribuindo para a popularidade do estuque.

No final do século XVI, a utilização do estuque tornou-se altamente popular, especialmente em contextos arquitetónicos. O estuque foi amplamente utilizado em igrejas, palácios e edifícios públicos, onde os artistas criavam elaboradas decorações em relevo que adornavam as superfícies. A técnica do estuque permitiu a criação de ambientes ricos e ornamentados, refletindo a opulência e a sofisticação da época.

Os tratados de arte do Renascimento, como os de Vasari e Alberti, discutem extensivamente o uso do estuque na arquitetura e na escultura. Vasari, em particular, descreve o uso do estuque para criar efeitos decorativos que rivalizavam com os da pintura e da escultura em mármore. A sua obra "*Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*" é uma fonte importante para entender as técnicas decorativas do estuque durante este período⁸.

O estuque tornou-se uma forma de expressão artística em si mesmo, permitindo que os artistas explorassem a forma, a textura e a luz de maneiras inovadoras. A técnica permitia a criação de decorações elaboradas, desde molduras simples até esculturas tridimensionais complexas. A habilidade dos artistas em manipular o estuque era fundamental para o resultado final e cada artista desenvolvia as suas próprias técnicas e estilos, adaptando-se às condições do ambiente e aos materiais disponíveis.

O estuque, com a sua rica história e versatilidade, desempenhou um papel crucial no desenvolvimento da arte e da arquitetura durante o Renascimento italiano. Desde as suas composições e técnicas de execução até as suas interpretações artísticas e culturais, o estuque é um elemento fundamental na história da arte.

Em relação ao trabalho em estuque, realizado na Península Ibérica, no período renascentista, este está associado à utilização de gesso como um dos seus principais

⁸ VASARI, Giorgio – *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Florença: Appresso i Giunti, 1568, Cap. XIII.

constituintes⁹. Em Espanha, a técnica do estuque desenvolveu-se com a presença islâmica e era utilizado como elemento decorativo em composições geométricas, abstratas e rendilhadas, como no caso de Alhambra, Granada. Todavia, surge o trabalho dos irmãos Corral de Villalpando, de escultura em gesso policromado e dourado, de baixo e alto-relevo, executada por moldes e por modelagem, integrada na arquitetura, de carácter único. A sua obra combina o trabalho de gesso tradicional espanhol com a influência do Renascimento italiano¹⁰. O conhecimento do trabalho dos Corral de Villalpando, apesar de ter despertado o interesse de vários investigadores desde o início do século XX, ainda tem algumas lacunas documentais e a necessidade de estudos de campo para obter mais conhecimento sobre as suas oficinas e técnicas de execução¹¹.

Trabalho em estuque em Portugal no século XVI

Em Portugal, o termo estuque está associado à utilização do gesso, como um dos seus principais constituintes, e da cal para realização de revestimentos arquitetónicos e decorações interiores¹². O conhecimento da história do seu uso é escasso devido à falta de estudos materiais e de documentação anterior ao século XVIII^{13 14}. Os revestimentos mais antigos identificados em estuque, policromados e dourados, são do século XVI e encontram-se no deambulatório da Charola do Convento de Cristo, em Tomar¹⁵. O estuque decorativo foi utilizado para decorar as paredes do octógono central e do polígono. O octógono central apresenta ornatos de estuque de feição tardo-gótica, com diferentes motivos como cogulhos, rosetas e casais de homens selvagens. Nos seus arcos, os revestimentos em estuque moldado apresentam motivos como meninos atando troncos podados, vasos platerescos e grinaldas semeadas de romãs. Nas paredes do deambulatório, foram aplicados painéis em estuque moldado que cobrem os vãos dos janelões e espaços entre as pinturas murais do registo superior¹⁶. A decoração mais original encontra-se nas colunas que separam os 16 panos da Charola, com representações de meninos a tocar flauta, montados em animais híbridos com saíotes de acantos, de influência de “grotescos” de *Domus Aurea* de Roma, em Itália. Toda a aplicação dos estuques nas paredes da Charola acompanham a decoração pictórica da abóboda do deambulatório¹⁷. Apesar de ser um período que apresenta escassa documentação, foi

⁹ VASCONCELOS, Flório de - Considerações sobre o estuque decorativo. **Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, vol. V, n.º 2, 1966, p. 34-43.

¹⁰ GÓMEZ, Teresa; HASBACH, Bárbara; BRUQUETAS, Rocío; GÓMEZ M., Luisa; ARROYO, Irene - The polychromed plasterwork of the Corral de Villalpando brothers. Historical study, scientific examination, conservation problems and possibilities of treatment, **Studies in Conservation**, Taylor & Francis, 37 (1), 1992, p. 62-67.

¹¹ MARTIN, Sérgio Pérez; ARRIBAS, Josemi Lorenzo - **La obra en yeso de los hermanos Corral de Villalpando (1525-1575)**. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 2017.

¹² SILVA MOREIRA, Eduarda - Revestimentos Decorativos Tradicionais de Cal e Estuque em Portugal. In **A presença do estuque em Portugal, do neolítico à época contemporânea. Estudos para uma base de dados. Actas do 1º Seminário Internacional**. Cascais: Centro Cultural de Cascais, 2007, p. 131-145.

¹³ SILVEIRA, Paulo; BRITO, Jorge de; VEIGA, Maria do Rosário - **Estuques Antigos- Evolução Histórica**, 2001, https://www.researchgate.net/publication/281443264_Estuques_Antigos_-_Evolucao_Historica.

¹⁴ VASCONCELOS, op. Cit.

¹⁵ BENTO, Maria José - **Convento de Cristo – 1420/1521 – Mais do que um século**. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2014. Tese de doutoramento.

¹⁶ PESTANA, José - A pintura mural e os estuques da Charola do Convento de Cristo em Tomar: conservação e restauro. In FRAZÃO, Irene; AFONSO, Luís U. (eds) - **A Charola de Tomar – Novos dados, novas interpretações**. Lisboa: Direcção Geral do Património Cultural, 2016, p. 25-36.

¹⁷ MENDONÇA, Isabel Mayer de - Estuques Decorativos no Centro e Sul de Portugal - Elementos para a sua caracterização. In **I Encontro Sobre Estuques Portugueses - Livro de Actas**. S.l.: Museu do Estuque, Bubok, 2008, p. 35-50.

ainda possível identificar mais tetos com diferentes decorações e influências nas regiões de Lisboa e Alentejo, principalmente na segunda metade do século XVI. Na região de Lisboa, as decorações adaptaram-se às novidades trazidas pelas gravuras ítalo-flamengas, surgindo a moda da “obra de laço”. Este tipo de ornato foi desenvolvido em França, no Palácio de Fontainebleau (1528-1540), por Rosso Florentino e Primaticcio, alunos de Giovanni de Udine, mestre italiano na arte do “stucco”. Na capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Clara, em Lisboa, o teto que se encontra escondido, por debaixo de um teto em madeira mais recente, do século XVII, apresenta uma decoração em estuque relevado em “obra de laço” e tem, também, como inspiração as gravuras de Hieronimus Cock, de 1533¹⁸. Outras gravuras quinhentistas da Antuérpia também serviram de inspiração para diversos tetos com cartelas em estuque em “obra de laço”, como são os casos da igreja de S. Roque de Lisboa, nomeadamente, nas abóbodas das capelas de S. Roque e do Santíssimo, e no transepto; na igreja do Convento S. Domingos de Benfica (na abóboda, no retro-coro e sobre os laterais da nave)¹⁹.

Na região do Alentejo, a igreja do Convento da Consolação em Estremoz, a cúpula da capela-mor apresenta estuques relevados, possivelmente do século XVI. A cúpula apresenta 64 caixotões com diferentes motivos, a *candelabra* encontra-se articulada com grotescos, mascarões, tetramorfo, anjos, entre outros, inspirados nas gravuras do alemão Daniel Hopfer de 1526. Outra influência erudita que dominou o século XVI até ao século XVII, foi o Tratado de Sebastiano Serlio (1475/1553-5) através dos desenhos para decoração de tetos no livro IV, como é possível visualizar nas decorações relevadas na sacristia da Igreja do Espírito Santo de Évora (1599) e na arruinada Igreja do Convento de Montemor-o-Novo (1584), e ainda os estuques decorativos da Sé de Portalegre nas abóbodas numa das capelas laterais (c. 1571)²⁰.

É possível que existam mais casos de tetos decorados que ainda não foram estudados ou que estejam camuflados de alguma maneira. Alguns desses tetos, com certeza, foram destruídos ao longo do tempo. Observa-se que Portugal acompanha a tendência italiana de decorar espaços interiores com estuques, destacando a Itália como uma importante difusora dessa arte pela Europa.

No que toca à execução de escultura em relevo em estuque, existem poucos casos e lacunas no estudo sobretudo sobre quem eram os artistas portugueses ou não poderiam trabalhar na execução desses retábulos. O retábulo da capela de Gaspar Fragoso (Fig.1), na igreja do convento de S. Francisco, em Portalegre, outrora confundida a sua materialidade como pedra calcária, foi alvo de intervenção de conservação e restauro, em 2008, o que permitiu acrescentar novas informações para estudo do mesmo, como a descoberta a data “1571” gravada numa pilastra. Este retábulo, com altura correspondente à parede fundeira da capela, é composto por três registos de painéis retangulares, intercalados por pilastras e frisos decorados com motivos grotescos e querubins. No primeiro registo, à esquerda, está representado Santo Agostinho e, à direita, São Jerónimo acompanhado por um leão, ambos ladeando um nicho central com uma carranca envolta em ferroneries. No segundo registo, ao centro, destaca-se uma *Pietá*, flanqueada por

¹⁸ MENDONÇA, Isabel Mayer de - Estuques Decorativos em Igrejas de Lisboa - A viagem das formas. In **A presença do estuque em Portugal, do neolítico à época contemporânea. Estudos para uma base de dados.** Actas do 1º Seminário Internacional. Cascais: Centro Cultural de Cascais, 2007, p. 163-193; MENDONÇA, op. cit., 2008, p. 35-50.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Idem.*

painéis da Virgem Maria (à esquerda) e do Anjo Gabriel (à direita), compondo a cena da Anunciação. No frontão, um painel central com uma fenestração em arco quebrado é ladeado por volutas com atalantes tocando trombetas. Acima, num painel semicircular, está representado²¹ Deus Pai, ladeado por dois anjos músicos, presidindo toda a composição. Segundo Patrícia Monteiro (2016), a composição material do retábulo é de argamassa de cal e areia, com um acabamento mais fino que pode ser considerado "estruque". Se seguir as recomendações dos tratados, esse estuque seria feito com cal e pó de mármore, imitando pedra. As policromias encontradas parecem corresponder a intervenções posteriores à execução original do retábulo, necessitando de estudo material para sua caracterização.

Por fim, na segunda metade do século XVI, os retábulos em estuque policromado, de grande qualidade, provenientes do Convento Nossa Senhora da Piedade da Esperança, em Lisboa, atualmente expostos no átrio da entrada da Janelas Verdes do Museu Nacional de Arte Antiga, serão apresentados no subcapítulo seguinte. Em termos de escultura em estuque, destaca-se também um relevo em estuque policromado de grandes dimensões, intitulado *Julgamento de Midas* (Fig. 2), datado do século XVII e localizado no muro principal do Paço de Belas, em Lisboa, já muito deteriorado. Esta obra foi encomendada pelos Castelo Branco e seu desenho foi baseado em uma gravura de Hendrick Goltzius (1558-1617), intitulada "O Julgamento do Rei Midas" (1590)²².



Figura 1 – Retábulo da Capela Gaspar Fragoso, Portalegre © Patrícia Monteiro.

²¹ MONTEIRO, Patrícia - Retábulos de alvenaria com policromias no Norte Alentejo. In CELESTE, A. (coord.) - **I Simpósio de História da Arte. O Retábulo no Espaço Iberoamericano: Forma, Função e Iconografia**. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2016, p. 367-376.

²² PONTE, Cristina da - **Estruturas Residenciais dos Condes de Pombeiro: O Paço de Belas**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013, p. 100-108. Dissertação de Mestrado.



Figura 2 - Relevo *Julgamento de Midas*, em Belas © Cristina da Ponte

Não se pode descartar a possibilidade de existirem outros exemplos de relevos em estuque policromado ainda não identificados, cujas datas e características podem estar incorretas devido a intervenções posteriores que ocultam as superfícies originais, causando possíveis equívocos. Este tipo de trabalho requer mais investigação, uma vez que a documentação disponível é limitada e há um conhecimento ainda insuficiente sobre esta técnica em Portugal, no período renascentista, apesar de sua presença significativa no país.

Relevos quinhentistas do MNAA.

Os relevos quinhentistas que hoje fazem parte do acervo do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) têm sua origem na Casa do Capítulo do extinto Mosteiro da Nossa Senhora da Piedade da Esperança, outrora conhecido como Mosteiro da Nossa Senhora da Piedade da Boa Vista (Fig. 3). Este mosteiro de clarissas foi autorizado por bula de 16 de janeiro de 1524, e sua construção teve início em 1527, após a autorização papal concedida por Clemente VII. O mosteiro foi edificado em um local próximo a Santos, denominado Quinta da Sisana, sob a iniciativa de D. Isabel de Mendanha, esposa de D. João de Meneses. A obra estava praticamente concluída em 1535, momento em que as primeiras religiosas começaram a habitar o edifício²³.

Na ala norte do claustro, havia uma porta que dava acesso a uma escada nobre que conduzia ao primeiro andar. Ao lado desta escada, existia um edifício de vários andares e, do lado ocidental, uma grande casa, de dimensões aproximadas de 16,30 x 6,50 metros, provavelmente a Casa do Capítulo²⁴. Após 1536, esta Casa foi projetada por D. Joana d'Eça, camareira da rainha Catarina de Habsburgo, patrocinou as obras até 1571 com grande cuidado, sumptuosidade e perfeição (Livro da fundação). A rainha Catarina foi uma especial benfeitora do convento, tendo mandado construir casas onde às vezes residia. Pelo menos três descrições são encontradas referentes à casa do capítulo: i) a presente na obra *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa* (c. 1708)²⁵, refere a casa do capítulo como “muy singular e a juízo de quem tem visto muytas nos mosteyros

²³ BNP - *Livro da fundação, ampliação e sítio do Convento de Nossa Senhora da Piedade da Esperança*, fol. 955, 1620 (manuscrito); SILVA, A. Vieira da - O Mosteiro da Esperança. *Revista Municipal*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, n.º 46, 1950.

²⁴ *Idem*.

²⁵ *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1972, vol. II.

desta cidade lhe dam preferência a todas. Tem huma capella do Descendimento da Cruz, de figuras de gesso de meyo relevo feytas muyto pello natural. (...) A casa he muy dourada e ornada com vários quadros de figuras de meyo relevo e florões de gesso e columnas de jaspe encarnado com veyas brancas”, ii) na obra de Cirilo Volkmar Machado (1823)²⁶ “pequena Capella no Convento da Esperança com belíssimos ornatos e baixos relevos”, e ainda iii) de Francisco de Fonseca de Benevides (1909)²⁷, na Casa do Capítulo, havia sobre um arco dois baixos relevos com as representações de “belas figuras de mulheres com azas, tendo uma na mão alguns pregos e a outra um martelo”, datados de c. 1600. Foram realizadas a reprodução em gesso destas figuras pelo formador Guido Lippi e enviadas para algumas Escolas Industriais²⁸. Estas descrições dão-nos uma ideia de como seria riquíssima a decoração desse mesmo espaço, coberto de diferentes estuques já muito apreciado na época e que mereceram o seu reconhecimento e elogio, tendo como grande destaque o altar com o relevo “Descendimento da Cruz”, referente ao painel “Lamentação sobre Jesus Cristo”, de dimensões 2,45 x 2,40 metros de comprimento e largura, presente nas coleções do MNAA. Os outros “quadros com figuras de meyo relevo” podemos supor que se referem aos outros dois relevos que foram também transferidos para o museu, aquando da extinção das ordens religiosas, identificados com as seguintes representações “Milagre de Santa Clara”, de dimensões 3, 515 x 2,62 metros de comprimento e altura, e “S. Francisco de Assis recebendo os estigmas”²⁹.

Após a extinção das ordens religiosas em 1834, o Convento de Nossa Senhora da Piedade da Esperança passou à propriedade da Câmara Municipal de Lisboa, como parte do processo de nacionalização de muitos bens religiosos. Em 31 de agosto de 1888, tornou-se propriedade efetiva do Estado, conforme um ofício do Ministério da Fazenda que comunicava oficialmente o falecimento da última freira da Esperança, soror Joaquina Cândida de Jesus, ocorrido em 11 de agosto do mesmo ano. O convento, localizado estrategicamente, quase foi transformado em um estabelecimento para padarias municipais, mas acabou sendo destinado a abrigar o Quartel do Regimento de Sapadores Bombeiros de Lisboa. A transformação do convento em quartel foi parte de uma reestruturação maior do espaço urbano da cidade e da necessidade de um serviço de incêndio mais organizado e eficiente, refletindo a adaptação de um edifício histórico para atender às novas demandas da sociedade à época. A construção da Avenida D. Carlos I sobre os terrenos do Convento da Esperança para atender à crescente necessidade de infraestrutura na cidade, sua construção envolveu a demolição de algumas estruturas do convento, nomeadamente a casa do capítulo (Fig. 4)³⁰. Durante a demolição do edifício, sob a direção do arquiteto municipal José Luís Monteiro, em 1891, os três retábulos em baixos-relevos foram removidos e transferidos para o Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia (atual MNAA). Vieira da Silva (1950) apresenta uma breve descrição, através das informações fornecidas pelo encarregado Luís Caetano Pereira de Carvalho, sobre a remoção dos três relevos de grandes dimensões, incorporados nas paredes do convento, retirados intactos “enchumando-os pela frente, e desbastando-se pacientemente a alvenaria pela retaguarda dos mesmos” e referindo que um dos relevos

²⁶ MACHADO, Cirilo Volkmar - **Collecção de Memorias Relativas às vidas de pintores, e escultores, e architectos, e gravadores portuguezes, e de estrangeiros, que estiveram em Portugal**. Coimbra: Impresa da Universidade de Coimbra, 1922, p. 215 e 216 (1ª ed. 1823).

²⁷ BENEVIDES, Francisco da Fonseca – **No tempo dos franceses**. Lisboa: A Editora, 1908, p. 52.

²⁸ SILVA, op. cit.

²⁹ Apesar de ter número de inventário atribuído pelo museu, não foram encontradas as suas dimensões antes da sua deterioração. SILVA, op. cit.

³⁰ Camara Municipal de Lisboa - **De Convento da Esperança a Quartel dos Bombeiros – A transformação de um edifício emblemático**. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa, 2020, p. 9-11, 33-39.

tinha na sua parte posterior a data 1560³¹. Um trabalho muito bem dirigido e executado e, possivelmente pioneiro no país, inspirando-se provavelmente nas técnicas italianas de remoção de pinturas murais das paredes, nomeadamente, através de *stacco* ou *stacco a massello*³².



Figura 3 - Representação do Mosteiro de Nossa Senhora da Piedade da Esperança (pormenor do *Grande Panorama de Lisboa*), c. 1700, Gabriel del Barco.

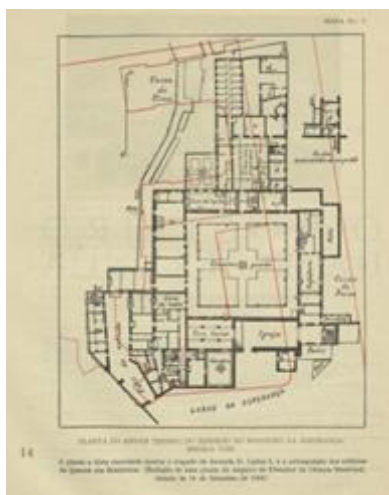


Figura 4 - Planta do Mosteiro da Esperança, a vermelho mostra o traçado da Av. D. Carlos I e a sobreposição dos edifícios do quartel de Bombeiros (Silva, 1950).

Dois dos relevos, a *Lamentação sobre Jesus Cristo* (fig.5) e o *Milagre de Santa Clara* (fig.6), encontram-se, desde a sua entrada no museu, exposto no átrio das Janelas Verdes, cada um à frente às portas que seriam as antigas entradas principais do museu. O terceiro painel, com a representação de S. Francisco, que estaria noutra sala de exposição, foi dado

³¹ SILVA, op. cit.

³² MORA, Paolo; MORA, Laura; PHILIPPOT, Paul – **Conservation of Wall Paintings**. London: Butterworths, 1984, p. 245-260.

como “deteriorado durante uma obra de reparação” (Vieira da Silva), pelo menos desde 1908 (Arquivo MNAA).

A dada altura, nos inícios do século XXI, os relevos presentes no museu foram entaipados, deixando de estar visíveis para o público, possivelmente por encontrarem-se em mau estado de conservação, nomeadamente, com a aplicação de pátina artificial muito escura. Em finais de 2021, foi criado pelo museu o projeto *Estudo, Conservação e Restauro dos Relevos Quinhentistas do Mosteiro da Esperança do MNAA*, que resulta do protocolo mecenático celebrado entre o museu e o Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga (GAMNAA), a antiga Direção-Geral do Património Cultural (atual Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E.) e a Fundação Millennium bcp, que conta com o apoio a consultoria do Laboratório José de Figueiredo e o estudo analítico do Laboratório HERCULES, e ainda um projeto de doutoramento da Universidade de Évora (CHAIA/HERCULES), para sua valorização e reintegração no discurso museológico das coleções do museu³³. A intervenção de conservação e restauro do painel representando a *Lamentação* já se encontra concluída e este já está acessível ao público. Atualmente, está em curso a intervenção no painel do *Milagre de Santa Clara*.



Figura 5 - *Lamentação sobre Jesus Cristo*, antes da intervenção © Tiago Pinto.

³³ Relevo quinhentista “Lamentação de Jesus Cristo” do Mosteiro da Esperança no MNAA: <http://www.museudearteantiga.pt/investigacao/conservacao/relevo-quinhentista-lamentacao-de-jesus-cristo-do-mosteiro-da-esperanca-no-mnaa> (Acedido a 15 de julho de 2024).



Figura 6 - *Milagre de Santa Clara*, antes da intervenção © Tiago Pinto.

O estudo material e técnico, assim como a investigação histórico-artística dos relevos, estão em andamento com o objetivo de elucidar várias questões pendentes. Entre essas questões, destacam-se, como exemplos, a identidade do arquiteto responsável pelo convento, os autores dos relevos e detalhes adicionais sobre o transporte das peças para o museu e sobre sua execução, entre outras. Embora muitas dessas questões permaneçam ainda sem respostas, a recente intervenção de conservação e restauro tem proporcionado algumas pistas para o estudo da sua execução, contribuindo para um entendimento mais aprofundado de sua técnica e história.

Apesar de descrições mais antigas classificarem a materialidade dos relevos como estuque ou gesso, no início do século XX houve uma perda dessa memória, resultando na incorreta reclassificação desses relevos como esculturas em terracota do século XVII³⁴. No início do projeto, observou-se, em áreas com lacunas, que, de facto, se tratava de esculturas em estuque. Durante a intervenção, particularmente ao remover preenchimentos inadequados e degradados de intervenções anteriores, foi possível identificar a sobreposição de diferentes camadas de argamassa de cal e estuque. Essas camadas correspondiam às técnicas descritas nos tratados antigos e evidenciavam uma notável semelhança com as técnicas de escultura do Renascimento Italiano - Ao Romano. Conforme recomendado nos tratados, a construção do relevo começa com a aplicação de camadas mais grosseiras e espessas de cal e areia para cobrir a alvenaria. Em uma dessas camadas foi adicionado pó de tijolo, conferindo propriedades hidráulicas à argamassa, adequada para aplicação em espaços mais húmidos. A finalização era feita com camadas de estuque mais finas e de coloração branca, sendo que a última camada tinha como principais constituintes a cal e agregados à base de carbonato de cálcio (CaCO_3), possivelmente pó de pedra calcária ou mármore.

³⁴ Descritas como esculturas em terracota pelo antigo diretor do museu. FIGUEIREDO, José de - Museu de Arte Antiga. In **Guia de Portugal. I. Lisboa e Arredores**. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924, p. 365-383.

Com apenas estes materiais simples e a grande habilidade do artista estucador, foi possível criar estas decorações complexas, utilizando diferentes técnicas de execução. Notavelmente, as figuras em tamanho natural foram elaboradas com partes moldadas diretamente e outras possivelmente feitas com moldes, técnicas também descritas nos tratados de Giorgio Vasari e Leon Battista Alberti.

Descobriu-se, também, sob várias intervenções anteriores uma pintura original colorida coberta por repolicromias e uma espessa camada acastanhada resultante de uma pátina artificial³⁵. A revelação dos valores cromáticos originais, que visam a restituição dos tons mais próximos da execução inicial da escultura, sugere que estamos diante de um trabalho de elevada qualidade, possivelmente realizado por um pintor especializado.



Figura. 7 - *Lamentação sobre Jesus Cristo*, após intervenção © Tiago Pinto.

Ao observar o relevo, após a intervenção, destaca-se o dinamismo incomum entre o trabalho da escultura e da pintura. Esta última não só complementa a primeira, como também adiciona profundidade à representação, assim como, podemos observar, por exemplo, a presença de pequenas figuras moldadas e outras pintadas integradas na composição. O trabalho revela uma colaboração extraordinária entre escultor e pintor, ou um pintor que aprendeu técnicas do estuque italiano, demonstrando um domínio notável na arte do estuque.

A técnica empregada foi a pintura a seco e a óleo, confirmando o que é descrito nos tratados antigos, como exemplo o de Leon Battista Alberti, que recomendava o uso de

³⁵ MARTINS, Joana; RIBEIRO, Conceição; VILHENA, Maria João - Study, conservation, and restoration of a 16th-century stucco polychrome relief in the National Museum of Ancient Art in Portugal. In **20th ICOM-CC**. Valência: ICOM, 2023.

cores misturadas com óleo de linhaça por sua durabilidade face às agressões do ar e das estações³⁶. Tal técnica só é eficaz se aplicada sobre uma superfície completamente seca e isenta de humidade.

Uma das particularidades notáveis destes relevos, além da sua elevada qualidade, é a sua total policromia. Normalmente, obras em estuque, no contexto italiano, não são coloridas com intuito de imitar pedra de coloração branca, como o mármore, apresentando apenas pequenos apontamentos de cor ou dourado. O trabalho em estuque tende a integrar-se progressivamente, servindo como moldura à pintura mural a fresco ou a seco. A maior semelhança em relação a esta característica é encontrada no trabalho de irmãos Corral Villalpando. Embora sejam classificados como gesso (*yaserías*), esses trabalhos possuem uma construção semelhante e, no caso da Capela dos Benavente, em Medina de Rioseco (Valladolid, Espanha), as esculturas em relevo são totalmente policromadas.

Considerações finais.

A falta de uma definição clara da materialidade do estuque, aliada à escassez de estudos aprofundados, especialmente em Portugal, revela uma lacuna significativa no campo da história da arte. Em Portugal, as investigações sobre os estuques do período renascentista têm-se concentrado principalmente em tetos decorativos e no contexto histórico-artístico desses elementos, sem explorar suficientemente a sua aplicação em esculturas. Este panorama sugere a necessidade de uma investigação mais aprofundada, que considere a possibilidade de que mestres portugueses da arte do estuque tenham desempenhado um papel relevante na criação de esculturas, um aspeto que ainda carece de uma análise mais detalhada.

A preservação e o estudo dos relevos do MNAA oferecem uma oportunidade valiosa para aprofundar a compreensão da prática do estuque no século XVI em Portugal. Estes relevos não apenas refletem a riqueza do património histórico e artístico do país, mas também destacam a necessidade de uma abordagem interdisciplinar para a sua análise. A colaboração entre história da arte, conservação e restauro, e estudo analítico dos materiais é fundamental para obter um conhecimento mais completo sobre estas obras e suas técnicas.

Dentro desse contexto, os painéis do MNAA são incomparáveis em Portugal, o que acentua a importância de um estudo científico detalhado. A investigação desses painéis não só enriquece o entendimento da escultura do século XVI na Península Ibérica, como também contribui para a disseminação desse conhecimento em museus e outras instituições culturais. Portanto, a continuidade da pesquisa e a divulgação dos resultados são essenciais para valorizar e preservar este património único, garantindo que sua relevância histórica e artística seja amplamente reconhecida e apreciada.

Bibliografia

AA.VV. - **O Sentido das Imagens: escultura e arte em Portugal, 1300-1500**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, Instituto Português dos Museus, 2000.

ADAM, Jean-Pierre - **Roman Building - Materials and Techniques**. London e New York, Routledge, 1994.

³⁶ ALBERTI, Leon Battista - **De Re Aedificatoria**. Madrid: Akal, 1991, Livro VI, Cap. IX.

ALBERTI, Leon Battista - **De Re Aedificatoria**. Madrid: Akal, 1991.

Arquivo Museu Nacional de Arte Antiga - **Registo de Correspondência Expedida**, L.1905-1916, 1908, fol. 30.

ARROYO, Irene - The polychromed plasterwork of the Corral de Villalpando brothers. Historical study, scientific examination, conservation problems and possibilities of treatment, **Studies in Conservation**, Taylor & Francis, 37 (1), 1992, p. 62-67.

BENEVIDES, Francisco da Fonseca – **No tempo dos franceses**. Lisboa: A Editora, 1908.

BENTO, Maria José - **Convento de Cristo – 1420/1521 – Mais do que um século**. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2014. Tese de doutoramento.

BNP - **Livro da fundação, ampliação e sítio do Convento de Nossa Senhora da Piedade da Esperança**, fol. 955, 1620 (manuscrito).

Camara Municipal de Lisboa - **De Convento da Esperança a Quartel dos Bombeiros – A transformação de um edifício emblemático**. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa, 2020, p. 9-39.

CAROSELLI, Marta; ZUMBÜH, Stefan; CAVALLLO, Giovanni; RADELET, Thierry - Composition and techniques of the Ticinese stucco decorations from the 16th to the 17th century: results from the analysis of the materials. **Heritage Science**, 8 (1), 2020, p.102.

CENNINI, Cennino d'Andrea - **Il libro dell'Arte**. New York: Yale University Press, Dover Publications, 1933.

ELET, Yvonne- Stucco as Substrate and Surface in Quattrocento Florence (and Beyond). In BLOCH, Amy; ZOLLI, Daniel (eds.) – **Italy: The Art of Sculpture in Fifteenth-Century**. Cambridge: Cambridge University Press, 2020, p. 283-313.

FIGUEIREDO, José de - Museu de Arte Antiga. In **Guia de Portugal. I. Lisboa e Arredores**. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924, p. 365-383.

GÓMEZ, Teresa; HASBACH, Bárbara; BRUQUETAS, Rocío; GÓMEZ M., Luisa; MARTIN, Sérgio Pérez; ARRIBAS, Josemi Lorenzo - **La obra en yeso de los hermanos Corral de Villalpando (1525-1575)**. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 2017. **História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1972.

MACHADO, Cirilo Volkmar - **Collecção de Memórias Relativas às vidas de pintores, e escultores, e architectos, e gravadores portuguezes, e de estrangeiros, que estiveram em Portugal**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1922.

MARTINS, Joana; RIBEIRO, Conceição; VILHENA, Maria João - Study, conservation, and restoration of a 16th-century stucco polychrome relief in the National Museum of Ancient Art in Portugal. In **20th ICOM-CC**. Valência: ICOM, 2023.

MENDONÇA, Isabel Mayer de - **Estuques Decorativos – A evolução das formas (sécs. XVI a XIX)**. S. l.: Principia, Nova Terra. 2009.

MENDONÇA, Isabel Mayer de - Estuques Decorativos em Igrejas de Lisboa - A viagem das formas. In **A presença do estuque em Portugal, do neolítico à época contemporânea. Estudos para uma base de dados. Actas do 1º Seminário Internacional**. Cascais: Centro Cultural de Cascais, 2007, p. 163-193.

MENDONÇA, Isabel Mayer de - Estuques Decorativos no Centro e Sul de Portugal - Elementos para a sua caracterização. In **I Encontro Sobre Estuques Portugueses - Livro de Actas**. S.l.: Museu do Estuque, Bubok, 2008, p. 35-50.

MONTEIRO, Patrícia - Retábulos de alvenaria com policromias no Norte Alentejo. In CELESTE, A. (coord.) - **I Simpósio de História da Arte. O Retábulo no Espaço Iberoamericano: Forma, Função e Iconografia**. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2016, p. 367-376.

MORA, Paolo; MORA, Laura; PHILIPPOT, Paul – **Conservation of Wall Paintings**. London: Butterworths, 1984.

PEREIRA, Paulo (dir.) - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995-1996.

PESTANA, José - A pintura mural e os estuques da Charola do Convento de Cristo em Tomar: conservação e restauro. In FRAZÃO, Irene; AFONSO, Luís U. (edts) - **A Charola de Tomar – Novos dados, novas interpretações**. Lisboa: Direcção Geral do Património Cultural, 2016, p. 25-36.

PONTE, Cristina da - **Estruturas Residenciais dos Condes de Pombeiro: O Paço de Belas**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013. Dissertação de Mestrado.

SÁ, Sara, CARDOSO, Isabel Pombo - Portuguese medieval polychrome sculpture in the European context: what is (un)known regarding the materials and techniques of its polychromy. In COELHO, André Madruga, SOUSA, Silvana R. Viera de – **JUVENES. The Middles Ages seen by Young Researchers**. Évora: CIDEHUS, 2020.

SANTOS, Reynaldo dos - **A Escultura em Portugal**. Lisboa: Academia Nacional das Belas Artes, 1948-1950.

SILVA, A. Vieira da - O Mosteiro da Esperança. **Revista Municipal**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, n.º 46, 1950.

SILVA MOREIRA, Eduarda - Revestimentos Decorativos Tradicionais de Cal e Estuque em Portugal. In **A presença do estuque em Portugal, do neolítico à época contemporânea. Estudos para uma base de dados. Actas do 1º Seminário Internacional**. Cascais: Centro Cultural de Cascais, 2007, p. 131-145.

SILVEIRA, Paulo; BRITO, Jorge de; VEIGA, Maria do Rosário - **Estuques Antigos-Evolução Histórica**, 2001,
https://www.researchgate.net/publication/281443264_Estuques_Antigos_-_Evolucao_Historica.

VASARI, Giorgio – **Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori**. Florenza: Appresso i Giunti, 1568.

VASCONCELOS, Flório de - Considerações sobre o estuque decorativo. **Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, vol. V, n.º 2, 1966, p. 34-43.

VITRUVIUS - **The Ten Book on Architecture**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

O Lugar, o Intérprete e a criação de Lugar no Projeto de Arquitetura Paisagista

João Pires Figueiredo

Universidade do Algarve
Faculdade de Ciências e Tecnologia
joao.figueiredo.ap@gmail.com

Paula Gomes da Silva

Universidade do Algarve/Faculdade de Ciências e Tecnologia.
LEAF—Linking Landscape, Environment, Agriculture and Food Research Center,
Associate Laboratory TERRA, ISA/U. Lisboa.
CEPAC-Centro de Estudos em Paisagem, Património e Construção, U. Algarve
pgsilva@ualg.pt

Resumo: O artigo assume o projeto de arquitetura da paisagem como uma ação criadora de lugares imbuídos de carácter e singularidade, defendendo ainda a capacidade do arquiteto paisagista para identificar/ler o carácter (*genius loci*) de um Lugar e recriá-lo, por meio de transformações atualizadoras. Começando por uma reflexão sobre o conceito de Lugar e outros conceitos associados, discorre, de seguida, sobre o papel do arquiteto paisagista enquanto intérprete do Lugar e como criador de *genius loci*. Esta tese é validada pela avaliação de seis projetos de paisagem de um mesmo atelier, analisados quantitativamente, de acordo com nove indicadores que atribuem o carácter de Lugar a uma realidade. Conclui-se, confirmando a tese inicial de que o projeto de arquitetura da paisagem é capaz de atuar como criador de realidades com significado, carácter e *genius loci*.

Palavras-chave: Lugar, *Genius loci*, carácter do lugar, intérprete do lugar, projeto de arquitetura da paisagem

Introdução

Este artigo debruça-se sobre o conceito de Lugar, refletindo sobre o papel do projeto da paisagem enquanto operador de transformações que visam a criação de espaços significativos, ou seja, de espaços com o caráter de Lugar. Reflete também sobre a importância do papel do projetista como intérprete (da paisagem a projetar) na criação de lugares. A interpretação, que inicia o processo de projeto, inclui conhecer, entender e sentir o Lugar, antes de qualquer intervenção, usando estas percepções como material de trabalho.

O *Genius loci*, ou “Espírito do Lugar” exprime a capacidade de um lugar permitir experienciar, ao nível cognitivo, algum tipo de sentimento ou emoção. Uma possibilidade de investigar e desconstruir este conceito passa pela identificação dos componentes que impregnam o território de qualidades tais, que o transformam num Lugar.

Assim, o principal objetivo desta investigação consiste na compreensão do modo como o conceito de Lugar é incorporado em projetos de arquitetura paisagista, considerando todas as fases de projeto.

No âmbito da investigação foram utilizados vários métodos. Para a definição dos conceitos e metodologia de análise dos projetos, recorreu-se à pesquisa e revisão bibliográfica em várias fontes, tais como: artigos científicos, livros/monografias, entrevistas, revistas/periódicos e vídeos. Outro método usado foi o da “observação participante”, pois a análise incide sobre projetos de um atelier de arquitetura paisagista (Proap) e o seu *modus operandi*. O autor permaneceu no atelier durante um período de 6 meses observando e fazendo parte da sua rotina e atividades¹. Durante este tempo foram realizadas entrevistas, de condução desestruturada e aberta, abordadas como uma conversa profunda, onde o investigador se envolveu, encorajando os entrevistados a explicar e expandir os seus pontos de vista através de palavras próprias². Os entrevistados, denominados de “Informadores-Chave”, foram as pessoas com maior influência no atelier, por serem os potenciais portadores de informação indispensável para a investigação. Apesar de se reconhecer que este método tem como limitação o facto da perspetiva do observador ser influenciada, uma vez que faz parte da realidade analisada³, considerou-se que seria o método que melhor respondia aos objetivos da investigação.

Lugar e *genius loci*

O conceito de Lugar está intimamente relacionado com a ideia de Sítio, considerando este como um espaço constituído por uma dada matéria, forma, estrutura e dinâmica. O principal objetivo da transformação de um Sítio num Lugar, é organizá-lo de acordo com novas necessidades, sem destituí-lo do seu carácter^{4 5}.

¹ DEMING, M. E.; SWAFFIELD, S. - Landscape Architecture Research: Inquiry, Strategy, Design. New Jersey: John Wiley & Sons, 2011

² DEMING, M. E.; SWAFFIELD, S. - Landscape Architecture Research: Inquiry, Strategy, Design.

³ RIVIÈRE, C. - Introdução à Antropologia. Lisboa: Edições 70, 2011.

⁴ Schultz *apud* FREIRE, M. - Paisagem e a Arquitetura Paisagista: Conceitos, Valores, Componentes e Competências à Intervenção. Belo-Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2018 . Comunicação apresentada no “5º Colóquio Ibero-Americano: Paisagem cultural, Património e Projeto” , Belo-Horizonte, 2018”.

⁵ SILVA, P. - Estágio Profissional na Câmara Municipal de Ovar - O percurso como forma de interpretação da paisagem. Faro: Universidade do Algarve, 2019. Dissertação de mestrado.

Os conceitos de Lugar e de Carácter do Lugar estão profundamente associados ao de *Genius loci*, conceito resgatado na década de 70 do séc. XX pelo arquiteto norueguês Norberg-Schulz (1980)⁶. Esta abordagem foi uma reação à atitude moderna de indiferença pelo Lugar, reconhecendo-se a necessidade de valorização da Identidade do Lugar na construção da paisagem^{7 8}. A expressão *Genius loci*, com origem na antiga Roma, constrói-se sobre a crença de que todas as coisas têm um espírito guardião (*genius*), que determina o seu carácter, a sua essência e que transcende a sua dimensão física⁹. O Lugar representa o vínculo entre o *topus*, enquanto propriedade material, e o *locus*, enquanto espaço de vivência^{10 11}.

O Lugar é considerado uma realidade holística onde todos os elementos contribuem para criar um “ambiente característico”^{12 13}. Deste modo, a mudança de um elemento do lugar ou da relação entre elementos, implica uma mudança do sistema como um todo¹⁴.

A vivência do Lugar tem por base a relação deste com os utilizadores que o experienciam e com o qual criam vínculos afetivos¹⁵ (Lewicka, 2008). O Apego ao Lugar é um conceito complexo e multifacetado que contribui para o bem estar humano. Incorpora diferentes aspetos da ligação entre pessoas e lugares, envolvendo sensações de afeto, emoções, crenças e comportamentos¹⁶. O bem-estar depende da estabilidade, “*Stabilitas loci*” (estabilidade do lugar), assumindo-se que o Homem apenas se sente “em casa”, quando se encontra num ambiente significativo¹⁷.

Segundo Norberg-Schulz¹⁸, o Lugar pode ser decomposto em duas categorias: “espaço” e “carácter”. O “espaço” diz respeito às características físicas, à estrutura, à organização tridimensional dos elementos que o compõem, a coisas objetivas e externas presentes no ambiente. O “carácter”, por sua vez, refere-se à “atmosfera” geral, considerando os

⁶ NORBERG-SCHULZ, C. - *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1980.

⁷ BRAAE, E.; DIEDRICH, L. - Site specificity in contemporary large-scale harbour transformation projects. **Journal of Landscape Architecture**, 7:1 (2012), p. 20-33.

⁸ Magalhães *apud* SILVA, P. - Estágio Profissional na Câmara Municipal de Ovar - O percurso como forma de interpretação da paisagem.

⁹ NESSBIT *apud* SILVA, P. - Estágio Profissional na Câmara Municipal de Ovar - O percurso como forma de interpretação da paisagem.

¹⁰ NORBERG-SCHULZ, C. - *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*.

¹¹ Carapinha *apud* BATISTA, D. - A Ideia de Lugar no Projeto de Paisagem: Perspectiva Histórica. In *Dinâmicas da Paisagem: Entre a Realidade e o Desejo*, Lisboa: HTC - História, Territórios, Comunidades, 2021. pp.287-303.

¹² NORBERG-SCHULZ, C. - *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*.

¹³ SARAIVA, P. - *Princípios de Arquitectura Paisagista e de Ordenamento do Território*. Mirandela: João Azevedo Editor, 2005.

¹⁴ VECCO, M. - *Genius loci as a meta-concept*. **Journal of Cultural Heritage**. 41:January–February (2020), p.225–231.

¹⁵ LEWICKA, M. - Place attachment, place identity, and place memory: Restoring the forgotten city past. **Journal of Environmental Psychology**, 28: 3 (2008), p. 209–231.

¹⁶ CHOW; HEALEY *apud* ROLLERO, C.; PICCOLI, N - Does place attachment affect social well-being? **Revue Europeenne de Psychologie Appliquee**, 60:4 (2010), p.233–238.

¹⁷ NORBERG-SCHULZ, C. - *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*.

¹⁸ *Ibid*.

fatores cognitivos e perceptuais do Lugar, enraizados nas experiências subjetivas: memórias, tradições, história, cultura e sociedade^{19 20}.

Vecco²¹ refere-se a estas duas categorias respetivamente como: “Hard values” (valores tangíveis) e “Soft values” (valores intangíveis). Os “Hard values” constituem uma força centrífuga, que se exprime de dentro para fora e os “Soft values” com uma força centrípeta, que mantém a coesão do todo, uma força que motiva a manutenção, estimula a resiliência que contribui para a persistência de um Lugar²² (Figura.1).

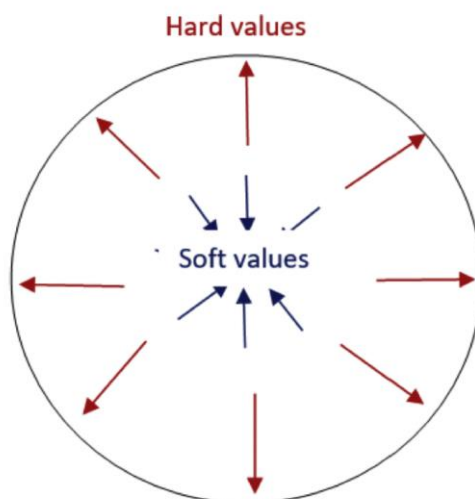


Figura 1- A relação entre “hard values” e “soft values”. (Fonte: Vecco, 2020).

O arquiteto paisagista como Intérprete

A arquitetura paisagista sempre trabalhou o projeto segundo a ideia de Lugar, característica que, aliás, a estabeleceu como disciplina separada da arquitetura e da engenharia^{23 24}. O arquiteto paisagista colabora com a natureza, trabalha-a e coloca-a à disposição do Homem, de modo a satisfazer as suas necessidades²⁵.

A interpretação assume um papel fundamental pois para se manter o carácter do lugar, o seu *genius loci* e se poder transmiti-lo através do projeto, é necessário, primeiro, reconhecê-lo e interpretar o seu valor^{26 27}. A interpretação, enquanto ação que relaciona e sintetiza elementos heterogêneos, muitas vezes conflituosos, é a forma de chegar a

¹⁹ NESSBIT *apud* SILVA, P. - Estágio Profissional na Câmara Municipal de Ovar - O percurso como forma de interpretação da paisagem.

²⁰ FARSHADI, A. - Exploring the potential of applying genius loci as a concept in landscape architecture. Tartu: Institute of Agricultural and Environmental Sciences da Estonian university of life sciences. Dissertação de mestrado, 2017.

²¹ VECCO, M. - Genius loci as a meta-concept.

²² Ibid.

²³ KAHN, A.; J. BURNS, C. - Site Matters. New York and London: Routledge, 2005.

²⁴ BATISTA, D. - A Ideia de Lugar no Projeto de Paisagem: Perspectiva Histórica. In Dinâmicas da Paisagem: Entre a Realidade e o Desejo, Lisboa: HTC - História, Territórios, Comunidades, 2021. pp.287-303.

²⁵ FREIRE, M. - Paisagem e a Arquitetura Paisagista: Conceitos, Valores, Componentes e Competências à Intervenção.

²⁶ SILVA, B. ed.- PROAP - Arquitetura Paisagista Landscape architecture: NOTE Editora. 2010.

²⁷ VECCO, M. - Genius loci as a meta-concept.

soluções projetuais que promovam a manutenção do carácter do lugar²⁸. Assim, o arquiteto paisagista é simultaneamente um leitor e editor do Lugar, devendo ser capaz de desvendar o seu carácter²⁹. Segundo Álvaro Siza “a ideia está no lugar, mais do que na cabeça de cada um, para quem saiba ver”³⁰.

Podemos assumir que o *genius loci* é uma condição temporalmente contínua e esta continuidade é fundamental para o preservar e transmitir. Assim, depende da reapreciação cíclica ativada pela interpretação e pela ação de repensar, proteger e transmiti-lo (Figura 2)³¹.

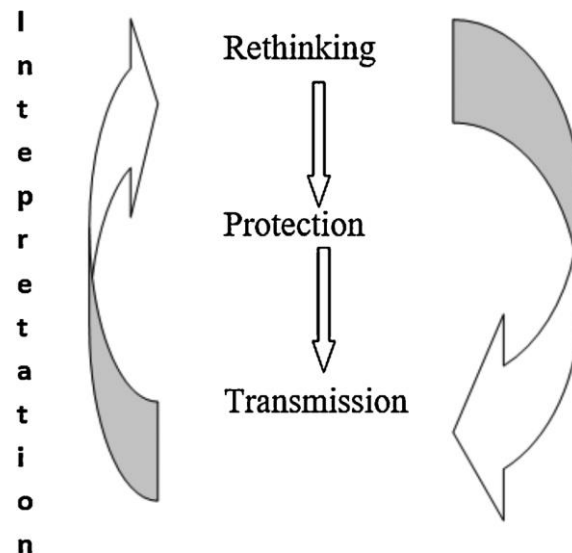


Figura 2 - O movimento circular de manutenção e valorização do Espírito do Lugar. (Fonte: Vecco, 2020).

Proteger e conservar o *genius loci* significa, de facto, concretizar a sua essência em cada novo contexto histórico. Não se sustenta na cópia de modelos standard, mas exige que se descubra e destaque a identidade única de cada Lugar e a sua reinterpretação em cada novo projeto³².

Da criação de Lugares

O arquiteto paisagista é um "domesticador" da paisagem, moldando-a e transformando-a segundo as suas condicionantes, à escala da paisagem, que inclui diferentes níveis de espaço, dos mais amplos aos mais circunscritos³³.

A criação de lugares pressupõem o reconhecimento dos componentes que o caracterizam. Farshadi³⁴, identificou nove componentes que conferem ao espaço a qualidade de um

²⁸ Ibid.

²⁹ KAHN, A.; J. BURNS, C. - Site Matters.

³⁰ MOLTENI apud. XAVIER, S. - Projectos, processos, paisagens: imagens, técnicas e pessoas num atelier de arquitectura paisagista. Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, 2007. Tese de Doutoramento, p.10.

³¹ VECCO, M. - Genius loci as a meta-concept.

³² Ibid.

³³ FREIRE, M. - Paisagem e a Arquitetura Paisagista: Conceitos, Valores, Componentes e Competências à Intervenção.

³⁴ FARSHADI, A. - Exploring the potential of applying genius loci as a concept in landscape architecture.

Lugar (*genius loci*): Uniformidade; Complexidade; Mistério; Geometria; Relação com a Natureza; Domínio da Terra ou do Céu; Contraste e Harmonia; Entropia; e Hierarquia e Proporção. Não obstante o facto desta análise ser maioritariamente visual e sensorial, estabelece uma estrutura teórica que possibilita a aproximação a uma quantificação do grau de *genius loci* presente num lugar. Estas componentes constituem-se como características abrangentes e criadoras de uma unânime sensação de experiência de Lugar, de vivência com o seu espírito, com o seu *genius loci*.

No processo de criação do lugar, o arquiteto paisagista, é simultaneamente intérprete (leitor) e criador. Analogamente, o projeto é simultaneamente nome e verbo³⁵. Quando nome, é tanto o lugar encontrado como aquele que resulta da transformação operada pelo ato de projetar. Como verbo é ação, um processo que transforma um espaço noutro, que concebe uma nova realidade a partir de uma já existente.

Os componentes que atribuem ao espaço a qualidade de Lugar, anteriormente enunciados, são fundamentais para a compreensão do *genius loci*. Podem ser usados como indicadores da avaliação do Lugar, no início do processo de projeto, auxiliando na interpretação do lugar, durante a conceção, guiando o projetista na seleção das transformações a realizar, e após a transformação, na avaliação (novamente interpretação) da nova espacialidade resultante (Figura 3).

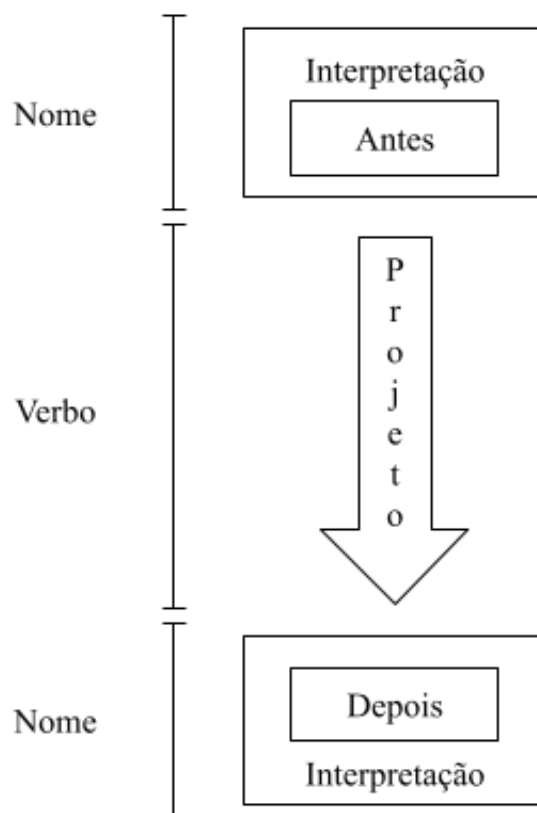


Figura 3 - Projeto enquanto Nome, Projeto enquanto Verbo (Fonte: Elaborado pelo autor).

³⁵ STEINITZ, C. - Design is a verb; design is a noun. **Landscape Journal**, 14:2 (1995), p. 188–200.

O Lugar e o Intérprete na perspectiva do atelier Proap

A PROAP é um atelier de arquitetura paisagista sediado em Portugal. Ao longo de quase 35 anos de atividade, concebeu projetos, programas e lugares, em diferentes contextos e realidades, exigências e oportunidades e condições ecológicas e culturais.

A essência do atelier, enquanto intérprete, expressa a postura que assume perante a paisagem e a sua transformação e das intenções com que parte para um novo projeto. O modo de atuação baseia-se na procura incessante do entendimento de cada Lugar e do seu metabolismo, através da formulação de perguntas e respostas, pois “as obras (...), mais do que corresponderem a uma organização tipológica, correspondem a uma forma de interpretar a paisagem, a sua história, as suas características e a sua evolução”³⁶. “Tentar entender cada paisagem e cada lugar para depois dar-lhe um desenho coerente com o seu significado, tem sido sempre uma preocupação inerente a uma forma de fazer que se traduz num diálogo de reflexão com cada projeto”³⁷.

O ato de projetar, requer a compreensão do Lugar e o entendimento das “energias que determinam o seu funcionamento, colocando a vontade de transformar no fluxo definido pelas mesmas energias”³⁸. A responsabilidade do projetista parte da observação, pois “seria impensável desenvolver qualquer tipo de transformação contra as forças naturais do próprio sistema, isso resultaria numa luta de forças completamente insustentável que se revelaria um enorme e constante desperdício de energia para a sua manutenção”³⁹. Assim, o projetista assume um papel de intérprete, procurando entender o sistema e as forças que ditam o seu funcionamento, enquanto um todo. A intervenção na paisagem, que corresponde sempre ao redesenho de algo pré-existente, é motivada por intenções funcionais que visam compatibilizar as características do programa com as do próprio lugar e também compatibilizar o sistema existente e o proposto⁴⁰. Neste processo, acompanhado pela investigação contínua, desenvolve a implicação com o lugar, por um lado, porque se vai conhecendo e entendendo-o melhor e por outro, porque se vão identificando, gradualmente, as compatibilidades e incompatibilidades.

Este *modus operandi* e o léxico processual que o caracteriza, consolida-se pela constante procura “de dialogar e de comunicar com a paisagem”⁴¹ bem como, pela persistente síntese dos êxitos e análise das falhas. A experiência constitui uma base de aprendizagem, sendo que, um novo projeto representa sempre um novo lugar, novas relações e novos diálogos, que acrescentam novo conhecimento ao pré-existente.

Análise de projetos e resultados

O projeto constitui uma representação física e simbólica dos valores de um atelier, sendo uma mostra da materialização de ideias e de um modo de projetar.

Analisar um projeto, incluindo interpretação, concepção e o resultado final, permite averiguar se este é, ou não, capaz de criar um Lugar. Para esta análise recorreu-se à

³⁶ SILVA, B. ed.- PROAP - Arquitetura Paisagista Landscape architecture, p. 3

³⁷ Ibid., p. 3

³⁸ Ibid., p. 9

³⁹ Ibid., p. 9

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid., p. 3

estrutura teórica, já enunciada anteriormente, que permite avaliar, para cada projeto, a presença de nove indicadores do carácter do Lugar ⁴².

Cabe aqui uma breve explicação, de acordo com Farshaid⁴³, de cada um destes indicadores. A “Uniformidade” é uma qualidade inerente à identidade de um espaço associada à ideia de homogeneidade. A “Complexidade” expressa as relações usualmente intrincadas que ocorrem dentro do sistema/projeto e na relação com o contexto. O “Mistério” corresponde à presença de uma atmosfera forte, aparentemente fantástica e enigmática, mas também intimista e idílica. A “Geometria” relaciona-se com o desenho e com sistemas de organização espacial do lugar, sendo uma componente basicamente humana, com uma estreita relação com a geometria euclidiana. A “Relação com a Natureza” corresponde à capacidade de interação com os sistemas naturais do lugar e da sua transformação em artefactos, segundo processos de simbolização, condensação, clarificação e visualização. O “Domínio da Terra ou do Céu” remete para os dois principais eixos ou direcções, horizontal (terra) e vertical (céu), que delimitam o espaço da manifestação humana. O “Contraste e Harmonia” estabelece-se a partir do grau de conflito entre elementos de uma realidade, contribuindo para a sua vivacidade. A tensão entre os elementos confere estabilidade e força, define o carácter do lugar e a sua relação com o contexto. A “Entropia” considera a desordem do sistema e avalia a forma como os componentes do sistema se relacionam entre si, sendo que, quanto maior a ordem e as relações de simetria, menor a entropia evidenciada por um lugar. Por fim, a “Hierarquia e Proporção” relaciona-se com as variações de distâncias, tamanhos, intensidades ou elementos. A hierarquia atribui um sentido a esta variedade, consolidando a totalidade única do Lugar.

A cada um destes indicadores foi atribuída uma escala de 0 a 5, correspondente a um nível crescente da sua presença no projeto em análise. A avaliação foi realizada pelo autor, após conhecer os projetos, a sua conceção e a sua “história”, a partir de fontes e testemunhos recolhidos durante o período em que permaneceu no atelier. Os seis projetos selecionados para esta análise, independentemente da sua diversidade tipológica e contextual, têm em comum o facto de integrarem o conceito de Lugar no seu desenvolvimento. Os resultados foram registados num diagrama de Kiviat ou gráfico de teia, adequado à representação bidimensional que envolve a avaliação de múltiplas variáveis.

Parque Tejo-Trancão (Lisboa)

Localizado na zona oriental da cidade de Lisboa, na confluência do rio Trancão com o rio Tejo, o lugar foi projetado, na década de 1990 do séc. XX. Tinha como programa principal a recuperação de terrenos contaminados por resíduos urbanos depositados a céu aberto e pela presença de construções industriais obsoletas. O resultado foi a criação de um parque destinado ao recreio e lazer que assumiu um papel determinante no processo de urbanização desta área da cidade (Figura 4). A elevada pontuação em todas as componentes, registada no gráfico (Gráfico 1) expressa, por um lado a recuperação de uma identidade pré-industrial que se havia perdido, e por outro, uma profunda “relação com a natureza” e ecologia do lugar, dominada pela presença de dinâmicas hidrológicas (rio Tejo) e pela manipulação do relevo, que “cresce” a partir do eixo do solo definindo a materialidade e o “domínio da terra e do céu”. A riqueza de uma geometria diversificada,

⁴² FARSHADI, A. - Exploring the potential of applying genius loci as a concept in landscape architecture.

⁴³ Ibid.

hierarquizada e tridimensional introduz “complexidade”, “entropia”, “contraste e harmonia” e “hierarquia e proporção”. A esta diversidade contrapõem-se um número limitado de materiais, que conferem “uniformidade” ao projeto e ao lugar. Pode-se afirmar que este é um Lugar com um forte *genius loci*, que travando o processo de degradação em que se encontrava, resgatou o carácter que lhe era atribuído pela profunda ligação às pré-existências naturais.



Figura 4 - Parque Tejo-Trancão (Fonte: PROAP).

PARQUE DO TEJO E DO TRANCÃO

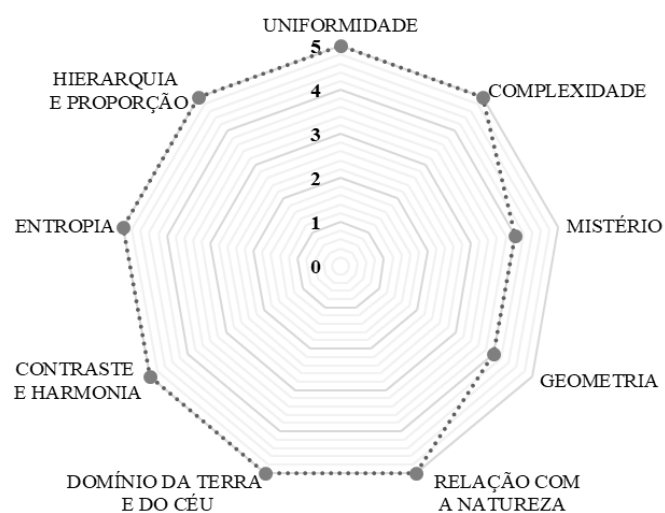


Gráfico 1 - Indicadores do carácter do Lugar do Parque Tejo Trancão (fonte: Elaborado pelo autor)

Parque Fluvial da Quinta do Alamal (Gavião)

Este parque fluvial, localizado no município de Gavião, Alto Alentejo, foi projetado em 1997. O projeto compõe-se de duas áreas contíguas, ambas com caracteres fortes, mas distintos, sendo um cultural e o outro natural. Um primeiro instala-se sobre as ruínas de uma antiga quinta, na qual são mantidos, recuperados e adaptados ao novo programa o sistema de socalcos pré-existente, as edificações e património hidráulico, numa linguagem que articula diferentes elementos antigos e novos (Figura 5). Desta situação resultam pontuações elevadas ao nível da “complexidade” e “contraste e harmonia”. O segundo lugar corresponde a um longo percurso, que parte da nova praia fluvial e se desenvolve ao longo da declivosa margem esquerda do rio Tejo, adoçando-se ao relevo irregular e respeitando as ocorrências geológicas e vegetais existentes. Com uma linguagem material muito homogénea e repleto de mistério, permite vistas variadas sobre o vale do rio, a margem oposta e a sua relação com o céu (Figura 6). Tais características justificam a elevada pontuação ao nível da “relação com a natureza”, “mistério”. Em conjunto, as duas partes do projeto resultam numa pontuação elevada em todas as componentes (Gráfico 2).



Figura 5 - Parque Fluvial da Quinta do Alamal. Socalcos recuperados (Fonte: Luiz Alexandre Google Maps).



Figura 6 - Parque Fluvial da Quinta do Alamal. Percurso ao longo da margem esquerda do rio Tejo (Fonte: Sapo Viagens).

PARQUE FLUVIAL DA QUINTA DO ALAMAL



Gráfico 2 - Indicadores do carácter do Lugar do Parque Fluvial da Quinta do Alamal (fonte: Elaborado pelo autor)

Cava do Viriato (Viseu)

A Cava do Viriato é um sítio arqueológico, classificado como monumento nacional, localizado na cidade de Viseu. De origem não totalmente esclarecida, apresenta-se como uma muralha em terra, de seção trapezoidal, que configura um octógono com 2000 metros de perímetro. Após várias décadas em estado de abandono foi intervencionada no início do século XXI. O projeto teve como objetivo devolver o mistério e o potencial deste enigmático monumento, reativando-o como um lugar reconhecido pelas suas características únicas. Conceptualmente resulta da sobreposição de dois elementos que evidenciam duas leituras/interpretações do lugar. A velha muralha, com as irregularidades topográficas próprias do desgaste ao longo do tempo e um novo percurso, uniforme em

termos formais e materiais em toda a sua extensão, cujos segmentos e ângulos reproduzem a forma ortogonal característica (Figura 7).

A “uniformidade” e a “geometria”, indissociáveis e construtoras do espaço, são os dois principais componentes do lugar, expressando-se no desenho e materiais do percurso. O “mistério” é perpetuado pelo projeto, com constantes descobertas à medida que se caminha. A “complexidade” e o “contraste e harmonia” são também componentes fortes do carácter do lugar e decorrem da interação entre os elementos pré-existentes e os novos, numa relação que vive da diferença mas também, da coerência (Gráfico 3).

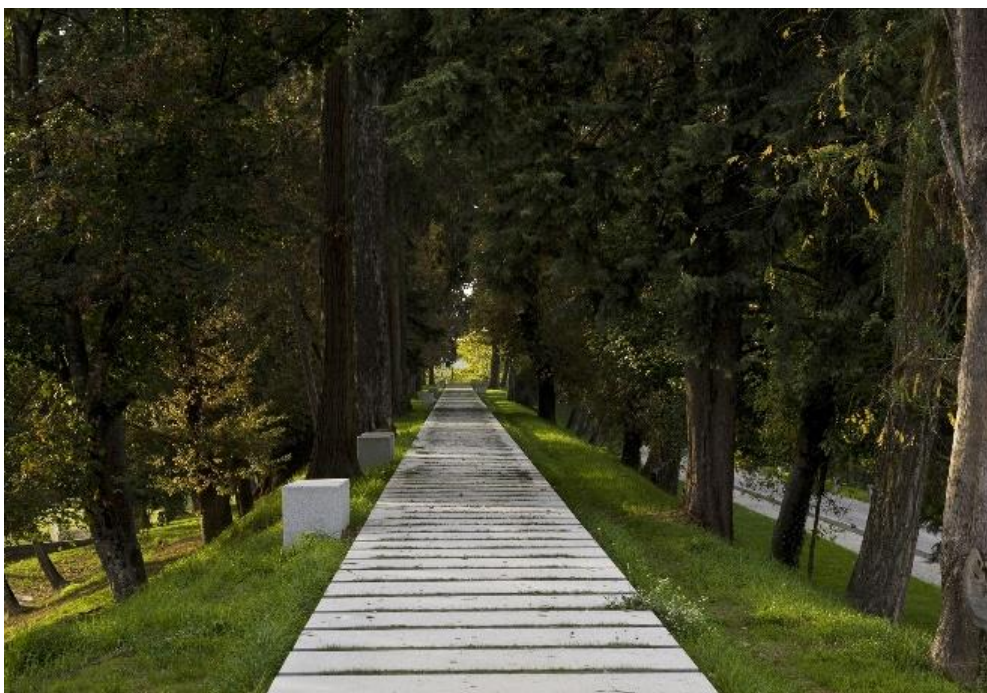


Figura 7 – Cava do Viriato (Fonte: PROAP).

CAVA DO VIRIATO

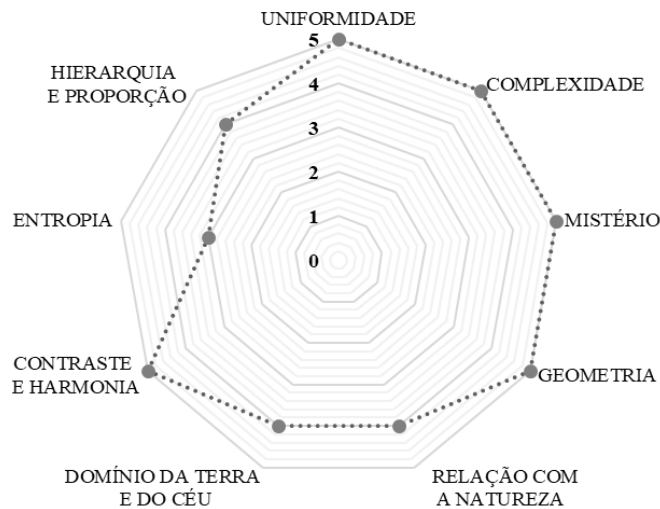


Gráfico 3 - Indicadores do caráter do Lugar da Cava do Viriato (fonte: Elaborado pelo autor)

Encosta do Castelo de Silves (Silves)

O projeto da intervenção da encosta do Castelo de Silves iniciou-se em 2003, estando à partida condicionada por dois fatores: os declives acentuados do lugar; e a necessidade de preservação de eventuais vestígios arqueológicos o que limitou as escavações do terreno para a implantação de estruturas projetadas.

O projeto combina duas abordagens opostas. Áreas de transformação que visam a utilização pelo público, tais como percursos e plataformas de descanso e atividades (Figura 8) e áreas de recuperação, não disponíveis para uso público. Os dois tipos de superfícies intercalam-se ao longo da encosta, sendo a sua separação clarificada por uma definição formal e material distinta. O espaço destinado ao uso público compõem-se de percursos, que sobem a encosta, materializados por rampas de madeira e plataformas planas, caminháveis, revestidas por vegetação herbácea ou por pavimentos. As áreas a proteger, correspondentes aos declives naturais da encosta, são revestidas por vegetação da região (Figura 9). Ambas respeitam as características naturais do lugar preexistente, razão pela qual o lugar projetado obtém uma avaliação máxima no indicador “relação com natureza”. As elevadas avaliações no âmbito da uniformidade e geometria decorrem do desenho e materiais do sistema de percursos que conferem unidade e um carácter de marcada construção humana à componente do projeto destinada a ser utilizada pelos visitantes. As rampas e plataformas posicionadas em diferentes direções estabelecem ligações visuais diferenciadas com a envolvente próxima e distante, possibilitando uma constante leitura do “domínio da terra e do céu” (Gráfico 4).



Figura 8 - Encosta do Castelo de Silves (Fonte: Divisare – Fernando Guerra).



Figura 9 - Encosta do Castelo de Silves. Contraste entre zonas acessíveis e não acessíveis (Fonte: Divisare – Fernando Guerra).

ENCOSTA DO CASTELO DE SILVES

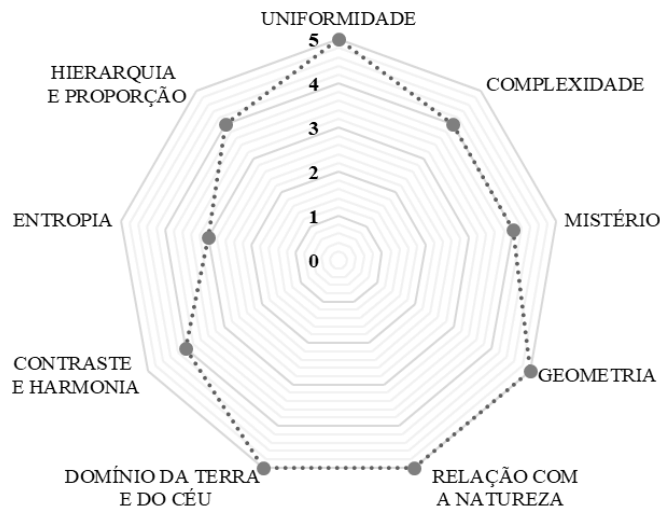


Gráfico 4- Indicadores do caráter do Lugar da Encosta do Castelo de Silves (fonte: Elaborado pelo autor)

Miradouro de Santa Catarina (Lisboa)

O projeto de requalificação do Miradouro de Santa Catarina iniciou-se em 2003 e operou uma transformação muito significativa relativamente ao espaço pré-existente. Contudo, aquelas que eram as características definidoras do caráter deste lugar foram incorporadas e mesmo reforçadas no novo projeto. Estas eram: o seu caráter panorâmico e de anfiteatro sobre o rio Tejo; a sua função enquanto lugar privilegiado de estadia e de circulação pedonal; e a carga simbólica atribuída pela escultura do “Gigante Adamastor” numa alusão à mítica figura da obra “Os Lusíadas”, presente no lugar desde 1927.

Alternância das cotas do pavimento fazem surgir bancos informais que multiplicam as possibilidades de estar. Um novo guarda-corpo de proteção do miradouro e a introdução, no pavimento de uma pendente direcionada para o rio, tornou mais franca e permeável a relação com este elemento natural (Figura 10). A escultura adquiriu maior dignidade com o novo enquadramento.

O lugar resultante possui, em grau elevado, vários indicadores caracterizadores do *genius loci*. Do seu desenho, materiais e relação com o lugar preexistente, resulta uma elevada “uniformidade”, “complexidade”, “geometria”, “contraste e harmonia” e “entropia”. O elevado “domínio da terra e do céu” decorre da relação visual com o estuário do rio Tejo, com as suas margens e com o céu (Gráfico 5).

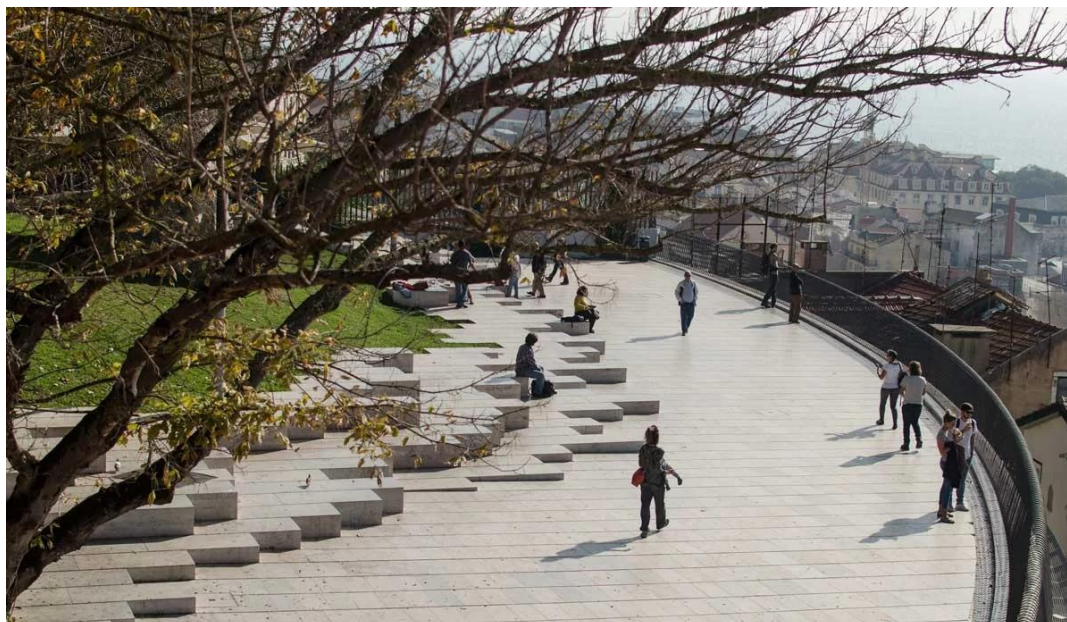


Figura 10 - Miradouro de Santa Catarina (Fonte: Câmara Municipal de Lisboa).

MIRADOURO DE SANTA CATARINA

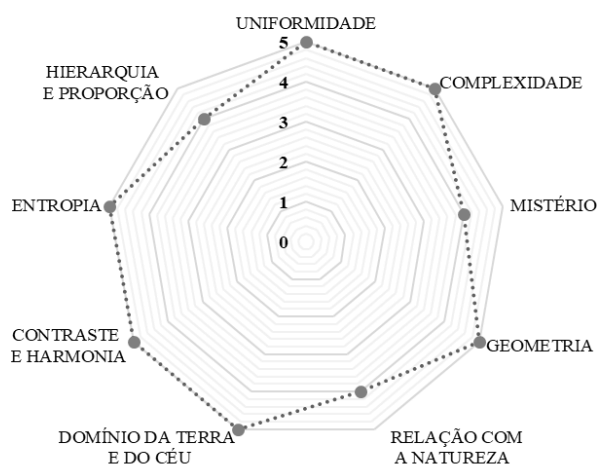


Gráfico 5 - Indicadores do carácter do Miradouro de Santa Catarina (fonte: Elaborado pelo autor)

Ribeira das Naus (Lisboa)

Em 2009 iniciou-se a intervenção na Ribeira das Naus (em colaboração com o arquiteto paisagista João Gomes da Silva). Localizada na frente ribeirinha de Lisboa, entre a Praça do Comércio e o Cais do Sodré, toda a área era à data, um espaço obsoleto e destituído de carácter. Para a atribuição de um novo sentido de lugar, o projeto recorreu às memórias deste lugar, desaparecidas e literalmente enterradas pelo passar do tempo. Operando através do resgate, recuperação e redescoberta de antigas estruturas associadas a momentos passados, revelaram-se antigas, docas, caldeiras e cais, ao mesmo tempo que se reconfigurou a linha de costa e se restabeleceu a ideia de uma antiga praia que permitia o contacto direto com a água.

A construção do novo lugar, recorre a pré-existências ocultas que sustentavam um antigo *genius loci*, atualizando-o para o tempo atual e para novos usos e impregnando-o de carácter e significado (Figura 11). Desenho, topografia e materialidade aliam-se para conferir um renovado carácter ao lugar caracterizado pela “uniformidade”, “complexidade”, “geometria”, “contraste e harmonia” ao mesmo tempo que a nova condição de lugar emana a “relação com a natureza” e o “domínio da terra e do céu”, pelas recuperadas relações com a água e com as vistas privilegiadas para o estuário e para a margem sul do rio (Gráfico 6).



Figura 11 - Ribeira das Naus (Fonte: Drone Snap).

RIBEIRA DAS NAUS



Gráfico 6 - Indicadores do carácter da Ribeira das Naus (fonte: Elaborado pelo autor)

Síntese

A análise dos projetos selecionados confirma um *modus operandi* que considera o conceito de Lugar no projeto e baseia-se nele para o transformar, mantendo as qualidades e componentes que lhe conferem carácter e singularidade.

A sobreposição da avaliação obtida individualmente em cada projeto demonstra uma alta classificação em todos os indicadores, o que exprime quantitativamente a presença de um *genius loci* forte (Gráfico 7).



Gráfico 7 - Indicadores do carácter de todos os projetos analisados (fonte: Elaborado pelo autor)

Nos diferentes projetos é possível observar que as soluções se moldam a partir da informação de cada Lugar e nunca a partir de uma idealização pré-concebida ou de abordagens fixas. A procura da melhor solução para que um Lugar, continue a ser um Lugar, fazem parte da identidade do atelier PROAP.

Considerações finais

Ao longo do artigo analisou-se a relação entre o conceito de Lugar e a ação do arquiteto paisagista, na transformação da paisagem e na criação de lugares, entendidos estes como espaços com um carácter próprio e distinto, que possibilitam uma experiência particular por parte dos utilizadores, com os quais estabelece uma ligação inequívoca e única.

A base teórica, em conjunto com a investigação prática decorrida no atelier, permitiu analisar e avaliar projetos de arquitetura paisagista com o objetivo de compreender como o conceito de Lugar é incorporado no projeto e também o *modus operandi* do atelier, durante todas as fases do processo de projeto.

A avaliação dos projetos baseada nos indicadores do *genius loci* demonstrou que, no que respeita à realidade investigada, os lugares criados, enquanto resultado do ato projetual, estão imbuídos de um “*genius loci*” próprio, de um carácter próprio e estabelecem um vínculo sensorial com os seus utilizadores.

Sabe-se que a paisagem é dinâmica, um processo em transformação que se adapta, se modifica e se transforma constantemente noutras paisagens. Na leitura dessa evolução, a

partir das marcas do passado e da compreensão da realidade atual, podemos suportar as soluções projetuais. É possível, através de uma abordagem projetual sensível ao carácter da paisagem, ao seu *genius loci*, preservar as suas especificidades e transportá-las para o futuro, integrando-as no ato transformativo que é o projeto.

Apesar desta ser uma análise preliminar e limitada a uma pequena amostra, a investigação possibilita concluir sobre o valor do Lugar e da importância do arquiteto paisagista enquanto Intérprete, destacando a sua capacidade na criação de Lugares significativos. Esta análise deverá ser ampliada a uma amostra de maiores dimensões e com um painel com maior número de avaliadores. Apesar de nem todos os projetos de paisagem darem, necessariamente, origem a espaços com o carácter de Lugar, pode-se afirmar que, se estes conceitos forem integrados no processo de projeto e se existir esta intencionalidade por parte do projetista, então o projeto de arquitetura paisagista tem a capacidade de criar Lugares significativos, com capacidade para estabelecerem laços de apego com o utilizador e que contribuem para a preservação da Identidade, carácter e *genius loci* do Lugar.

Bibliografia

BATISTA, Desidério. A Ideia de Lugar no Projeto de Paisagem: Perspectiva Histórica. In Fidalgo, P. **Dinâmicas da Paisagem: Entre a Realidade e o Desejo**, pp.287-303. Lisboa: HTC - História, Territórios, Comunidades, 2021.

DEMING, M. E.; SWAFFIELD, S.- **Landscape Architecture Research: Inquiry, Strategy, Design**. Hoboken, New Jersey: Wiley, Ed. John Wiley & Sons, 2011.

FARSHADI, A. - **Exploring the potential of applying genius loci as a concept in landscape architecture**. Tartu: Institute of Agricultural and Environmental Sciences da Estonian university of life sciences, 2017. Dissertação de mestrado.

FREIRE, M. - Paisagem e a Arquitetura Paisagista: Conceitos, Valores, Componentes e Competências à Intervenção. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2018. Comunicação apresentada no 5º Colóquio Ibero-Americano: Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto, Belo Horizonte, 2018.

KAHN, A.; J. BURNS, C. - **Site Matters**. New York: Routledge, 2005.

LEWICKA, M. - Place attachment, place identity, and place memory: Restoring the forgotten city past. **Journal of Environmental Psychology**. 28:3 (2008), p. 209–231.

NORBERG-SCHULZ, C. - **Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture**. New York: Rizzoli, 1980.

SILVA, B. ed.- **PROAP - Arquitetura paisagista Landscape architecture**: NOTE Editora, 2010.

SARAIVA, A. - **Princípios de Arquitetura Paisagista e de Ordenamento do Território**. Mirandela: João Azevedo Editor, 2007.

RIVIÈRE, C.- **Introdução à Antropologia**. Lisboa: Edições 70, 2011.

ROLLER, C.; PICCOLI, N. de. Does place attachment affect social well-being? **Revue Europeenne de Psychologie Appliquee**, 60:4 (2010), p. 233–238.

SILVA, P. (2019). **Estágio Profissional na Câmara Municipal de Ovar - O percurso como forma de interpretação da paisagem**. Faro, Universidade do Algarve, 2019. Dissertação de mestrado.

STEINITZ, C. - Design is a verb; design is a noun. **Landscape Journal**, 14:2 (1995), p. 188–200.

VECCO, M. (2020). Genius loci as a meta-concept. **Journal of Cultural Heritage**, 41:January-February (2020), p. 225–231.

XAVIER, S. - **Projectos, processos, paisagens: imagens, técnicas e pessoas num atelier de arquitectura paisagista**. Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, 2007. Tese de Doutoramento

Levantamento de Conflitos Entre Sociedade Civil e Poderes Públicos na Preservação do Patrimônio Cultural do Rio Grande do Sul (2010-2022)

Jorge Luís Stocker Júnior

PROPUR/UFRGS

jorgestockerjr@gmail.com

Inês Martina Lersch

PROPUR/UFRGS

martina.lersch@ufrgs.br

Resumo: Este trabalho busca investigar as movimentações que opuseram sociedade civil e poder público, em suas diversas instâncias, no contexto das políticas de preservação do patrimônio cultural no estado do Rio Grande do Sul, entre os anos de 2010 e 2020. No campo do patrimônio cultural, o conflito é um elemento constitutivo, frequentemente desconsiderado pelas políticas públicas que mantêm um discurso autorizado e consensual sobre a história e a memória nacional. O patrimônio cultural é um campo de luta material e simbólica entre classes, etnias e grupos, exigindo uma nova postura dos órgãos oficiais, que durante décadas operaram com exclusividade e hegemonia. No Rio Grande do Sul, as movimentações sociais entre 2010 e 2020 destacam a necessidade de maior inclusão e reconhecimento de diversos atores sociais na formulação e execução das políticas de preservação. Este estudo explora a complexidade dessas movimentações e seus impactos nas políticas públicas de patrimônio cultural. A pesquisa utiliza uma abordagem metodológica que inclui revisão bibliográfica, análise documental e pesquisa em redes sociais e periódicos digitais. A fundamentação teórica baseia-se na transformação conceitual do patrimônio cultural, destacando a participação de novos atores e a necessidade de uma perspectiva crítica e inclusiva. O patrimônio é visto como uma construção social, emergindo da relação entre pessoas, objetos, lugares e práticas. Este modelo dialógico contrasta com a visão tradicional, reconhecendo a multiplicidade de vozes e experiências na preservação do patrimônio. A análise das movimentações no Rio Grande do Sul revela um cenário de conflito e negociação entre a sociedade civil e os poderes públicos, evidenciando a dinâmica de poder e as demandas por reconhecimento e inclusão. Este estudo contribui para a compreensão dos desafios e oportunidades na preservação do patrimônio cultural em contextos de diversidade social e política.

Palavras-chave: patrimônio cultural, patrimônio insurgente, participação social, políticas culturais, políticas urbanas

Introdução

O conflito é elemento constitutivo das políticas de preservação, sendo endêmico ao campo do patrimônio cultural¹. Este aspecto conflituoso, no entanto, tem sido menosprezado nos processos de construção de políticas públicas, que ainda se desdobram na continuidade da vigência de um discurso autorizado de patrimônio², propagando leituras consensuais da história e da memória nacional através do protagonismo de especialistas nos processos de salvaguarda³.

Ao constituir-se enquanto um campo de luta material e simbólica entre classes, etnias e grupos⁴, o patrimônio cultural exige uma nova postura dos órgãos oficiais, que durante décadas operaram com certa exclusividade e hegemonia. A sociedade, através de organizações, movimentos sociais e ativistas, passou a protagonizar muitos processos no campo do patrimônio, no sentido de reivindicar, estabelecer e contestar referências culturais⁵.

No Brasil, o tensionamento provocado pela sociedade civil organizada no discurso dominante sobre o patrimônio brasileiro tem sido decisivo desde meados dos anos 1980. A pauta da preservação, até então restrita aos intelectuais e ao Estado, passou a ser difundida e reinterpretada por grupos organizados como um instrumento de luta política⁶. Estes tensionamentos conquistaram uma incipiente acomodação da sociedade civil organizada nas políticas públicas, em especial promovendo a participação social em conselhos, comissões, fóruns e conferências.

As políticas de patrimônio cultural urbano também foram condicionadas ao disposto no Estatuto da Cidade (Lei 10.257 de 10 de julho de 2001), que contemplou o patrimônio sob a égide do planejamento urbano participativo. Esta acomodação da “participação social” nas políticas do patrimônio não se deu de forma pacífica, visto ter coincidido com um período em que as lutas por afirmação das múltiplas identidades foi dando espaço a espetacularização do patrimônio, na medida em que a pauta da preservação foi crescentemente apropriada pelo mercado e por políticas neoliberais implantadas pelo Estado⁷.

Na segunda década do século XXI (2010-2020), convulsões sociais e questionamento sobre as estruturas políticas vigentes eclodiram por todo o País, configurando-se enquanto movimentações insurgentes potencializadas pelas redes digitais. Os antigos movimentos participativos do campo do patrimônio – que de uma forma ou de outra endossavam as estruturas públicas oficiais, lutando por representatividade dentro delas – passaram a

¹ TAMASO, Izabela. A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios... Sociedade e Cultura, Goiânia, v. 8, n. 2, jul./dez. 2005. P. 15.

² SMITH, Laurajane. *Uses of Heritage*. New York: Routledge, 2006. p. 11.

³ Idem. Desafiando o Discurso Autorizado de Patrimônio. Caderno Virtual de Turismo, v. 21, n. 2, 2021, p. 146.

⁴ CANCLINI, Néstor Garcia. *Los usos sociales del Patrimonio Cultural*. Aguilar Criado, Encarnación (1999) Cuadernos Patrimonio Etnológico. p. 18.

⁵ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. Estudos Históricos Rio de Janeiro, vol. 28, no 55, p. 211-228, janeiro-junho 2015, p. 219.

⁶ Idem, p. 213.

⁷ CASTRIOTA, Leonardo; BRAGA, Gabriel. Patrimônio insurgente: Estetização e resistência cultural no Brasil do início do Século XXI. In: SERIE (IV-5B). CONGRESO INTERNACIONAL CONTESTED_CITIES, EJE 5: ALTERNATIVAS URBANAS, Madrid, 2016. P. 45.

conviver com as insurgências da sociedade civil. Verdadeiros confrontos políticos e sociais foram travados tendo como centralidade o patrimônio urbano.

Ainda no final da década, outra forma de movimentação revisionista passou a ocupar a centralidade do debate público sobre o patrimônio cultural. Viu-se, no mundo todo, a depredação ou derrubada de monumentos escravocratas e de exaltação a eventos históricos controversos, a título de “reparação histórica”. No mesmo mês em que a estátua de Edward Colston foi derrubada em Bristol, no Reino Unido, e a de Cristóvão Colombo foi decapitada em Boston, EUA, um abaixo-assinado foi lançado pedindo a derrubada da estátua de Borba Gato, na cidade de São Paulo, Brasil. Ainda que de forma distinta, as novas e múltiplas narrativas novamente se impuseram, em confronto direto àquilo que Laurajane Smith⁸ denomina de “visões autorizadas de patrimônio”.

Registra-se, ainda, a criação do Fórum de Entidades em Defesa do Patrimônio Cultural, rede colaborativa de entidades que se organiza para denunciar o desmonte do IPHAN e de políticas públicas de preservação. Em âmbito nacional, o Fórum inicia em 2019, e, em 2020, são criados os Fóruns Estaduais, inclusive o do RS. Três anos depois, a sociedade brasileira assiste atônita ao ataque de 08 de janeiro ao patrimônio público em Brasília e à afronta ao Estado Democrático de Direito, marco histórico para o país.

Neste contexto de conflitos do campo do patrimônio cultural, registrando uma intensificação das movimentações que opuseram sociedade civil e poderes públicos no contexto das políticas de preservação do patrimônio cultural entre os anos de 2010 e 2020, este ensaio aborda o caso do estado do Rio Grande do Sul. Busca identificar as movimentações da sociedade civil, seus territórios de atuação, motivações e desdobramentos obtidos, verificando o impacto que tiveram no panorama gaúcho.

A pesquisa inicia com um caráter exploratório, tendo em vista proporcionar uma maior familiaridade com o problema⁹, e adquire um caráter explicativo, buscando elucidar “a razão, o porquê das coisas”¹⁰, identificando os fatores que determinam ou contribuem para a ocorrência do fenômeno dos conflitos do campo do patrimônio cultural. Emprega-se como referência uma perspectiva fenomenológica, proporcionando uma abertura para compreensão do fenômeno além de sua aparência, não se limitando a uma descrição passiva¹¹. A pesquisa adota ainda, a perspectiva dos Estudos Críticos do Patrimônio Cultural, buscando demonstrar a colonialidade, a dominação ou o elitismo implícito nos processos de patrimônio, com foco no contexto sociopolítico dos processos de patrimonialização¹².

Este ensaio aborda conflitos entre sociedade civil e instâncias do poder público que tiveram como mote políticas de preservação refletidas em políticas culturais ou políticas de planejamento urbano. Parte-se do pressuposto de que o conflito é parte inerente e constitutiva do conceito de patrimônio cultural, e que estes conflitos se desdobraram em movimentações insurgentes no período estudado. Os dados foram processados após o

⁸ SMITH, Laurajane. *Uses of Heritage*. New York: Routledge, 2006. p. 11.

⁹ GIL, Antônio Carlos. *Como Elaborar Projetos de Pesquisa*. São Paulo. Ed. Atlas S.A. 2010. p. 27.

¹⁰ *Ibidem*, p. 28.

¹¹ MARTINS, Gilberto de Andrade; THEÓPHILO, Carlos Renato. *Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas*. São Paulo: Atlas, 2007. p. 47.

¹² MUÑOZ-VIÑAS, Salvador. *A Theory of Cultural Heritage - Beyond the Intangible*. New York: Routledge, 2023. P. 07.

fichamento das movimentações através de análise de conteúdo, buscando explicar causas e consequências (efeitos) do conteúdo levantado. Foram delimitadas algumas categorias e indicadores quantitativos e qualitativos para apoio no entendimento e compreensão das mensagens comunicadas.

Transformações no campo do Patrimônio Cultural

O campo do patrimônio cultural passou por intensas transformações nas últimas décadas. Tais mudanças não provocaram apenas o aparecimento de uma avalanche de novos objetos “patrimonializáveis”, mas também trouxe o aporte de inúmeros novos recortes e abordagens. Além disso, despertou a participação de novos atores para além dos burocratas e intelectuais¹³. Para Castriota¹⁴, trata-se de uma mudança decisiva, em que a perspectiva dogmática vem sendo substituída por uma perspectiva crítica, que reconhece o patrimônio como uma construção social e não como um dado objetivo e pré-delimitado. O campo não passa, entretanto, por uma mera agregação quantitativa de bens culturais, mas por profundos deslocamentos, que buscam entrelaçar as perspectivas de múltiplas disciplinas, para responder a uma realidade de crescente complexidade¹⁵. Segundo Castriota¹⁶, “nunca se falou tanto sobre a preservação do patrimônio e da memória, nunca tantos estiveram envolvidos em atividades ligadas a ele, nunca se forjaram tantos instrumentos para se lidar com as preexistências culturais”.

Nas últimas décadas, aquele “arrimo patriótico” característico das políticas estatais de patrimônio vêm se desconstituindo¹⁷, dando lugar a experiências mais plurais e com maiores pretensões de inclusão social. Mais do que um conjunto de bens, o patrimônio cultural passa a ser percebido como uma construção social, afinal, é a sociedade que dá sentido e conteúdo ao patrimônio, ao reconhecer edifícios, lugares, objetos e práticas como partes importantes da identidade coletiva¹⁸.

Entre as tantas transformações conceituais do patrimônio cultural, notabiliza-se um drástico deslocamento de interesses, em que a abordagem sobre os “objetos patrimoniais” é substituída por uma abordagem sobre os “sujeitos” detentores das práticas e bens culturais. A produção acadêmica do século XXI tende a analisar e refinar um discurso não axiológico de patrimônio cultural, com destaque ao que se denominou estudos críticos de patrimônio. Um dos tópicos essenciais do discurso crítico é demonstrar a colonialidade, a dominação ou o elitismo implícito nos processos de patrimônio, com no contexto sociopolítico dos processos de patrimonialização¹⁹.

Objetos, lugares e práticas construídas enquanto patrimônio precisam encontrar ressonância junto a seu público, podendo evocar no espectador as forças culturais

¹³ FONSECA, Maria Cecília. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 75.

¹⁴ CASTRIOTA, Leonardo Barci. A "Via Crítica" no Patrimônio Cultural: uma perspectiva comparativa. In A Conservação do Patrimônio no Brasil: Teoria e Prática. Olinda: CECI, 2015. pp. 49.

¹⁵ CASTRIOTA, Leonardo Barci. Patrimônio Cultural - Conceitos, Políticas, Instrumentos. Belo Horizonte: Annablume; IEDS, 2009. p. 13.

¹⁶ Idem, p. 11.

¹⁷ POULOT, Dominique. Uma História do Patrimônio no Ocidente. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. P. 224.

¹⁸ CUETOS, M^a. Pilar García. El patrimonio cultural. Conceptos Basicos. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011. p. 17.

¹⁹ MUÑOZ-VIÑAS, Salvador. A Theory of Cultural Heritage - Beyond the Intangible. New York: Routledge, 2023. p. 07

complexas e dinâmicas das quais emergiu e as quais representa²⁰. Um nível mínimo de consenso comunitário é necessário para que um processo de **invenção** possa converter-se em **construção social**, e para que o bem em questão possa adquirir definitivamente o status de **patrimônio cultural**²¹.

Numa perspectiva fenomenológica, pode-se afirmar que a patrimonialidade está na própria interação entre sujeito (sociedade ou grupos sociais) e objeto (referência cultural, ou bem patrimonial). Os objetos não são arbitrários, posto que apresentam, eles mesmos, algumas propriedades (espaciais, históricas, artísticas), que lhe permitem refletir e representar as intenções do sujeito. O significado, portanto, reside na relação estabelecida entre sujeito e objeto, e a compreensão hermenêutica está na consciência desta relação recíproca²².

Políticas Públicas de Preservação

A constante opção entre o conservar e o destruir é parte do processo de preservação de referências culturais do passado, sendo uma atividade necessariamente seletiva. Estas escolhas não são neutras, uma vez que são exercidas por determinados agentes, segundo critérios estabelecidos para legitimar o processo de atribuição de valores. É neste processo, que se manifesta na inscrição de bens em livros tombo ou aplicação de outros instrumentos de proteção, passando também pelas relações de poder entre os agentes envolvidos com a preservação, que se manifestam os conflitos que estão em jogo nas políticas de preservação²³.

Para Funari e Pelegrini²⁴, as políticas de preservação no Brasil oscilam entre diretrizes e concepções nem sempre transparentes, e quase sempre se inscreveram nas esferas do poder federal. Durante boa parte da trajetória nacional, estas políticas centraram-se na atuação do SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que posteriormente teve sua nomenclatura alterada para IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A atuação do órgão e a de seus principais atores foi alvo de numerosas pesquisas nas últimas décadas (FONSECA, 2005; CHUVA, 2017; MEIRA, 2019).

A política de preservação do patrimônio nacional foi fundamentada na prática de selecionar bens representativos da história nacional, dotados de valores excepcionais, e conduzir seu tombamento, restauro e transmissão. Estas práticas acabaram tendo pouca aderência com a sociedade, já que são estranhos ao imaginário de grande parte da população brasileira, que acaba considerando um fardo promover esta conservação²⁵. O período entre a formação do SPHAN até o final dos anos 1960 foi marcado pela ação estatal fortemente centralizada, restrita ao plano federal, e pelo uso do patrimônio em

²⁰ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Teorias antropológicas e objetos materiais. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Brasília: MINC, 2007. P. 246

²¹ PRATS, Llorenç. Antropologia y patrimonio. Barcelona: Editora Ariel, 2004. P. 21.

²² CARSALADE, Flavio. Patrimônio como construção cultural. in ZANCHETI, Silvio Mendes; AZEVEDO, Gabriela Magalhães e MOURA, Carolina Moura. A Conservação do Patrimônio no Brasil. Olinda: Centro de Estudos da Conservação Integrada, 2015. pp. 13.

²³ FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio Em Processo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, IPHAN, 2005. P. 53.

²⁴ FUNARI, Pedro Paulo e PELEGRINI, Sandra C. A. Patrimônio Histórico e Cultural. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. P. 43.

²⁵ FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio Em Processo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, IPHAN, 2005. P. 27

estratégias de construção de uma identidade nacional e de uma arte genuinamente brasileira²⁶.

O Brasil vivenciou uma abertura democrática na década de 1980, que potencializou o surgimento de revisões teóricas no campo da preservação, e a superação de práticas restritas a imagem estilística dos monumentos e conjuntos históricos²⁷. Na Constituição Federal promulgada em 1988, a noção de patrimônio cultural foi ampliada, os direitos culturais foram mencionados [...] e a sociedade surgiu ao lado do Estado como sua parceira na promoção e na proteção da cultura (FONSECA, 2005, p. 138).

Dada a dimensão holística do conceito de patrimônio cultural endossado pela Constituição Federal em seu artigo 216, as políticas públicas de preservação do patrimônio são transversais, ocupando instrumentos em diferentes setores da administração pública. As políticas culturais representam hoje parte significativa dos mecanismos de financiamento existentes para as atividades voltadas a preservação do patrimônio cultural, o que está expresso nos objetivos do **PNC - Plano Nacional de Cultura** vigente²⁸. Com a promulgação do PNC, os Municípios são provocados a um protagonismo na formulação e execução de políticas que visem o cumprimento das disposições constitucionais. A comunidade é, em consequência, convidada a integrar os respectivos conselhos participativos de cada nível.

No contexto dos debates e da promulgação do Estatuto da Cidade, a legislação refletiu o gradual alargamento das relações entre a preservação do patrimônio e as políticas de planejamento urbano, e estas passaram a integrar de forma oficial as **políticas urbanas**. No texto legal atualmente vigente, a “proteção, preservação e recuperação do meio ambiente natural e construído, do patrimônio cultural, histórico, artístico, paisagístico e arqueológico” é uma das diretrizes gerais da política urbana brasileira²⁹.

As políticas públicas não são instrumentos técnicos ou decisões administrativas isentas de conflitos. A construção de políticas públicas implica disputas entre segmentos sociais, e no caso do patrimônio cultural, “estas se ampliam do campo de valores materiais para o de valores simbólicos, uma vez que estão em jogo a valorização de memórias e a legitimação de lugares políticos”³⁰.

Participação da sociedade nas Políticas de Preservação

O processo de preservação sobrepõe sentidos amplos e abrangentes atribuídos pelas instituições públicas aos significados previamente atribuídos pelos grupos sociais locais, provocando uma tensão que é constitutiva do bem patrimonial³¹. O tensionamento

²⁶ SANT'ANNA, Marcia. A cidade-atração. A norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990. Salvador: EDUFBA-PPG-AU FAUFBA, 2017. P. 28.

²⁷ FUNARI, Pedro Paulo e PELEGRINI, Sandra C. A. Patrimônio Histórico e Cultural. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. p. 51.

²⁸ BRASIL, Lei 12.343. Plano Nacional de Cultura. Presidente da República em 2 de dezembro de 2010.

²⁹ BRASIL, Lei 5788/90. Estatuto da Cidade. Presidente da República em 10 de julho de 2001.

³⁰ RODRIGUES, Marly. Políticas Públicas e Patrimônio Cultural. In CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (orgs.) Dicionário Temático de Patrimônio - Debates Contemporâneos. Campinas, SP: Unicamp, 2020. pp. 87.

³¹ ARANTES NETO, Antonio Augusto. O Patrimônio cultural e seus usos nas cidades contemporâneas. In MENESES, Ulpiano Bezerra Toledo de. A cidade como um bem cultural: Áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. Patrimônio: Atualizando O Debate, 2006. p. 55.

provocado pela sociedade civil organizada no discurso dominante sobre o patrimônio brasileiro tem sido decisivo desde meados dos anos 1980, quando este se tornou um instrumento de luta política³².

Durante a redemocratização do Brasil, a preservação do patrimônio cultural passou a estar associada à defesa da qualidade de vida urbana e a afirmação de identidades não-hegemônicas. Promover a articulação entre órgãos públicos e a população passou a ser a principal preocupação, e **participação** passou a ser a palavra de ordem³³. Esta incipiente acomodação da sociedade civil nas políticas do patrimônio coincidiu com um período em que o patrimônio foi reapropriado em políticas de especulação, enquanto mercadoria privilegiada e fator de atratividade para investidores³⁴.

Já na segunda década do século XXI (2010-2020), marcada por convulsões sociais e questionamento das estruturas políticas vigentes, observa-se a multiplicação de movimentações insurgentes potencializadas pelas redes digitais, eclodindo em confrontos políticos e sociais travados tendo como centralidade o patrimônio urbano. Buscando suas próprias visões de mundo, os novos agentes tensionaram o campo do patrimônio ao ponto de promover fissuras e rupturas, o que se explicitou em movimentos como Ocupa Cais Estelita, no Recife, e Ocupa Cais Mauá, em Porto Alegre, e tantos outros de maiores ou menores proporções por todo o território nacional.

Para Meira³⁵, o passado pode assumir uma dimensão transformadora enquanto referência para o futuro, e tanto a postura celebrativa e acrítica quanto a de rejeição completa negam esta possibilidade. A dimensão revolucionária do campo do patrimônio parte da compreensão de que o processo cultural é plural, complexo e está em permanente construção, exigindo uma postura crítica. Por ser transformadora, esta dimensão normalmente é escamoteada pela sociedade, que inscreve o patrimônio apenas no terreno da alegoria e da sacralização³⁶.

Insurgências em defesa do Patrimônio Cultural

As mobilizações da sociedade civil em defesa do patrimônio cultural são recorrentes no panorama brasileiro do último século, mas tiveram uma projeção expressiva com o advento e ascensão das redes sociais digitais – em especial Twitter, Facebook e Instagram nas primeiras décadas do século XXI. Estas mobilizações aproximaram-se gradualmente, em pauta e métodos, das ações de **planejamento insurgente**:

[o planejamento urbano insurgente] é o tipo de planejamento que tem como fundação e que se endereça, em suas práticas, a movimentos de cidadania insurgente, isto é, movimentos que tomaram forma nas rebeliões que fizeram das cidades, durante os últimos séculos, proeminentes *loci* de novas formas de cidadania, contestando as formas nacionais de associação. [...] Além

³² GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. Estudos Históricos Rio de Janeiro, vol. 28, no 55, p. 211-228, janeiro-junho 2015, p. 213.

³³ ARANTES NETO, Antonio Augusto. O Patrimônio cultural e seus usos nas cidades contemporâneas. In MENESES, Ulpiano Bezerra Toledo de. A cidade como um bem cultural: Áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. Patrimônio: Atualizando O Debate, 2006. p. 56.

³⁴ CASTRIOTA, Leonardo; BRAGA, Gabriel. Patrimônio insurgente: Estetização e resistência cultural no Brasil do início do Século XXI. In: SERIE (IV-5B). CONGRESO INTERNACIONAL CONTESTED_CITIES, EJE 5: ALTERNATIVAS URBANAS, Madrid, 2016. p. 45.

³⁵ Idem, p. 14.

³⁶ MEIRA, Ana Lúcia. O Passado no Futuro da Cidade: Políticas Públicas e Participação Popular na Preservação do Patrimônio Cultural de Porto Alegre. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004. p. 15.

disso, a natureza da contestação da cidadania foi variada, indo desde demandas pelo alargamento dos direitos existentes à imposição de alternativas radicais³⁷.

Holston³⁸ considera a mídia digital como elemento central deste tipo de mobilizações, uma vez que facilita a criação de redes por afinidade de pensamento e mobiliza grupos com capacidade de tomada de ação política. Através das redes sociais multiplicam-se os espaços de deliberação, provocando formas de democracia direta que nascem da intersecção entre “(1) “fazer a cidade acontecer” (*city making*), (2) “ocupar a cidade” (*city-occupying*) e (3) “reivindicar direitos” (*rights-claiming*)”³⁹.

As ações de planejamento insurgente rompem os limites de ação circunscritos pelas normas do Estado democrático liberal e do aparato de mercado, provocando o uso das normas por parte dos cidadãos para induzir uma ruptura e criar algo novo⁴⁰. Em alguns casos, observa-se uma rejeição completa das políticas delegadas e verticalizadas, desafiando o Estado a reconhecer a legitimidade e a inevitabilidade de direitos que emergiram a partir das próprias lutas diárias⁴¹.

No enfoque do patrimônio cultural, fenômenos desta natureza vêm sendo estudados sob a denominação de “patrimônio insurgente”, ou como sugerimos, insurgências do patrimônio cultural. Com a ampliação do campo do patrimônio, as novas questões levam a sociedade a uma compreensão mais rica da noção de patrimônio cultural, mais próxima de seus interesses⁴². Na ausência de apoio dos poderes públicos, a sociedade civil passa a atuar em relação ao seu patrimônio inclusive através de ações diretas, com uso de redes sociais virtuais e de discursos não hegemônicos, através da autocomunicação de massa; criação de redes sociais presenciais e de comunidades instantâneas através da ocupação do espaço público, e formação de “ecologias culturais” destinadas a mudar o estado de coisas⁴³.

Modifica-se, desta forma, a própria percepção do campo do patrimônio – “de uma operação que parecia simplesmente técnica, passa-se à percepção que o patrimônio vai ser, em sua essência, político e controverso”⁴⁴. As pautas impulsionadas por estas insurgências são frequentemente atreladas à outras visões de patrimônio, se distanciando da valorização quase exclusiva do passado remoto e colonial que ainda caracteriza o patrimônio nacional⁴⁵. Em especial, costumam se contrapor claramente às práticas de

³⁷ HOLSTON, James. Rebeliões metropolitanas e planejamento insurgente no século XXI. Rev. Bras. Estud. Urbanos Reg., RECIFE, V.18, N.2, p.191-204, MAIO-AGO. 2016. p. 192.

³⁸ Ibidem, p. 193.

³⁹ Ibidem, p. 192.

⁴⁰ MIRAFETAB, Faranak. Insurgência, planejamento e a perspectiva de um urbanismo humano. In: Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, 18, 2016. P. 368-369.

⁴¹ HOLSTON, James. Rebeliões metropolitanas e planejamento insurgente no século XXI. Rev. Bras. Estud. Urbanos Reg., RECIFE, V.18, N.2, p.191-204, MAIO-AGO. 2016. p. 192.

⁴² FONSECA, Maria Cecília. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 77;

⁴³ CASTRIOTA, Leonardo; BRAGA, Gabriel. Patrimônio insurgente: Estetização e resistência cultural no Brasil do início do Século XXI. In: SERIE (IV-5B). CONGRESO INTERNACIONAL CONTESTED_CITIES, EJE 5: ALTERNATIVAS URBANAS, Madrid, 2016. P. 06.

⁴⁴ Idem, p. 04.

⁴⁵ MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. Estudos Históricos [online]. Rio de Janeiro, 2016, vol.29, n.57, p. 13.

planejamento urbano aliadas à processos de gentrificação, especulação e grandes investimentos imobiliários da construção civil, conferindo a alguns lugares e edificações novos valores de uso contemporâneo. O patrimônio urbano é percebido nestas insurgências acima de tudo como campo de batalha e de resistência.

As Insurgências no Estado do Rio Grande do Sul

Para este ensaio, foi realizado um levantamento básico de movimentações insurgentes do campo do patrimônio cultural ocorridas no Estado do Rio Grande do Sul no intervalo entre os anos de 2010 e 2020. Neste década foi possível perceber a eclosão de dezenas de insurgências do patrimônio, que foram identificadas e listadas à partir do acervo digital de jornais diários e de pesquisa em grupos de redes sociais (Tabela I). Os casos da primeira metade da década têm em comum a utilização de grupos de discussão criados na rede denominada Facebook.

As 26 (vinte e seis) movimentações listadas até o momento foram mobilizadas em defesa de bens culturais situados em áreas urbanas consolidadas. Apesar de apresentarem diferentes proporções e estratégias de combate, as ações insurgentes listadas tiveram em comum a centralidade do ambiente digital para a formação de grupos, para o debate das pautas e articulação de movimentos. É possível acompanhar o desenvolvimento das ações através de blogs, perfis em mídias sociais, páginas de eventos e notícias publicadas em veículos de comunicação.

Início	Nome do movimento	Bem cultural	Município	Principal Plataforma	Desfecho	Órgão tutela envolvido
2011	Defenda Santo Ângelo	Centro Histórico de Santo Ângelo	Santo Ângelo	Políticas municipais de preservação	Tombamento Provisório (IPHAe), Destombamento (IPHAe)	Município, IPHAe
2012	Amigos do Morro do Espelho	Bosque São Francisco de Assis	São Leopoldo	Proteção de área verde	Destruição do bem	Município
2012	Movimento contra a Via do Parque	Parque - Parque Municipal Roessler	Novo Hamburgo	Proteção de área verde	Alterações na proposta de projeto inicial (Município)	Município
2012	SOS Patrimônio Cultural WH	Corredor Cultural, CHHV	Novo Hamburgo	Políticas municipais de preservação, estaduais e federais	Promulgação de legislação municipal, Destombamento (IPHAe)	Município, IPHAe, IPHAN
2012	Salve a Casa Engel Grunn	Casa Engel Grunn	Novo Hamburgo	Preservação de imóvel	Reabilitação do Imóvel	Município, IPHAe
2013	Santa Rosa - História é vida!	Clube Concórdia	Santa Rosa	Preservação de imóvel	Tombamento Provisório (IPHAe), Tombamento municipal	Município
2013	Chega de Demolição Porto Alegre	Várias pautas	Porto Alegre	Políticas municipais de preservação	Não houve.	Município
2013	Salve a SAT	SAT - Sociedade de Amigos de Tramandaí	Tramandaí	Preservação de imóvel	Destruição do bem (parcial)	Município
2014	Maesa Cultural, Ocupa Maesa, Abraça a Maesa	MAESA	Caxias do Sul	Preservação de imóvel, Restauro de Imóvel, Uso cultural	Alterações na proposta de projeto inicial (Município)	Município
2014	Salve o Ginásio Moroni	Ginásio Moroni	Santa Rosa	Preservação de imóvel	Destruição do bem	Município
2014	Ocupa o Quadrado	Praça do Quadrado	Pelotas	Preservação de espaço público	Manutenção do espaço público.	Município
2014	#OcupaSEMEC2	Antiga SEMEC 2	Novo Hamburgo	Preservação de Imóvel, Restauro de Imóvel, Uso cultural	Reabilitação do Imóvel	Município
2014	SOS Salão Holler, Defender	Salão Holler	Ivoti	Restauro de Imóvel, Uso cultural	Tombamento definitivo (IPHAe), Fase 1 Restauro (Município)	Município, IPHAe
2014	Cidade Viva Erechim	Antiga Madalozzo	Erechim	Tipo de intervenção / restauro	Reabilitação do Imóvel	Município
2014	Preservação da Catedral Nossa Senhora da Oliveira	Catedral N. S. da Oliveira	Vacaria	Tipo de intervenção / restauro	Não houve.	Município
2014	Ocupa Cais Mauá, Cais Mauá de Todos	Cais Mauá	Porto Alegre	Tipo de intervenção / restauro, Uso cultural	Alterações na proposta de projeto inicial (Município, Estado).	Município, IPHAe, IPHAN
2015	Defesa Carbo	Avenida Espanha, Arroio dos Ratos	Arroio dos Ratos	Tipo de intervenção / restauro	Alterações na proposta de projeto inicial (Município).	Município
2015	A Casa Tombada não pode Tombar	Casa Tombada - Atafona Johann Schmidt	Sapiranga	Preservação de imóvel, Restauro de Imóvel, Uso cultural	Arruinamento e abandono do bem.	Município
2016	SOS Patrimônio Torres	Centro Histórico, Praia da Cal	Torres	Políticas municipais de preservação	Não houve.	Município
2016	Preserva Belém Novo	Ponta do Arado, Fazenda Breno Caldas	Porto Alegre	Preservação de área verde, Preservação de imóvel	Alterações na proposta de projeto inicial (Município) - PD, suspensão.	Município
2016	Parque Knorr	Parque Knorr	Gramado	Preservação de área verde, Preservação de imóvel	Tombamento municipal.	Município
2018	Amigos do Parque do Palácio	Parque do Palácio	Canela	Preservação de área verde; Uso público	Arruinamento e abandono do bem.	Município
2018	Casa nº 1 - Torres	Casa nº 1 Torres	Torres	Preservação de imóvel, Restauro de Imóvel, Uso cultural	Tombamento (município, judicial). Arruinamento e abandono do bem.	Município
2018	Fábrica Polar	Antiga Fábrica da Cervejaria Polar	Estrela	Preservação de imóvel, Restauro de Imóvel, Uso cultural	Alterações na proposta de projeto inicial (Município).	Município
2019	Associação Cultural Moisés Covolan	Antigo Moisés Covolan	Farroupilha	Preservação de imóvel, Restauro de Imóvel, Uso cultural	Tombamento (município), desapropriação(município)	Município
2020	Salve o Mato do Júlio	Mato do Júlio, Casarão dos Baptistas	Cachoeirinha	Preservação de área verde; Preservação de imóvel	Tombamento (município)	Município

Tabela 1 – Listagem de movimentações insurgentes do patrimônio cultural identificadas no Rio Grande do Sul (2010-2020).

Para fins de classificação dos movimentos estudados, foi possível delimitar os nomes dos movimentos, o bem ou conjunto de bens culturais a que se referiam, o Município de atuação, a principal plataforma dos conflitos, o desfecho do movimento e os órgãos públicos de tutela envolvidos.

Quanto aos municípios de realização, percebe-se uma concentração de metade das movimentações nas Regiões Metropolitanas - Região Metropolitana de Porto Alegre (São Leopoldo, Novo Hamburgo, Ivoti, Sapiranga, Arroio dos Ratos, Cachoeirinha e Porto Alegre) e Região Metropolitana da Serra Gaúcha (Caxias do Sul, Farroupilha). A outra metade se difunde ao longo de outros pontos do Estado, como o Noroeste (Santa Rosa, Erechim e Santo Ângelo), Litoral Norte (Tramandaí e Torres), Nordeste (Vacaria), Centro Oriental (Estrela) e Sul (Pelotas).

Quanto às principais plataformas, foi possível delimitar seis principais eixos de atuação, apresentados na tabela abaixo:

- Políticas de preservação (municipais, estaduais, federais) Movimentações que abordaram instrumentos como inventários, tombamentos, zoneamento urbanístico, áreas de entorno, participação da sociedade em conselhos e pautas afins.
- Proteção de área verde Movimentações que abordaram áreas naturais na perspectiva da preservação enquanto paisagens culturais ou por seus aspectos patrimoniais.
<u>Preservação de imóvel</u> Movimentações que abordaram a necessidade de continuidade da existência de imóveis, impedindo sua demolição ou descaracterização através do seu reconhecimento oficial enquanto patrimônio cultural.
<u>Restauo de Imóvel</u> Movimentações que abordaram a necessidade de restauro de imóveis reconhecidos ou não, no sentido de impedir seu colapso e permitir sua continuidade no tempo.
<u>Uso de Imóvel (uso público, uso cultural)</u> Movimentações que discutiram o uso de imóveis, reconhecidos ou não, no sentido de garantir a continuidade ou converter imóveis especificamente para o uso cultural, ou ainda para outras finalidades de uso público.
<u>Tipo de Intervenção / Restauro</u> Movimentações que questionaram projetos de intervenção em imóveis ou sítios históricos, reconhecidos ou não, no sentido de impedir a descaracterização de imóveis, conjuntos, áreas ambientais e seus entornos.

Tabela 2 – Listagem dos principais eixos de atuação das movimentações estudadas

Em relação a listagem como um todo, é nítida a popularidade dos movimentos na primeira metade da década, já que mais de 80% das movimentações registradas ocorreram neste período. A segunda metade da década parece registrar um arrefecimento neste modelo de movimentação, podendo haver coincidência com a mudança no formato de entrega de conteúdos - algoritmo das mídias digitais – e a consequente redução do alcance orgânico das postagens realizadas por usuários comuns nas respectivas redes.

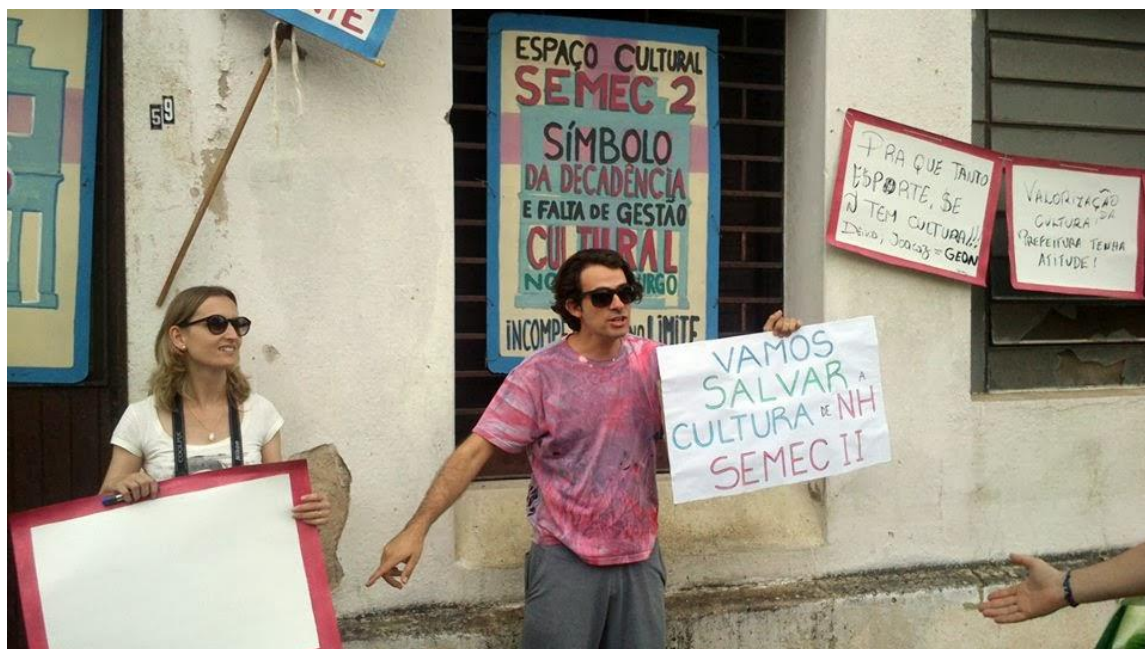


Figura 1 – Movimento insurgente #OcupaSemec2, Novo Hamburgo (RS). Fonte: Autor, 2013.

Apenas 5 (cinco) movimentos insurgentes identificados foram travados em defesa de bens culturais já anteriormente tombados ou reconhecidos oficialmente: #ocupasemec2 (Novo Hamburgo) (Figura 04), Catedral Nossa Senhora de Lourdes (Vacaria), Ocupa Cais Mauá (Porto Alegre), Maesa (Caxias do Sul) e Casa Tombada (Sapiranga). Nestes estes casos tratou-se da defesa do patrimônio arquitetônico já consagrado, e a discussão partiu,

portanto, do questionamento às formas de ocupação, de preservação e/ou restauro destes bens patrimoniais.

Pelo menos 8 (oito) dos movimentos insurgentes listados já obtiveram sucesso em conquistar a tutela oficial de bens patrimoniais à partir das manifestações: Clube Concórdia (Santa Rosa), tombado pelo Município; Ocupa o Quadrado (Pelotas), cedido pelo Estado do Rio Grande do Sul para a Prefeitura; Salão Holler (Ivoti), tombado em nível estadual; Avenida Espanha (Arroio dos Ratos), protegida por decisão judicial; Parque Knorr (Gramado), tombado pelo Município, Moinho Covolan (Carlos Barbosa), tombado pelo Município, Casa nº 01 (Torres), tombada pelo Município e Casa dos Baptista (Cachoeirinha), também tombada pelo Município. Percebe-se que o instrumento do tombamento foi acionado nos casos de patrimônio arquitetônico, o que não ocorreu no caso de áreas urbanas, em que instrumentos específicos do patrimônio cultural não foram utilizados.



Figura 2 – Movimentação insurgente pela preservação do Ginásio de Esportes João Batista Moroni em Santa Rosa (RS). Fonte: Autor, 2014.

Pelo menos 3 (três) movimentações tiveram insucesso em suas pretensões, devido ao próprio esgotamento do objeto de demanda: o Bosque São Francisco de Assis (São Leopoldo) foi parcialmente destruído; a Sede Social da SAT - Sociedade Amigos de Tramandaí (Tramandaí) foi parcialmente demolida e o Ginásio Moroni (Santa Rosa) (Figura 05) foi inteiramente demolido.

No total, 6 (seis) das movimentações cadastradas acionaram questões ambientais e abordaram especificamente a preservação da natureza como frente discursiva. Trata-se do Bosque São Francisco de Assis (São Leopoldo), Movimento contra a abertura da rua Florença no Parcão (Novo Hamburgo), Ponta do Arado – Preserva Belém Novo (Porto

Alegre), Parque Knorr (Gramado), Parque do Palácio (Canela) e Salve o Mato do Júlio (Cachoeirinha).

As movimentações também variam em duração. Algumas tiveram período de atividade pontual, ocorrendo em um único ano, enquanto outras se estenderam por vários anos, algumas perdurando até a atualidade. Movimentos como "Defenda Santo Ângelo" e "Ocupa Cais Mauá", por exemplo, tiveram duração prolongada, enquanto o "Amigos do Morro do Espelho" e "Movimento contra a Via do Parque" ocorreram apenas no ano de 2012. Novo Hamburgo aparece como o município com o maior número de movimentos, seguido por Porto Alegre.

Movimentos como "Salve a Casa Engel Grönn" e "Maesa Cultural, Ocupa Maesa, Abraça a Maesa" focaram na preservação e reabilitação de imóveis para usos culturais, evidenciando uma preocupação com a reutilização de espaços históricos. Já movimentos como "SOS Patrimônio Cultural NH" em Novo Hamburgo e "Defenda Santo Ângelo" em Santo Ângelo buscaram influenciar na formulação e aplicação de políticas municipais de preservação, abordando instrumentos como inventários e conselhos municipais.

Quanto ao envolvimento de órgãos públicos de tutela do patrimônio, a maior parte representa um envolvimento mais direto das prefeituras municipais. Órgãos de preservação como o IPHAE (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado) e IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) comparecem de forma secundária ou subsidiária, tendo influência direta em apenas 5 (cinco) dos movimentos estudados, sendo, entretanto, cruciais para a definição dos desfechos. Por exemplo, o "Centro Histórico de Santo Ângelo" e o "Corredor Cultural de Hamburgo Velho" inicialmente receberam tombamentos estaduais pelo IPHAE, mas foram posteriormente destombados pelo mesmo órgão. Movimentos como "SOS Patrimônio Cultural NH" e "Ocupa Cais Mauá" envolveram praticamente todas as instâncias do poder público, refletindo a complexidade da gestão do patrimônio cultural.

Considerações finais

Os "novos atores" do patrimônio cultural, envolvidos nas políticas de participação social, aparentemente não se conformaram com os espaços participativos designados a eles nas políticas culturais e urbanas. No início do século XXI, a ascensão das redes sociais digitais impulsionou um crescimento sem precedentes nas movimentações da sociedade civil em defesa do patrimônio. As insurgências do patrimônio cultural proliferaram significativamente, caracterizando-se como ações de urbanismo insurgente que evocam o passado e discutem a relação da comunidade com o território e seu processo histórico. O debate proposto no âmbito destas insurgências é realizado a partir e em defesa de referências, lugares e práticas culturais. Costumam se contrapor claramente às práticas de planejamento urbano aliadas a processos de gentrificação, especulação e grandes investimentos imobiliários da construção civil, conferindo a alguns lugares e edificações novos valores de uso contemporâneo. No caso do Rio Grande do Sul, a listagem prévia produzida já produzida permite observar um maior impulso na primeira metade da década (2010-2020). Percebe-se que nestas movimentações as redes sociais digitais tiveram grande centralidade, propiciando mobilizações e debates que propuseram reconhecer novas referências patrimoniais ou provocaram novos discursos e debates sobre um bem patrimonial já consagrado.

Embora algumas das insurgências do patrimônio listadas ainda não tenham tido um desfecho definitivo, e algumas delas tenham sido descontinuadas ou se esgotado, é possível observar um significativo número de casos em que instrumentos de políticas públicas, como o tombamento, foram utilizados por instâncias municipais ou estadual. Não foram observados casos em que o planejamento urbano formalizado foi acionado enquanto resposta, sendo que nos espaços urbanos as conquistas se deram via decisões judiciais ou posse/desapropriação.

Os dados indicam uma crescente demanda por envolvimento comunitário na preservação do patrimônio cultural ao longo da década, refletindo um desejo coletivo de proteger e transmitir bens significativos para a memória e identidade local. As diversas plataformas de atuação e os variados resultados mostram a complexidade das relações entre a sociedade civil e os poderes públicos na gestão do patrimônio cultural. Esta análise sublinha a importância de desenvolver e aplicar políticas inclusivas e participativas, que levem em conta a diversidade de vozes e interesses na preservação do patrimônio. Além disso, destaca a necessidade de fortalecer a atuação dos órgãos de tutela, promovendo maior articulação entre as esferas municipal, estadual e federal para assegurar a proteção e valorização efetiva dos bens culturais no Rio Grande do Sul.

Embora a participação da comunidade nas políticas de preservação do patrimônio esteja prevista na Constituição, os conflitos entre a sociedade civil e os poderes públicos mostram que ainda não há um espaço institucional capaz de mediar essas demandas. Para que uma mobilização em defesa do patrimônio cultural tenha êxito, é necessário o apoio ou, pelo menos, a anuência do poder público. Apesar de suas ausências, o Estado continua sendo a principal instância de mediação desses conflitos.

Bibliografia

ARANTES NETO, Antonio Augusto. **O Patrimônio cultural e seus usos nas cidades contemporâneas**. In MENESES, Ulpiano Bezerra Toledo de. A cidade como um bem cultural: Áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. **Patrimônio: Atualizando O Debate**, 2006. p. 33–76.

BRASIL, Lei 5788/90. **Estatuto da Cidade**. Presidente da República em 10 de julho de 2001.

BRASIL, [Lei 12.343. Plano Nacional de Cultura](#). Presidente da República em [2 de dezembro de 2010](#).

CANCLINI, Néstor Garcia. **Los usos sociales del Patrimonio Cultural**. Aguilar Criado, Encarnación (1999) Cuadernos Patrimonio Etnológico.

CARSALADE, Flavio. Patrimônio como construção cultural. in ZANCHETI, Silvio Mendes; AZEVEDO, Gabriela Magalhães e MOURA, Carolina Moura. **A Conservação do Patrimônio no Brasil**. Olinda: Centro de Estudos da Conservação Integrada, 2015. pp. 05-25.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural - Conceitos, Políticas, Instrumentos**. Belo Horizonte: Annablume; IEDS, 2009.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **A "Via Crítica" no Patrimônio Cultural: uma perspectiva comparativa**. In A Conservação do Patrimônio no Brasil: Teoria e Prática. Olinda: CECI, 2015. pp. 49-64.

CASTRIOTA, Leonardo; BRAGA, Gabriel. **Patrimônio insurgente: Estetização e resistência cultural no Brasil do início do Século XXI**. In: SERIE (IV-5B). CONGRESO

INTERNACIONAL CONTESTED_CITIES, EJE 5: ALTERNATIVAS URBANAS, Madrid, 2016. Disponível em <http://contested-cities.net/working-papers/2016/patrimonio-insurgente-estetizacao-e-resistencia-cultural-no-brasil-do-inicio-do-seculo-xxi/>

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo, Estação Liberdade / UNESP, 2001.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória – Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

CONSELHO DA EUROPA. **Declaração de Amsterdam**. 1975.

CUETOS, M^a. Pilar García. **El patrimonio cultural. Conceptos Basicos**. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, 2011.

FELDMAN, Sarah. Patrimônio e Cidade. in CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (orgs.) **Dicionário Temático de Patrimônio - Debates Contemporâneos**. Campinas, SP: Unicamp, 2020. pp. 55-58.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio Em Processo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, IPHAN, 2005.

FONSECA, Maria Cecília. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural**. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56-76.

FUNARI, Pedro Paulo e PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. São Paulo. Ed. Atlas S.A. 2010.
GONÇALVES, José Reginaldo Soares. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios**. Horizontes Antropológicos, 2005. v. 11, n. 23, p. 15–36.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Teorias antropológicas e objetos materiais. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Brasília: MINC, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição**. Estudos Históricos Rio de Janeiro, vol. 28, no 55, p. 211-228, janeiro-junho 2015, p. 211–228.

HARRISON, Rodney. **Heritage - Critical Approaches**. New York: Routledge, 2013.

HOLSTON, James. **Rebeliões metropolitanas e planejamento insurgente no século XXI**. Rev. Bras. Estud. Urbanos Reg., RECIFE, V.18, N.2, p.191-204, MAIO-AGO. 2016.

MARINS, Paulo César Garcez. **Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980**. Estudos Históricos [online]. Rio de Janeiro, 2016, vol.29, n.57, pp.9-28. ISSN 2178-1494.

MARTINS, Gilberto de Andrade; THEÓPHILO, Carlos Renato. **Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas**. São Paulo: Atlas, 2007.

MEIRA, Ana Lúcia. **O Passado no Futuro da Cidade: Políticas Públicas e Participação Popular na Preservação do Patrimônio Cultural de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **Das pedras aos lambrequins. A preservação do patrimônio arquitetônico e urbano no Rio Grande do Sul do Século XX.** São Leopoldo: Editora Unisinos, 2019.

MIRAFETAB, Faranak. **Insurgência, planejamento e a perspectiva de um urbanismo humano.** In: Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, 18, 363, 2016.

MUÑOZ-VIÑAS, Salvador. **A Theory of Cultural Heritage - Beyond the Intangible.** New York: Routledge, 2023.

PAGOTTO-EUZEPIO, Marcos Sidnei e MENEZES, Roni Cleber dias de. **Iconoclastia identitária e os monumentos públicos: o que se quer reparar?** In Jornal da USP. Disponível em <https://jornal.usp.br/artigos/iconoclastia-identitaria-e-os-monumentos-publicos-o-que-se-quer-reparar/>

POULOT, Dominique. **Uma História do Patrimônio no Ocidente.** São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRATS, Llorenç. **Antropologia y patrimonio.** Barcelona: Editora Ariel, 2004.

RODRIGUES, Marly. **Políticas Públicas e Patrimônio Cultural.** In CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (orgs.) Dicionário Temático de Patrimônio - Debates Contemporâneos. Campinas, SP: Unicamp, 2020. pp. 87-90.

SANT'ANNA, Marcia. **A cidade-atração. A norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990.** Salvador: EDUFBA-PPG-AU FAUFBA, 2017.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DE PORTO ALEGRE (ed.). **Anais do 1º Congresso Latino Americano Sobre a Cultura Arquitetônica e Urbanística – Perspectiva para a sua Preservação.** Porto Alegre - 1992. Porto Alegre: SMC, 1992.

SMITH, Laurajane. Desafiando o Discurso Autorizado de Patrimônio. **Caderno Virtual de Turismo**, v. 21, n. 2, p. 140, 2021.

SMITH, Laurajane. **Uses of Heritage.** New York: Routledge, 2006.

TAMASO, Izabela. **A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios...** Sociedade e Cultura, Goiânia, v. 8, n. 2, p. 13-36, jul./dez. 2005.

Neovanguardas em Belo Horizonte: uma leitura da exposição *Territórios e do evento-manifesto Do Corpo à Terra*

Juliane Guimarães Baldow

Universidade Federal de Uberlândia
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
arq.juli.baldow@gmail.com

Adriano Tomitão Canas

Universidade Federal de Uberlândia
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
adrcanas@ufu.br

Tatiana Sampaio Ferraz

Universidade Federal de Uberlândia
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
tsferraz@ufu.br

Resumo: Este texto tem por base a dissertação de mestrado *O Museu de Arte da Pampulha e o Palácio das Artes: os equipamentos culturais e a difusão da arte em Belo Horizonte*¹ concluído no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E ele pretende desenvolver uma leitura sobre dois trabalhos artísticos realizados em Belo Horizonte, que tinham como proposta comum romper com os modelos expositivos tradicionais. Ambos ocuparam quase que simultaneamente dois importantes espaços expositivos da capital mineira e buscaram dialogar com suas arquiteturas: *Territórios* (1969) realizada no Museu de Arte da Pampulha; e *Do Corpo à Terra* (1970) no Palácio das Artes e seu entorno, bem como em outros espaços da cidade. *Territórios* apresentou-se como uma proposta de apropriação poética dos espaços internos e externos do museu, em diálogo com a arquitetura de Oscar Niemeyer. *Do Corpo à Terra*, além de promover intervenções próximas ao Palácio das Artes, teve suas manifestações propostas para espaços públicos significativos da cidade, como o Parque Municipal, o Ribeirão Arrudas e a Serra do Curral. Este artigo se propõe a fazer uma leitura dos dois trabalhos, analisando as apropriações dos espaços da arquitetura, em especial os trabalhos do grupo de artistas mineiros Lotus Lobo, Dilton Araújo e Luciano Gusmão, que se fizeram presentes nas duas ocasiões. Compreender a atuação do crítico militante e curador de arte Frederico Morais nesse momento é essencial para entendermos a inserção da capital mineira no circuito artístico e no debate da arte contemporânea brasileira.

Palavras-chave: Arquitetura moderna, arte contemporânea, exposições de arte, arte guerrilha, Belo Horizonte.

¹ *O Museu de Arte da Pampulha e o Palácio das Artes: os equipamentos culturais e a difusão da arte em Belo Horizonte* (2020) concluído no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia (PPGAU - UFU). O desdobramento deste trabalho é parte da investigação e desenvolvimento para o doutorado, iniciada no mesmo Programa de Pós-Graduação no presente ano.

Introdução

Nos anos 1960, Belo Horizonte viveu uma dinamização do seu circuito artístico. O fato foi impulsionado pela abertura de novas galerias de arte, como a Galeria Thomaz Jefferson (1959), que promoveu exposições importantes com desenhistas e pintores brasileiros; e a Galeria Grupiara (1963), cuja abertura significou a inserção das produções artísticas da cidade no circuito mercadológico das artes plásticas. Essa dinamização também surgiu de uma atitude vanguardista de jovens artistas mineiros ao romperem com a tradição da pintura paradigmática de Alberto da Veiga Guignard. Fundada em 1944, pelo então prefeito Juscelino Kubitschek, a Escola Guignard ainda mantinha demasiada referência à pintura figurativa das paisagens de cidades históricas mineiras.

Segundo Marília Ribeiro, o ano de 1963 marcou o início de uma articulação coletiva das vertentes neovanguardistas² em Belo Horizonte, centrada na poesia e na crítica. Foi o ano em que a Escola de Belas Artes foi reconhecida como Escola, tornando-se independente da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, o que possibilitou ser reconhecida como um centro de referência em pesquisa de gravura. Foi o ano de criação também do *Suplemento Dominical do Estado de Minas*, “porta-voz da vanguarda cultural do Estado, através do qual, vários intelectuais contribuíram para a discussão de questões artísticas do momento.”³

O ano de 1964 foi marcado pela emergência de jovens artistas plásticos liderados pela nova crítica de arte. O crítico de arte Frederico Moraes, então grande incentivador do debate artístico na capital mineira, aponta o surgimento uma geração de artistas que questionava a mitificação de Guignard:

“A exposição de artistas jovens no início deste ano (1964), na Galeria do Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos, apresentada pelo crítico Olívio Tavares, o recente Salão Universitário, e agora o Salão Municipal (...) estão a indicar, de maneira bem clara e evidente, que as artes plásticas em Minas tomarão um rumo decisivo e irreversível, cuja característica principal é a destruição do fardo pesado e difícil: Guignard. E não só

Guignard, mas tudo o que gira em torno dele: cidades históricas, a paisagem mineira, um “estilo mineiro” de pintar e desenhar.”⁴

No contexto geral brasileiro, especialmente no Rio de Janeiro e São Paulo no período entre 1960 e 1970, que coincide com os primeiros anos de vigência da ditadura militar, ocorre uma intensa articulação dessa nova geração de artistas e acontecimentos significativos nos principais centros urbanos, social e politicamente. As exposições Opinião 65 e Nova Objetividade Brasileira, ambas realizadas no MAM-RJ; o programa educativo Domingos de criação, também no MAM-RJ; os salões da JAC (Jovem Arte Contemporânea) no MAC-USP; além de uma profusão de coletivos de artistas, como o Grupo Rex, Nervo Óptico e

² À exemplo da exposição *Vanguarda Brasileira*, que foi organizada por Frederico Moraes, em 1966, na Reitoria da UFMG em Belo Horizonte. RIBEIRO, Marília Andrès. **Neovanguardas: Belo Horizonte anos 60**. Belo Horizonte: C/Arte, 1997, p.1116.

³ RIBEIRO, Marília Andrès. **Neovanguardas: Belo Horizonte anos 60**. Belo Horizonte: C/Arte, 1997, p.107.

⁴ MORAIS, Frederico. Contra o estilo mineiro de pintar: uma revolução em progresso. In **Suplemento Dominical** do Estado de Minas, Belo Horizonte, 13 dez. 1964, p. 1.

Núcleo de Arte Contemporânea são, sem dúvidas, expressões da produção e experimentação desse momento.

Otília Arantes aponta que no período entre 1965 e 1969 uma boa parte dos artistas brasileiros, ao fazerem arte, estava fazendo política.⁵ O caráter vanguardista e pioneiro que no Brasil se manifestava revela que não se tratava mais de impor um acervo de ideias prontas ao público, e sim criar objetos que pudessem ser descobertos por eles, num mundo experimental.

Não se pretendia simplesmente integrar arte à vida, ou diluir aquela nesta, mas – desintegradora/construtora da vida e de si mesma –, a arte era concebida como um gesto ao mesmo tempo destruidor e criador a se desdobrar em todos os níveis.⁶

Para Arantes, a nova figuração, objetos e ambientes ou acontecimentos dos anos 60 se pautava basicamente pelas normas sintetizadas no “Esquema geral da Nova Objetividade”, escrito e publicado por Hélio Oiticica em 1967, no Rio de Janeiro. O texto seria uma formulação de um estado de arte brasileira de vanguarda atual. Ou seja, como afirmou Hélio Oiticica “dar ao homem, ao indivíduo de hoje, a possibilidade de experimentar a criação.”⁷ A essa radicalização das propostas artísticas, constituindo ações de protesto político, comportamental e artístico, Frederico Moraes denominou de “Arte Guerrilha”.⁸ De acordo com Artur Freitas “a postura experimental da vanguarda nacional, em convergência com o que ocorreu em outros campos expressivos e intelectuais, tendeu a assumir um caráter progressivamente politizado.”⁹

No contexto de Belo Horizonte, pode-se identificar essa emergência dos jovens artistas através das reformulações que ocorreram nos Salões de Belas Artes, que até então tinham um caráter voltado para a vertente tradicional da pintura local, e que se abre para as novas proposições com a criação do Salão de Arte Contemporânea do Museu de Arte da Pampulha em 1969.

Segundo Ribeiro, o museu realizou o I Salão de Arte Contemporânea de 1969, como resultado da reformulação dos estatutos tradicionais do Salão Municipal de Belas Artes.¹⁰ O coordenador Marcio Sampaio, instigou o debate sobre pressupostos básicos da arte contemporânea e mudanças radicais, abolindo categorias tradicionais das Belas Artes em favor das propostas mais conceituais e processuais. Para além disso, dentre os novos

⁵ ARANTES, Otília. De Opinião 65 a 18º Bienal. **Novos Estudos**, nº15, São Paulo: CEBRAP, 1986, p. 71.

⁶ Ibid., p. 71.

⁷ OITICICA apud ARANTES, Ibid., p.69.

⁸ “Trata-se de algo novo que a título precário denominou de contra-arte. Porque não se trata mais de manifestações antiartísticas, de contestação à arte, de anticarreira. É algo que está além ou acima. A maneira destes artistas atuar faz lembrar a dos guerrilheiros – imprevisivelmente, com rapidez e senso de oportunidade, muitas vezes com risco total, já que hoje o artista perdeu suas imunidades. FREITAS, Artur. **Arte de guerrilha: vanguarda e conceitualismo no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2013, p. 27.

⁹ Ibid., p. 63.

¹⁰ RIBEIRO, Marília Andrès. **Neovanguardas: Belo Horizonte anos 60**. Belo Horizonte: C/Arte, 1997, p. 142.

parâmetros, incluíam a inserção de novas linguagens artísticas – objeto, instalações e outras propostas - que possibilitaram a participação de trabalhos mais experimentais.

Ao mesmo tempo em que o MAP começou abrigar os Salões de Arte Contemporânea, o Palácio das Artes – complexo arquitetônico destinado a programações culturais que seria inaugurado neste mesmo ano, ao lado do Parque Municipal da cidade –, veio a reforçar esse caráter crítico.

Duas exposições realizadas em Belo Horizonte marcam este momento: *Territórios* (1969) e *Do Corpo à Terra* (1970). A proposta deste artigo é analisar os trabalhos de um grupo de artistas que deixaram uma marca significativa em ambas exposições, de forma coletiva e caráter transgressor: Lotus Lobo, Luciano Gusmão e Dilton Araújo.

Territórios, 1969

O surgimento de um grupo de artistas formado por Lotus Lobo, Dilton Araújo e Luciano Gusmão tem um significado especial para as artes plásticas de Belo Horizonte. A atuação do grupo representou uma iniciativa pioneira na cena artística dos anos 1960, ao buscar uma autoria coletiva da obra de arte, e, assim, romper com a tradição da “arte mineira”. Os três se reuniam no ateliê de Lotus para discutir e estudar arte moderna e contemporânea, orientados por Luciano Gusmão, mentor intelectual do grupo.¹¹ O grupo questionava o circuito artístico e as linguagens convencionais que até então circulavam na cidade, e promoveu um protesto contra o tradicional Salão de Belas Artes da Prefeitura de 1968.¹²

Ao optar pela não participação no salão, que tradicionalmente ocorre no aniversário da cidade, o grupo realizou o seu primeiro *happening*: uma mesa com toalha, pão e vinho e galinhas soltas no centro da cidade. Segundo relatos de Gusmão, a participação do público legitimou a intenção de causar agitação e tensão. Ao mesmo tempo, reforçou a coesão do grupo, possibilitando a partir de então novas articulações de ações radicais.¹³

No ano seguinte, para o I Salão de Arte Contemporânea, o grupo propôs uma apropriação poética dos espaços internos e externos do Museu de Arte da Pampulha¹⁴. Antes de passar à

¹¹ Ibid., p. 224.

¹² O I Salão de Belas Artes data de 1937. No recorte temporal da pesquisa, os salões mais significativos ocorreram a partir do XV Salão Municipal de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte (1960). Artistas reconhecidos nacionalmente passam a participar desses eventos, fazendo com que se redefinissem os critérios até então utilizados para caracterizar as artes plásticas na capital mineira. **Por uma história da arte em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: C/Arte, 2012, p. 120.

¹³ GUSMÃO apud RIBEIRO. op. cit., 1997, p. 224.

¹⁴ O Museu de Arte da Pampulha foi assim nomeado em 1957, pelo então prefeito Celso Mello de Azevedo. E dentre os fins e objetivos do Museu, estão: Criar e manter coleções de obra de arte em geral (pintura, gravura, escultura, desenho, fotografia, cinema e folclore); realizar conferências e cursos; realizar o Salão de Belas Artes de Belo Horizonte; patrocinar a realização permanente ou temporária de exposições de arte. MENDONÇA, Fabíola Moulin. **Arte e Arquitetura**: um diálogo possível: um estudo de caso do Museu de Arte da Pampulha. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, 2013, p.24.

análise daquela experiência, é preciso adicionar algumas considerações sobre o museu em questão.

O edifício no qual está instalado o Museu de Arte da Pampulha (MAP) foi construído originalmente para ser um cassino, em 1942, e integrava o conjunto arquitetônico projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, implantado às margens do lago da Pampulha. Com a proibição das casas de jogos no Brasil em 1946, o cassino foi fechado e o museu foi instalado na edificação em 1957. Para o cassino, Niemeyer realizou um trabalho elegante com os materiais, com as soluções plásticas e espaciais. Sua arquitetura parece desconsiderar as características arquitetônicas ao mudar a função do edifício. O edifício apresenta planta livre, espaços sem paredes, panos de vidro que possibilita a transparência e a integração com os espaços externos e jardins projetados por Roberto Burle Marx.

Assim, *Territórios* se deu da seguinte maneira: os artistas inseriram pedras no interior do museu e cordas foram amarradas a elas, que conectavam a objetos no exterior, como placas de acrílico, fios de náilon e hastes coloridas dispostas nos jardins. De acordo com Gusmão, a proposta do grupo foi desenvolver um percurso para que o público se envolvesse com a obra, as pessoas entrariam no museu, e no lugar de uma obra de arte encontrariam uma pedra com uma corda amarrada a ela. E essa corda levaria as pessoas pra fora do museu novamente, para explorarem os elementos da natureza e demais objetos instalados nos jardins.

Nas lápides inicialmente, eram apenas nomes dos lugares. Foi uma iniciativa minha, eu queria que de alguma forma cada uma daquelas coisas tivesse um título, porque a obra deveria estar dentro do museu e não estava. Então a ideia foi de pegar uma corda, amarrar na sua ponta uma pedra e levá-la para dentro do museu. Quando a pessoa entrasse, encontraria uma pedra no lugar da obra; seguindo a corda iria até a janela; de lá olharia para baixo e o reflexo do sol no espelho polido de alumínio iria bater no seu olho. A obra estaria de fora, mas seria vista de dentro do museu. Então a pessoa sairia do museu e começaria a brincar com a natureza ¹⁵

Gusmão ainda afirma que os trabalhos mais participativos foram as máscaras de acrílico que foram dadas para as pessoas usarem e olharem a paisagem em vermelho, em verde, em azul. “Anote bem: olhar a paisagem, num certo sentido olhar a própria obra e mudar a obra.”¹⁶

¹⁵ GUSMÃO apud RIBEIRO, op. cit., p.227.

¹⁶ Ibid., p. 227.

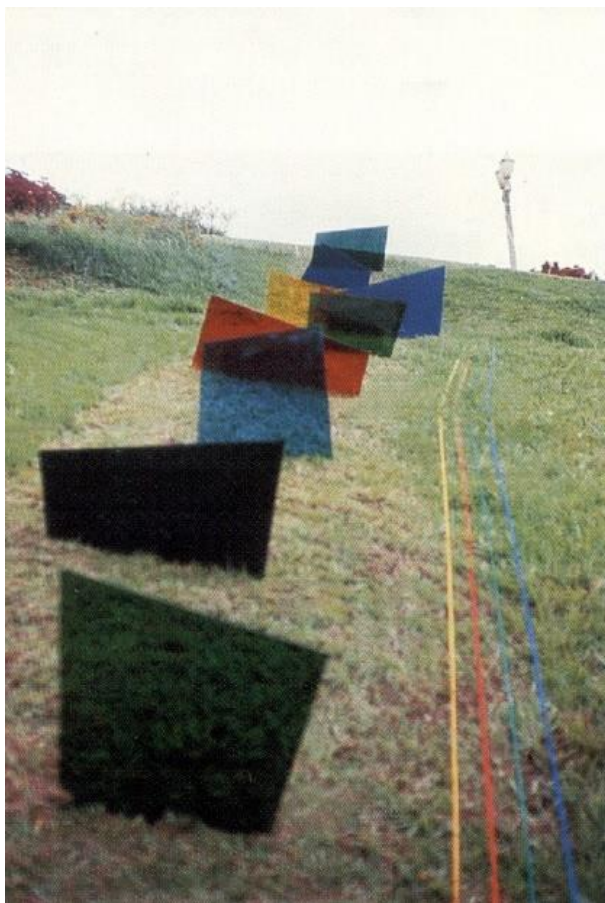


Figura 1: *Territórios no MAP*, 1969. Foto: Acervo Lotus Lobo.

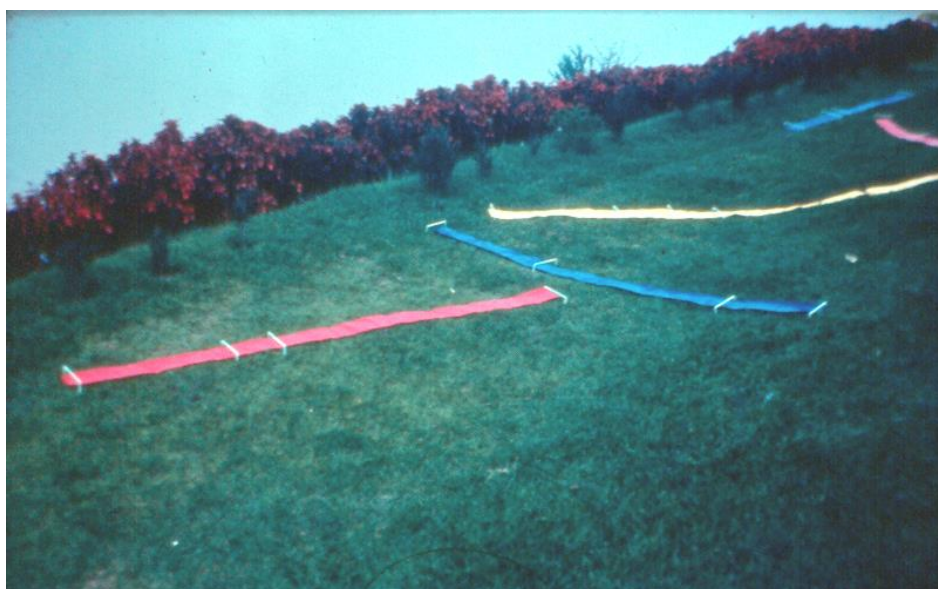


Figura 2: *Territórios no MAP*, 1969. Foto: Acervo Lotus Lobo.

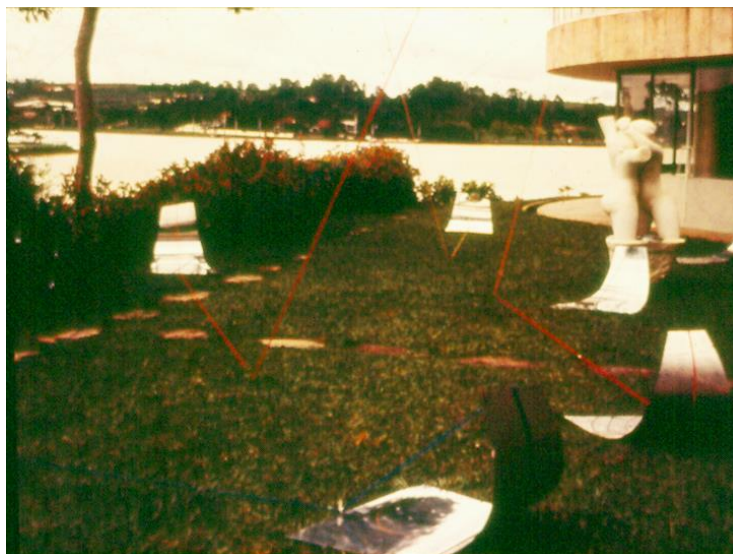


Figura 3: *Territórios no MAP, 1969*. Foto: Acervo Lotus Lobo.



Figura 4: *Territórios no MAP, 1969*. Foto: Acervo Lotus Lobo.

O grupo tinha necessidade de usar materiais “não artísticos”, materiais plásticos coloridos, alumínio brilhante, acrílicos, metais recortados, varetas brancas e espelhos. A apropriação da natureza como ponto de partida para a investigação artística.

Territórios é uma reflexão sobre a relação entre a arte e a paisagem; e neste caso entre a obra de arte e o museu. A natureza passaria a ser viva, ao invés de “morta” como nas pinturas tradicionais mineiras. Seria percebida a partir dos objetos instalados no espaço e não o contrário, passando a ser personagem principal ao invés de paisagem de fundo.

A ausência de paredes, acaba favorecendo a obra, que se dispõe a ser um elo de integração, fazendo do espaço externo o próprio museu a céu aberto.

Na arquitetura do Museu da Pampulha, a trama estrutural independente e o minucioso planejamento combinam-se a fim de atingir máxima transparência. O pano de vidro estabelece uma relação entre interior e exterior, ao mesmo tempo em que faz do bloco edificado um farol reluzente direcionado ao lago. Sophia Telles ao abordar as características da transparência na arquitetura moderna brasileira diz que esta “exprime uma relação com o espaço exterior como um lugar interior”:

Não há continuidade entre interior e exterior, sequer há uma identidade, porque o projeto virou do avesso. Tudo é aberto, quase contemplativo. Há uma transparência que abole a relação dos termos. Tudo é interioridade, particularidade: presença sensível, o lugar permanece, ainda mais, paisagem brasileira.¹⁷

A obra assim configurava-se a partir de seu lugar intervenção, considerando os contornos do edifício e seus jardins. Esse tipo de prática artística já ocorria na Europa e nos Estados Unidos desde o início dos anos 1960, onde alguns artistas vinham trabalhando a partir do contexto - ora operando enfaticamente sobre o suporte ‘espaço’, ora problematizando a ‘arquitetura’ do lugar. Nessas práticas, *site-specific*, há um desejo de romper com a linguagem tradicional da arte (e suas limitações), buscando realocar o significado do objeto artístico para a contingência do seu contexto.

A ruptura representada pela linguagem tradicional da escultura para essas novas proposição é marcada também pela ampliação de um campo propositivo, gerando novas possibilidades espaciais. Rosalind Krauss¹⁸, aponta que a combinação de paisagem e não-paisagem começa a ser explorada no final dos anos 1960, gerando ‘locais demarcados’ que de certa forma manipularam fisicamente os lugares.

Mais um dado que reforça a importância do lugar/site para concepção da intervenção.

O trabalho *site-specific*, em sua primeira formação, focava no estabelecimento de uma relação inextricável, indivisível entre o trabalho e sua localização, e demandava a presença física do espectador para completar o trabalho.¹⁹

Rodrigo Vivas aponta que o objetivo de *Territórios*, como obra-processo, seria construir um espaço contínuo de improvisação e jogo.²⁰ Cada lugar foi “marcado posteriormente e durante a exposição com uma lápide branca onde constava o nome de cada lugar, *Territórios* e um logotipo improvisado de última hora (...)”²¹

¹⁷ TELLES, Sophia S. A arquitetura modernista: um espaço sem lugar. In GUERRA, Abilio (org.). **Textos Fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**, v.1. São Paulo: Romano Guerra, 2010, p. 33.

¹⁸ KRAUS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. In **Gávea**, Revista da Pós-Graduação em História da Arte e Arquitetura no Brasil. Rio de Janeiro: PUC/RJ, n.1, 1985, p.93.

¹⁹ KNOW, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre *site-specific*. **October** 80. Cambridge: The MIT Press, 1997, p. 167.

²⁰ VIVAS, Rodrigo. **Por uma história da arte em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: C/Arte, 2012, p. 224.

²¹ Ibid., p. 225.

Propõe uma re-apropriação do espaço e, mais que isso, uma releitura do espaço modernista do cubo branco.²² Assim, o grupo buscou uma forma de discutir as limitações da instituição museológica, a partir da apropriação de seus espaços sem perder a unidade, a relação entre os espaços internos e externos, colocando em xeque o próprio Salão de Arte e a institucionalização do espaço. Ao propor que o público percorresse o interior e o exterior, acrescidos de novos elementos ao lugar, incitava-o a observar a arquitetura e a paisagem.



Figura 5: Desmontagem da obra *Territórios* no MAP, 1969. Foto: Acervo Lotus Lobo.



Figura 6: Desmontagem da obra *Territórios* no MAP, 1969. Foto: Acervo Lotus Lobo.

²² A neutralidade possibilita ao artista expor em um ambiente distanciado e sacralizado, sem necessariamente estabelecer relações com o espaço arquitetônico e real. Ver: O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco:** a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.



Figura 7: Desmontagem da obra *Territórios* no MAP, 1969. Foto: Acervo Lotus Lobo.



Figura 8: Desmontagem da obra *Territórios* no MAP, 1969. Foto: Acervo Lotus Lobo.

O grupo teve o seu trabalho premiado, e um dos problemas enfrentados foi a necessidade de incorporar a obra ao acervo do museu devido o seu caráter efêmero. Inicialmente, a ideia dos artistas era de que a obra permanecesse nos jardins até a sua decomposição. Porém, para atender a política de acervo do museu, a obra foi desfeita e encaixotada. “Soubemos que o Museu havia lançado fora aquilo que chamamos de MEMÓRIA da obra”.²³

Do Corpo a Terra, 1970

O evento *Do Corpo a Terra*, ou manifestação, como assim descreve Ribeiro²⁴ foi uma das mostras inaugurais do Palácio das Artes realizada em abril de 1970, e reuniu propostas artísticas durante três dias em espaços públicos significativos da cidade de Belo Horizonte, como o Parque Municipal Américo René Gianetti, o Ribeirão Arrudas e a Serra do Curral;

²³ VIVAS, Rodrigo. **Por uma história da arte em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: C/Arte, 2012, p. 226.

²⁴ RIBEIRO, Marília Andrès. **Neovanguardas: Belo Horizonte anos 60**. Belo Horizonte: C/Arte, 1997, p. 174.

além de promover intervenções na rua, em frente ao Palácio das Artes. Foi organizado por Mari’Stella Tristão, coordenado por Frederico Moraes e aconteceu em paralelo a exposição coletiva *Objeto e Participação*²⁵.

Participaram do evento mais de dez artistas²⁶ convidados por Frederico Moraes, o qual atuou como curador, crítico e também como artista, demonstrando uma postura inovadora ao transformar a crítica em criação poética. Ao invés da publicação de um catálogo para a apresentação do evento, Moraes escreveu um texto-manifesto mimeografado e distribuído o público:

“A afirmação pode ser temerária. Mas tenho pra mim que não existe ‘idéia’ (sic) de Nação sem que ela inclua automaticamente a ‘idéia’ (sic) de arte. A arte é parte de qualquer projeto de Nação, integra a consciência nacional. Noutro sentido, pode-se dizer que a arte toca diretamente o problema da liberdade – a arte é, na verdade, um exercício experimental da liberdade. Claro, também, é que o exercício criador será tanto mais efetivo quanto maior for a liberdade.”²⁷

O Palácio, projetado nos anos 1940, só teve suas obras concluídas em 1970.²⁸ Ribeiro aponta que a figura de Moraes à frente do evento-manifesto colaborou para reafirmar a proposta criada para o Palácio das Artes enquanto espaço aberto à integração entre arte e vida. Ao reivindicar um lugar para a livre expressão do corpo e da terra, a mostra pressupunha a prática artística enquanto manifestações do corpo e da terra, ou seja, dos ambientes geográfico e histórico que envolvem o homem.

Os rituais simbólicos praticados pelos artistas participantes foram realizados em forma de ações intervindas no Parque Municipal, nas ruas, nos ribeirões e serras da cidade. Dentre as obras e intervenções, há algumas de cunho político como: *Tiradentes: Totem-monumento*, de Cildo Meireles, onde galinhas foram sacrificadas; e as *Trouxas*, de Artur Barrio, onde trouxas ensanguentadas foram jogadas no Ribeirão Arruda em alusão a violência do regime ditatorial. Outras de caráter social, como *Subpaisagens*, de Dileny Campos, deixavam entrever o mundo dos operários nas fissuras da paisagem urbana.

Em meio aos trabalhos apresentados, aqui nos interessa analisar as proposições dos artistas que trabalharam juntos em *Territórios* e que neste caso apresentaram trabalhos individuais, mas todos com o mesmo caráter crítico.

²⁵ A exposição consistiu numa mostra coletiva, realizada no saguão do Palácio das Artes com trabalhos experimentais, abertos à participação do público, de Franz Weissmann, Tereza Simões, José Ronaldo Lima, Humberto Costa Barros, dentre outros. Ibid., p.147.

²⁶ Dentre eles Alfredo José Fontes, Artur Barrio, Cildo Meireles, Dilton Luiz de Araujo, Eduardo Ângelo, Hélio Oiticica, José Ronaldo Lima, Lee Jaffe, Lotus Lobo, Luciano Gusmão, Luiz Alphonsus, Noviello, Thereza Simões. Ibid., p.150.

²⁷ MORAIS, Frederico. Manifesto Do Corpo à Terra. In: TRISTÃO, M. **Da Semana de Vanguarda** (I), Estado de Minas, Belo Horizonte, 28 abr. 1970b, p. 5.

²⁸ O Teatro Municipal, proposto por Oscar Niemeyer em 1940, tinha sua entrada principal voltada para o Parque Municipal. Os seus croquis revelam que um foyer principal com auditório num nível superior que, alcançado por meio de uma esplanada, tem domínio visual do parque. A sugestão de implantar o Teatro no parque foi do próprio arquiteto, valorizando a paisagem e a localização central da cidade. Porém interrompidas duas vezes por falta de verba, parte da obra foi demolida e muitas características do projeto original foram alteradas. O projeto foi assumido até a sua inauguração por Hélio Ferreira Pinto, preservando somente o formato em leque da estrutura principal.

O trabalho de Lotus Lobo consistia de uma intervenção de conotação ecológica, com o plantio de sementes de milho no Parque Municipal, visando interferir na paisagem habitual do local com espécie diferente e observar o seu desenvolvimento.

Para Ribeiro, a intervenção de Lotus no parque recupera antigos rituais do milho das civilizações agrícolas pré-colombianas. Ali, o milho era a base da alimentação e representava a suprema divindade. Inovador do ponto de vista estético, a artista assume um papel singular na nova vanguarda brasileira ao questionar códigos artísticos e ampliar propostas radicais de sua equipe.²⁹

Luciano Gusmão apresentou duas propostas para o evento: *Reflexões* e *Transpirações*. Em *Reflexões* investigou-se a questão da arte enquanto reflexo da realidade construindo um paralelo com a questão da reversibilidade na física.

Em *Transpiração*, o artista experimentou as mudanças de configuração e de cor no objeto de arte, aproximando-se das pesquisas dos impressionistas usando, porém um outro tipo de suporte - uma peça de plástico sobre a grama, e outro tipo de linguagem - a física.³⁰

Segundo relatos de Gusmão, um pedaço de plástico estaria em contato com a grama e com a transpiração, uma mudança gradativa na configuração do plástico e da grama, mudaria a cor de ambos. Com isso o artista explorava ao mesmo tempo um “aspecto conceitual e processual da arte ecológica”.³¹ A relação entre a física e a arte, segundo ele, também se faz à medida que o espaço é apropriado. Para Artur Freitas, Gusmão foi um dos maiores representantes do Conceitualismo³² na arte brasileira dos anos 1960.

Dilton Araujo, por sua vez, acompanhou as pesquisas de Lotus e Luciano, envolvendo-se nos *happenings* e nos eventos coletivos. Além disso, desenvolveu trabalhos próprios que consistiam -de desenhos, da apropriação de estandartes dos antigos rituais religiosos de Diamantina, sua cidade natal, e de apropriações do lixo da Escola de Belas Artes.

Do Corpo à Terra apropriou-se de espaços da cidade e se propôs a criar situações e experiências que discutissem o corpo, a sexualidade, o meio ambiente, a violência imposta pelo sistema e pela ditadura militar, além do próprio estatuto da arte nesse contexto, sua anti-institucionalidade. “O mais inusitado foi essa discussão ter sido proposta para a inauguração

²⁹ RIBEIRO, Marília Andrès. **Neovanguardas**: Belo Horizonte anos 60. Belo Horizonte: C/Arte, 1997, p.223.

³⁰ Ibid., p. 231.

³¹ FREITAS, Artur. **Arte de guerrilha**: vanguarda e conceitualismo no Brasil. São Paulo: Edusp, 2013, p.74

³² O conceitualismo, segundo análise feita pelo pesquisador Artur Freitas, pode ser visto como uma postura estética e ideológica extrema diante das convenções da arte, da institucionalização dos juízos e das opressões do capitalismo avançado. Ele caracteriza-se pela crise do objeto de arte, crise esta que teve variações de forma e intensidade conforme o contexto; mostrando-se mais violência na arte na América Latina, à exemplo da vanguarda brasileira. (FREITAS, 2013, p. 47)

de um espaço institucional de arte e para a arte: o Palácio das Artes, cujo nome remetia a uma imagem de suntuosidade e em última instância de sacralização.”³³

Foram vários os aspectos inovadores propostos pelos artistas em *Do Corpo à Terra*. Os trabalhos realizados no Parque Municipal permaneceram lá até sua destruição, acentuando o caráter efêmero das propostas e se assemelhando com o que foi proposto para a *Territórios*, onde as intervenções foram concebidas para permanecerem até a sua destruição natural. Algumas das intervenções chegaram a ser realizadas “sem a presença do público (rompia-se igualmente com a idéia (sic) do espetáculo e/ou vernissage) e delas só restou a documentação (fotografias, filmes, gravações, depoimentos, reportagens etc.)”.³⁴

Considerações finais

Territórios e *Do Corpo a Terra* marcaram um importante momento da arte brasileira na capital mineira, onde o espaço, a cidade, a arquitetura não são apenas suportes, mas partes integrantes do trabalho artístico. O papel interativo do público e a efemeridade dos trabalhos reafirmam a expansão desses espaços, valorizando assim os processos e as relações com a arte para além dos moldes tradicionais, ao mesmo tempo em que reforça a integração da obra com a cidade. Os trabalhos realizados de forma coletiva e de cunho social e político tornam esses ambientes passíveis de novas figurações artísticas e apropriações.

O papel da vanguarda na capital mineira foi marcado pela presença e articulação da figura militante do crítico Frederico Moraes, bem como pela conquista de outros espaços para além dos museus e galerias. Moraes por fim afirma que o que importa é a vivência e não a obra, e que a arte estaria então livre da característica transcendente. A aura do objeto artístico teria sido, assim, eliminada para dar lugar à presença do corpo que, segundo o crítico, seria o motor da obra: “o artista é o que dá o tiro, mas a trajetória da bala lhe escapa.”³⁵

Referências Bibliográficas

ARANTES, Otilia. De Opinião 65 a 18º Bienal. **Novos Estudos**. São Paulo: CEBRAP, nº 15, 1986, pp. 69-84.

DELLAMORE, Carolina. Do Corpo a Terra, 1970. Arte Guerrilha e resistência à ditadura militar. **Dossiê Os legados das ditaduras civis-militares**. Revista Cantareira, v.3, 2014, pp.109/123. Disponível em <<http://www.historia.uff.br/cantareira/v3/wp-content/uploads/2014/12/e20a08.pdf>>

Do Corpo à Terra (1970: Belo Horizonte, MG). **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em:

³³ DELLAMORE, Carolina. Do Corpo a Terra, 1970. Arte Guerrilha e resistência à ditadura militar. **Dossiê Os legados das ditaduras civis-militares**. Revista Cantareira, v.3, 2014, p. 116. Disponível em <<http://www.historia.uff.br/cantareira/v3/wp-content/uploads/2014/12/e20a08.pdf>>

³⁴ Ibid., p.123

³⁵ MORAIS, Frederico de. **Contra a arte afluyente: o corpo é motor da obra**, Revista de Cultura Vozes, Petrópolis, v. 35, ano 64, 1970a, p. 47

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento84839/do-corpo-a-terra-1970-belo-horizonte-mg>>

FABRIS, Annateresa (org.). **Arte e política**: algumas possibilidades de leitura. Textos de Cacilda Teixeira da Costa, Geraldo Sousa Dias Filho, Marília Andrés Ribeiro, Tadeu Chiarelli, Yvoty de M.P. Macambira. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 1998.

FERREIRA, Glória (org.). **Crítica de arte no Brasil**: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

TELLES, Sophia. S. A arquitetura modernista: um espaço sem lugar. In GUERRA, Abílio (org.). **Textos Fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**, v.1. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

FREITAS, Artur. **Arte de guerrilha**: vanguarda e conceitualismo no Brasil. São Paulo: Edusp, 2013.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre *site-specific*, **October**, 80. Cambridge: The MIT Press, 1997, pp. 85-110.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. In **Gávea**. Revista da Pós-Graduação em História da Arte e Arquitetura no Brasil. Rio de Janeiro: PUC/RJ, n.1, 1985.

MENDONÇA, Fabíola Moulin. **Arte e Arquitetura**: um diálogo possível: um estudo de caso do Museu de Arte da Pampulha. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, 2013.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco**: a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RIBEIRO, Marília Andrés. Da exposição *Nova Objetividade Brasileira* ao evento *Do Corpo à Terra*, **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, v.1, n. 3, pp.136-148, set. 2017. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/870>>.

_____. **Neovanguardas**: Belo Horizonte anos 60. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.

_____. **Entrevista com Frederico de Moraes**: 'A arte não pertence a ninguém'. Rev. UFMG, Belo Horizonte, v.20, n.1, 2013, pp 336/351.

_____. O moderno e o contemporâneo na arte de Belo Horizonte. **Varia História**, n.18, Belo Horizonte, Setembro/1997, pp. 227/238.

MORAIS, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos arte**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. Contra a arte afluyente: o corpo é motor da obra, **Revista de Cultura Vozes**, Petrópolis, v. 35, ano 64, 1970a, pp.45-59.

_____. Contra o estilo mineiro de pintar: uma revolução em progresso, **Suplemento Dominical do Estado de Minas**, Belo Horizonte, 13 dez. 1964, p. 1.

_____. Manifesto *Do Corpo à Terra*. In: TRISTÃO, M. Da Semana de Vanguarda (I), **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 28 abr. 1970b, p. 5.

VIVAS, Rodrigo. A vanguarda passou por BH: o mito da irradiação ou ressonância, **VIS: Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB**. Disponível em: <https://rodrigovivas.files.wordpress.com/2016/11/vivas_rodrigo_a_vanguarda_passou_por_bh.pdf>

_____. Arte e vanguardas na cidade moderna, **Revista Arquivo Público Mineiro**, v.1, 2013 pp. 117-129. Disponível em: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/2013A10.pdf>

_____. Os salões nacionais de arte de Belo Horizonte, **Anais do 23º Encontro da ANPAP: ecossistemas artísticos**, 2014. pp. 1578/1591. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2014/ANAIS/simposios/simposio01/Ana%20Luiza%20Teixeira%20Neves;%20Rodrigo%20Vivas.pdf>>

_____. **Por uma história da arte em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.

Crescimento Populacional e Consumo de Terra nas Cidades Brasileiras: desafios para o Planejamento Urbano Sustentável

Luciana Mouro Varanda

Universidade Presbiteriana Mackenzie
Gottfried Wilhelm Leibniz Universität
luvaranda@hotmail.com

Angélica Tanus Benatti Alvim

Universidade Presbiteriana Mackenzie
angelica.alvim@mackenzie.br

Jörg Schröder

Gottfried Wilhelm Leibniz Universität
schroeder@staedtebau.uni-hannover.de

Resumo: Apesar da desaceleração no crescimento populacional, cidades brasileiras continuam a expandir suas áreas urbanizadas. Entre 2010 e 2022, a população brasileira cresceu 6,5%, enquanto a área urbanizada no país cresceu 20% segundo dados do MapBiomas. Esses números destacam a urgência de políticas urbano-regionais sustentáveis para apoiar o desenvolvimento urbano sem comprometer recursos naturais como o solo não-urbanizado. Formular políticas que promovam a sustentabilidade exige considerar não apenas a escala dos aglomerados urbanos, mas também a distribuição da população, suas dinâmicas de crescimento e seus impactos no consumo de terra. Esta pesquisa de doutorado investiga padrões e tendências de consumo de terra, especificamente, a conversão de terras rurais em usos urbanizados devido à expansão das cidades brasileiras. A análise examina primeiro as tendências no nível nacional e aprofunda a investigação de uma rede de cidades na escala metropolitana através de análise espacial em sistema de informações geográficas (SIG) no contexto específico da Região Metropolitana de Ribeirão Preto, SP, Brasil. Após a análise espacial sobre a intensidade de mudanças no uso do solo, a pesquisa discute instrumentos de planejamento existentes e suas relações com a gestão da expansão urbana. O objetivo final da pesquisa é contribuir para o desenvolvimento de estratégias de planejamento urbano-regionais que considerem a gestão da expansão urbana e suas intensas mudanças no uso do solo nas franjas urbanas considerando conceitos sustentáveis de modo a evitar a intensificação de eventos extremos resultantes dos impactos das mudanças climáticas dentro e ao redor das áreas urbanas.

Palavras-chave: consumo de terra, urbanização extensiva, land take per capita, região metropolitana

1. Introdução

No Brasil, o século XX viu a transição de uma sociedade agrária nos anos 50 para uma urbanizada nos anos 70. Essa transição ficou evidente na década de 80, quando o país testemunhou o crescimento das cidades médias e uma tendência de “desmetropolização”.¹ Isto é, enquanto as regiões metropolitanas atraíam uma população concentrada, normalmente nas capitais estaduais, simultaneamente aconteceu uma dispersão demográfica, que resultou no “aumento do número de cidades intermediárias e de suas populações”.²

A concentração populacional nas capitais estaduais brasileiras é um fenômeno complexo influenciado por fatores como urbanização, industrialização e acumulação de investimentos. Esse fenômeno resultou em um “inchaço metropolitano” característico do Sul Global³ que junto com o boom populacional urbano na segunda metade do século 20 resultou em um novo modo de vida caracterizado por novos arranjos territoriais e pelo aumento significativo não apenas do número de cidades intermediárias e de suas populações, mas também no número de metrópoles.⁴

Problemas urbanos como a expansão desordenada e segregação socioespacial⁵, antes limitados a grandes metrópoles, passam a fazer parte do contexto urbano de cidades intermediárias evidenciando um mesmo padrão, mas com diferentes escalas e intensidades.⁶ Isto é, cidades brasileiras apresentam problemas semelhantes em relação ao emprego, moradia, transporte e serviços básicos (água, esgoto, saúde, educação etc.) em diferentes escalas e intensidades, ou seja, quanto maior a cidade, mais graves são esses problemas.^{7 8}

A principal característica da expansão urbana dessas cidades intermediárias é a “urbanização extensiva”, ou seja, a expansão das áreas urbanas para além dos limites tradicionais das cidades e a transformação de áreas rurais em urbanas.⁹ Esse processo foi impulsionado por fatores como o crescimento populacional, o desenvolvimento econômico e a necessidade de infraestrutura e serviços.

Adicionalmente, no início dos anos 2000, o fenômeno metropolitano no Brasil foi marcado pela urbanização da “metrópole dispersa” abrangendo extensas áreas que

¹ SANTOS, Milton - **A Urbanização Brasileira**. Estudos Urbanos 5. São Paulo, SP: Editora Hucitec, 1993. 157p. ISBN 85.271.0230-7.

² Ibid., p. 83

³ STEINBERGER, Marília e BRUNA, Gilda Collet. 2001 - Cidades Médias: elos do urbano-regional e do público-privado. [A. do livro] Rodrigo Valente Serra e Thompson Almeida Andrade. **Cidades Médias Brasileiras**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 2001, p. 393.

⁴ REIS, Nestor Goulart- **Notas sobre urbanização dispersa e novas formas do tecido urbano**. 1ª edição. São Paulo: Via das Artes, 2006. 201p. ISBN 85-98614-04-1.

⁵ GOULART, Jefferson Oliveira; GONÇALVES, Camila De Oliveira - Enclaves fortificados e segregação urbana: a dinâmica contemporânea de urbanização de Ribeirão Preto. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo** (Online). 17:2 (2019) 41–59.

⁶ SATYRO, Doralice; WILLIAM, Maia; SILVA, Ribeiro Da (EDS.) - **Expansão urbana em diferentes escalas**. João Pessoa: Editora UFPB, 2020. ISBN 978-85-237-1505-2.

⁷ Ibid.

⁸ STEINBERGER, Marília e BRUNA, Gilda Collet. 2001 - Cidades Médias: elos do urbano-regional e do público-privado. [A. do livro] Rodrigo Valente Serra e Thompson Almeida Andrade. **Cidades Médias Brasileiras**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 2001, p. 393.

⁹ MONTE-MÓR, Roberto Luís de M. 1994 - Urbanização Extensiva e a Lógica do Povoamento. [ed.] Milton Santos, Maria Adélia A. de Souza e Maria Laura Silveira. **Território: globalização e fragmentação**. São Paulo: Hucitec/Anpur, 1994, pp. 169-181.

frequentemente coexistem com vazios urbanos e se expandem para fora. Essa característica é distinta do processo de urbanização metropolitana observado anteriormente no Brasil, que se estruturou principalmente pela conurbação.¹⁰ Enquanto a conurbação de cidades está associada ao estabelecimento da indústria e irradia tipicamente do município central, reforçando o modelo monocêntrico, o padrão de metrópoles dispersas está ligado à dispersão de funções e promove a policentricidade.¹¹ Esse novo padrão de expansão urbana metropolitana surgiu devido à intensa interação entre as cidades para atender às demandas de infraestrutura. Alguns autores referem-se a esse processo como periurbanização, constituindo um novo conjunto de tipologias de áreas urbanizadas.¹²

O estado de São Paulo, que abriga a maior população do país e possui grande importância econômica, é um exemplo seminal desses processos. Junto à capital encontram-se cinco regiões metropolitanas que estruturam a macrometrópole paulista, enquanto o interior é estruturado por uma rede de cidades médias e pequenas, algumas em regiões metropolitanas administrativas. Essa estruturação do interior é o resultado de uma estratégia desenvolvimentista de urbanização, promovida pela interiorização da indústria através de ações estatais de desenvolvimento regional.¹³ É ao longo dos principais eixos rodoviários que se desenvolveram as cidades intermediárias e onde promovem a expansão de suas áreas urbanizadas estruturando as regiões metropolitanas interioranas.

As regiões metropolitanas interioranas se contrapõem àquelas junto à capital por não caracterizarem regiões com conurbação extensiva. A cidade central das regiões metropolitanas interioranas possui normalmente funções intermediárias dentro da hierarquia urbana do país, ou seja, não são nem uma metrópole nacional ou global nem um aglomerado urbano pequeno ou rural. São cidades que desempenham um papel significativo em sua região, atuando como um centro de serviços, comércio, educação, saúde etc., e exercem grande influência sobre cidades menores ao seu redor estruturando subsistemas integrados de cidades circunvizinhas.¹⁴

Vale notar que o critério de cidade intermediária, normalmente considerada “média”, varia de acordo com o nível de desenvolvimento de um país, o período, o contexto regional, o objetivo da análise ou mesmo a implicação funcional do sistema urbano em análise.¹⁵ Em suma, a definição do que é uma cidade média é uma escolha prática que possibilita a perspectiva de uma determinada investigação.

Atualmente, apesar da desaceleração no crescimento populacional, cidades¹⁶ brasileiras continuam a expandir suas áreas urbanizadas. Entre 2010 e 2022, a taxa de crescimento

¹⁰ PROSPERI, Regina Maria; MARTA, Meyer; GROSTEIN, Dora - Metrópoles Brasileiras: seus desafios urbanos e suas perspectivas. **PÓS**. 20:2006.

¹¹ Ibid.

¹² COY, Martin et al. - Metropolitan Regions: Challenges for Sustainability and Governance of Periurban Areas in Brazil. **Confins**. 38:2018. doi: 10.4000/confins.16904.

¹³ TAVARES, Jeferson - Formação da macrometrópole no Brasil: Construção teórica e conceitual de uma região de planejamento. **Artículos**. 44:133 (2018) 115–134.

¹⁴ IBGE, Coordenação De Geografia - **Regiões de influência das cidades**. Ibge, 2020. ISBN 9786587201047.

¹⁵ RUSSO, Antonio Paolo et al. - Identifying and Classifying Small and Medium Sized Towns in Europe. *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*. 108:4 (2017) 380–402.

¹⁶ Neste artigo adotamos o termo cidade para todo e qualquer município brasileiro, incluindo população urbana e rural uma vez que o Mapbiomas considera a área urbanizada em seus dados.

da área urbanizada no país foi de 20% enquanto as áreas naturais diminuíram entre 3% e 4,8%. Esse cenário indica a intensificação do processo de urbanização extensiva iniciada na década de 90 e destaca a necessidade urgente de políticas urbanas sustentáveis que integrem infraestrutura, serviços¹⁷, aspectos institucionais, e acima de tudo, questões ambientais para promover o desenvolvimento urbano em diferentes escalas sem comprometer recursos naturais como o solo não urbanizado.

Para a formulação de políticas urbanas, é crucial considerar tanto a escala dos aglomerados quanto a distribuição da população e as dinâmicas de crescimento demográfico dos centros urbanos. Com o objetivo de identificar essas dinâmicas e a expansão urbana associada nas cidades brasileiras, essa pesquisa usa dados do IBGE e do projeto MapBiomas entre 1991 e 2022. A análise propõe uma categorização detalhada de cidades para capturar suas especificidades e identificar o consumo de terra, ou seja, a transformação do solo em área urbanizada, uma *proxy* para a expansão urbana.

Os resultados indicam que a concentração populacional em cidades de médio porte é evidente. Cidades com populações entre 100.000 e 400.000 habitantes representam 23,5% da população nacional, e aquelas com 400.000 a 800.000 habitantes, 10,4%, e correspondem apenas 35 municípios. A população de cidades intermediárias cresceu 39%, enquanto a área não vegetada aumentou 45%, mostrando que o crescimento das áreas urbanizadas supera o crescimento populacional, evidenciando que o espraiamento urbano ainda é uma característica da urbanização brasileira.

Esses resultados ressaltam a importância de políticas de planejamento urbano que considerem as tendências nas diferentes escalas de cidade, visando uma rede urbana mais equilibrada, com maior distribuição de serviços e oportunidades, e mais sustentável considerando os efeitos negativos da urbanização extensiva.

Além dessa introdução, o artigo está dividido em duas partes. A seção seguinte detalha os resultados da análise do crescimento populacional das cidades brasileiras para identificar o número e a dinâmica das cidades intermediárias, sem seguida discute o consumo de terra associado a essas tendências em nível nacional. A mesma seção apresenta, além disso, uma subseção da análise do subsistema de cidades na Região Metropolitana de Ribeirão Preto (RMRP) para investigar a dinâmica de expansão no nível metropolitano do interior do estado. A última parte conclui o artigo analisando a relação entre políticas públicas, urbanização expansiva e os efeitos negativos na sustentabilidade do desenvolvimento urbano no Brasil.

2. Desenvolvimento

Considerando a diversidade de tamanho populacional das cidades brasileiras e uma vez que cidades tendem a apresentar dinâmicas distintas de acordo com o seu tamanho, a análise aqui apresentada categoriza as cidades brasileiras em faixas pequenas e subcategorias para investigar suas especificidades. São propostas seis categorias de cidades, algumas delas com subcategorias:

i.) **pequenas:** até 20.000 habitantes (A) / > 20.000 e ≤100.000 habitantes (B)

¹⁷ MATA, D. Da et al. - Determinants of city growth in Brazil. **Working Paper 11585** [Em linha]. Cambridge : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:<http://www.nber.org/papers/w11585>>.

- ii.) **pequena-médias:** >100.000 e ≤ 200.000 habitantes **(C)** / > 200.000 e ≤ 400.000 habitantes **(D)**
- iii.) **médias:** > 400.000 e ≤ 600.000 **(E)** / > 600.000 e ≤ 800.000 habitantes **(F)**
- iv.) **médias-grande:** > 800.000 e ≤ 1 milhão **(G)**
- v.) **grandes:** > 1 milhão de habitantes **(H)**
- vi.) metrópole nacional: São Paulo **(I)**
- vii.)

Os dados populacionais foram extraídos dos Censos de 1991, 2000, 2010 e dos resultados preliminares do Censo 2022 (IBGE). O tamanho populacional definido pela primeira categoria de cidades **pequenas** inclui dois subgrupos, o primeiro é formado pelos municípios que não são juridicamente exigidos a elaborar planos diretores pela lei federal conhecida como Estatuto da Cidade (2001) e a segunda subcategoria são municípios de pequeno porte com população entre > 20.000 e ≤ 100.000 habitantes (B).

A segunda categoria, denominada **pequena-médias**, inclui municípios de duas faixas populacionais: entre > 100.000 e ≤ 200.000 **(C)** e entre > 200.000 e ≤ 400.000 **(D)** habitantes. A partir da terceira categoria denominada **cidades médias**, somam-se incrementos de 200.000 habitantes, até o marco de 1 milhão, que inclui 13 capitais estaduais. A última categoria inclui apenas a metrópole nacional São Paulo que estatisticamente é uma observação singular devido ao seu tamanho expressivo. Além dos nomes, cada categoria é identificada por letras para facilitar a discussão sobre as taxas de crescimento populacional e consumo de terra.

2.1. Análise demográfica e a concentração da população

A Figura 1 ilustra o percentual da população brasileira por categoria. Os municípios das categorias **(C)**, **(D)**, **(E)** e **(F)** apresentaram aumento na proporção da população total do país entre 1991 e 2022. Ou seja, uma parcela maior da população do país está se concentrando em cidades que podem ser consideradas intermediárias em relação ao tamanho da população. Em 1991, as categorias **(C)** e **(D)** representavam aproximadamente 18% da população nacional, em 2022 passam a representar 23,5%, um aumento de mais de 20 milhões de habitantes. A população brasileira cresceu aproximadamente 28% no mesmo período (aumento de mais de 57 milhões de habitantes), o que implica que o crescimento populacional se concentrou em grande parte nas cidades das categorias **(C)** e **(D)**.

As categorias **(D)** e **(E)**, concentraram, em 2022, 10,4% da população (aumento de 1,9 pontos percentuais em relação a 1991). A parcela da população nacional residente em São Paulo, a **metrópole nacional**, e em cidades de **pequeno porte** (até 100.000 habitantes) diminuiu entre 1991 e 2022, com quedas de 1% e 10% na proporção da população nacional, respectivamente. Municípios com população inferior a 20.000 habitantes em 1991 representavam 23,7% da população brasileira, em 1991, esse percentual caiu para 18% em 2022 (queda de 6 pontos percentuais). A metrópole nacional em 1991 representava 6,6% da população nacional; em 2010, representava 6% e, em 2022, 5,6%.

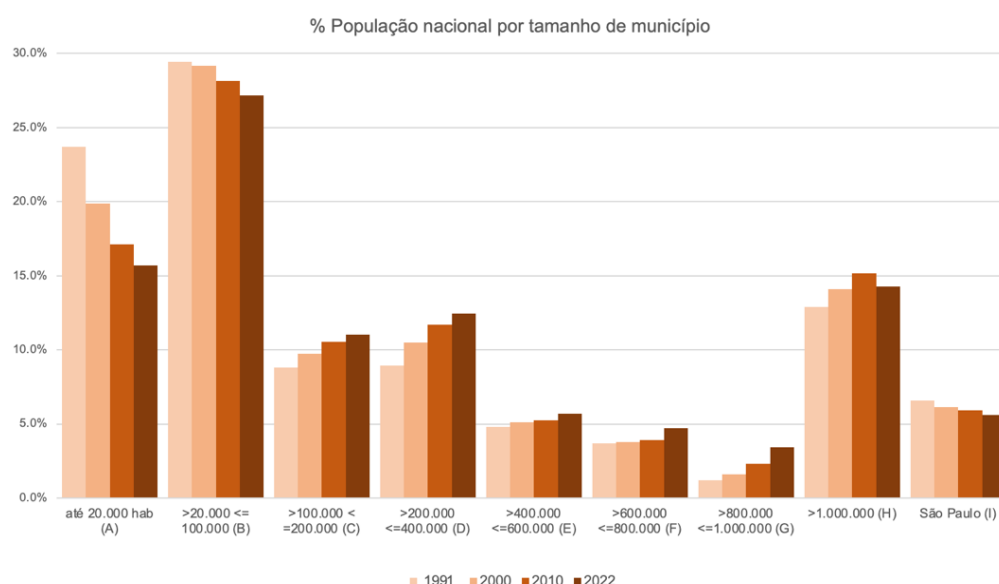


Figura 1: Percentual da população total do Brasil por categoria de cidades 1991, 2000, 2010 e 2022
Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), elaborado pela autora

Na direção oposta, a categoria de **cidades pequenas-médias** (até 400.000 habitantes) aumentou sua participação na participação da população total. Juntas, as cidades entre **100.000 e 400.000**, ou seja, **(C)+(D)**, representaram 23,5% da população total em 2022 (aumento de 5,7 pontos percentuais em relação a 1991). Por fim, os municípios das categorias de cidades médias **(E)** e **(F)** também aumentaram sua participação na população total, passando de 8,5% em 1991 para 10,4% em 2022.

Em resumo, a tendência de crescimento populacional no Brasil é ainda o de concentração da população em cidades intermediárias. A seção seguinte analisa como as cidades de diferentes tamanhos consumiram terra, ou seja, quais foram as tendências em relação à transformação do uso do solo para o uso urbanizado.

2.2. Análise do consumo de terra associado ao crescimento populacional

A análise acerca do consumo de terra considera o aumento ou a diminuição de áreas do nível 1 do Mapbiomas: Floresta, Formação Natural Não Florestal, Agropecuária, Área Não Vegetada, e Corpos D'Água. A Figura 2 ilustra a variação percentual das classes de uso do solo entre 1991 e 2021, para as cidades que compõem cada categoria de acordo com o Censo 2022.¹⁸ Busca-se explorar como as cidades que compunham cada categoria

¹⁸ Embora os dados populacionais sejam baseados nos anos censitários, os dados mais recentes do MapBiomas são de 2021, presumivelmente correspondentes ao Censo de 2022.

em 2022, se comportaram no passado em relação às mudanças de uso do solo. Primeiramente, fica claro a tendência no Brasil de diminuição das áreas de Florestas, Formação Natural Não Florestal e Água, e a expansão das áreas Agropecuárias e Não Vegetadas que corresponde em sua maioria às áreas urbanizadas.

O decréscimo da área total de Floresta do grupo de cidades que em 2022 possuía uma população < **20.000 habitantes (A)** é de aproximadamente 28.000.000 ha. Isso representa 13% a menos de área florestal entre 1991 e 2021. Além disso, essa mesma categoria de cidade diminuiu em 7% a área de Formação Natural Não Florestal e 23% sua superfície de água, enquanto expandiu em 23% Áreas Agrícolas e 32% as áreas Não Vegetadas. A categoria que mais reduziu área de Formação Florestal foi a categoria (E), municípios com população entre > **400.000** e <= **600.000**. Juntas, essas cidades perderam 30% da área que possuíam em 1991 de Floresta. Essa categoria aumentou em 39% suas áreas de Agropecuária (acréscimo de 821.906 ha) e 44% de Não Vegetado (adicional de 95.704 ha). Os municípios com população entre **100.000** e **200.000 (C)** habitantes expandiram sua área não vegetada em 54% e a agropecuária em 24%, enquanto Floresta, Formação Natural Não-Florestal e Água diminuíram 10%, 18% e 4%, respectivamente. A categoria (F), **cidades médias-grandes**, aumentou a área de Agropecuária em 4% e áreas Não Vegetadas em 44%, enquanto as Florestas, as Formações Naturais Não Florestais e a Água diminuíram 19%, 7% e 9%, respectivamente. Esses números sugerem que a área urbanizada dessas cidades está, de fato, se expandindo para áreas rurais e vegetadas (Figura 2).

Quando as taxas de crescimento populacional são comparadas lado a lado com as mudanças de uso do solo, nota-se que cidades intermediárias representam grande pressão sobre as áreas vegetadas. A Figura 3 ilustra a variação percentual das classes de uso do solo ao lado do crescimento populacional para cada categoria de cidade. Em média, a população das cidades intermediárias, ou seja, as categorias (C), (D), (F) e (G), cresceram 39%, enquanto a área não vegetada aumentou 45% no período analisado. Ou seja, as áreas urbanizadas aumentaram acima da variação percentual da população. As cidades da categoria C (entre **100.000** e **200.000** habitantes) aumentaram suas áreas não-vegetadas em 54% enquanto sua população aumentou 39% nos últimos 30 anos, representando um decréscimo de área de Florestas e Formações Natural Não Florestal aproximadamente de 27.395.749 hectares. A única categoria de cidades que diminuiu a área de usos agrícolas são aquelas com uma população > 1 milhão de habitantes (em 2022) que, juntas, perderam 15% das terras agrícolas, enquanto as áreas não vegetadas aumentaram 29%.

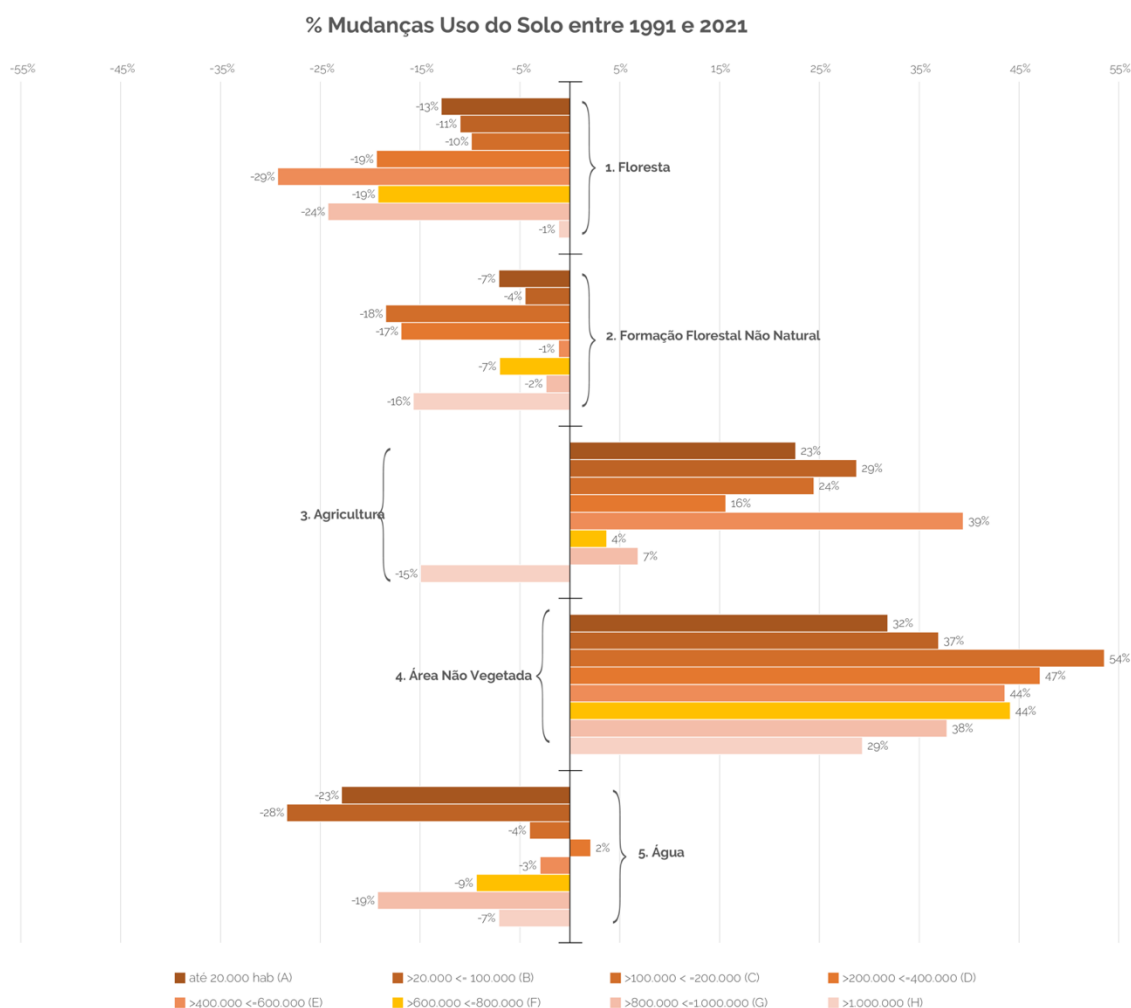


Figura 2: 1991-2021 % Variação por classes de uso do solo e categoria de cidade (2022)

Nas últimas três décadas, em relação ao crescimento populacional, observou-se o seguinte padrão de perda de Área Natural (AN) em diferentes categorias de cidades brasileiras: categoria **(A) até 20.000 habitantes** há uma perda associada de 88.659 ha de AN (8,86 ha / por novo habitante); categoria **(B)** a perda associada é de 16.524 ha (1,65 ha / per capita); categoria **(C)** perda de 3.587 ha de AN (0,36 ha / per capita); categoria **(D)** a perda associada é de 993 (0,1 ha per capita); categoria **(E)** a perda associada é 918 ha (0,09 ha / per capita); na categoria **(F)** a perda associada é de 101,3 ha (0,01 ha / per capita); categoria **(G)** a perda associada é de 87 ha de Área Natural (0,01 ha / per capita); e para as cidades da categoria **> 1.000.000 (H)** a perda associada é de 50 ha de AN (0,01 ha / per capita) – em valores aproximados.

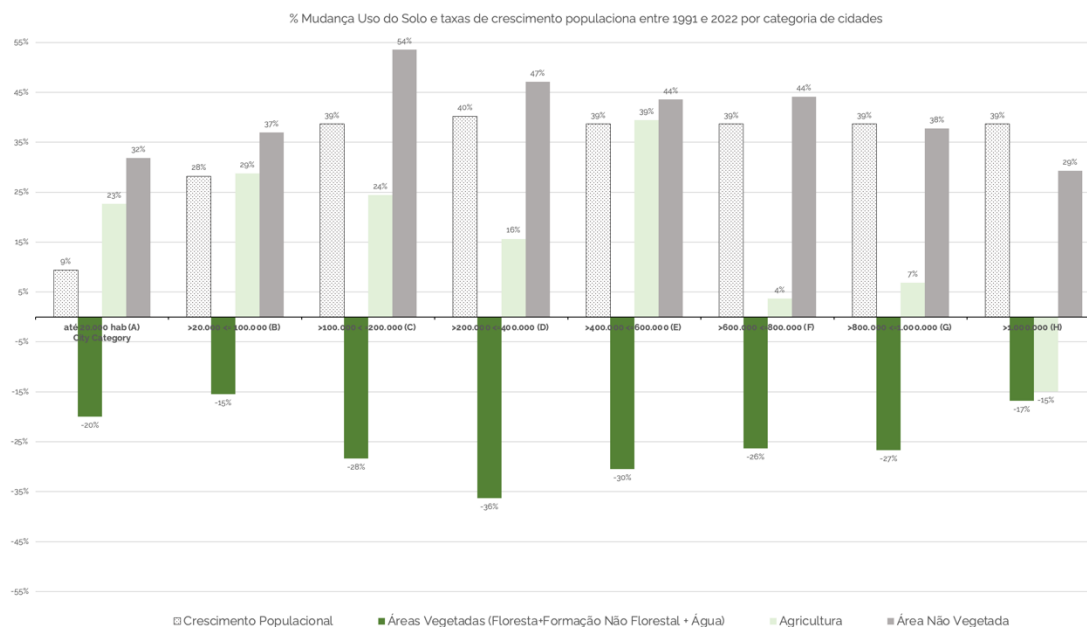


Figura 3: % Mudança do uso do solo crescimento populacional por categoria de cidade

Considerando que a perda de áreas vegetadas afeta negativamente o meio ambiente e a sustentabilidade, pode-se dizer que, ecologicamente, é mais oneroso ter o crescimento populacional concentrado em cidades pequenas e médias do que em grandes centros urbanos, como as cidades das categorias (G) e (H). Isso porque o acréscimo populacional está associado à expansão de áreas urbanizadas e à perda de áreas vegetadas proporcionalmente maiores (per capita), afetando o clima, a resiliência e a sustentabilidade locais e regionais. Espacialmente, a taxa de consumo de terra também está relacionada à estruturação de “áreas metropolizadas” que, a longo prazo, tendem à conurbação entre cidades vizinhas dentro de áreas metropolitanas e a perda definitiva de áreas vegetadas e/ou rurais.

2.3. Análise do subsistema metropolitano

A análise no nível submetropolitano, foca na Região Metropolitana de Ribeirão Preto (RMRP), criada em 2016 pela Lei Complementar Estadual N° 1.290. Esta região foi a primeira no estado a ser criada para além dos limites da Macrometrópole Paulista. O subsistema inclui onze municípios ao redor da cidade central, Ribeirão Preto: Barrinha, Brodowski, Cravinhos, Dumont, Guataporá, Jardinópolis, Pradópolis, São Simão, Serrana e Sertãozinho. A Figura 4 representa o subsistema analisado onde fica claro a estruturação das áreas urbanizadas ao longo das rodovias que conectam as cidades circunvizinhas à cidade central de Ribeirão Preto, um dos mais importantes centros regionais do país.

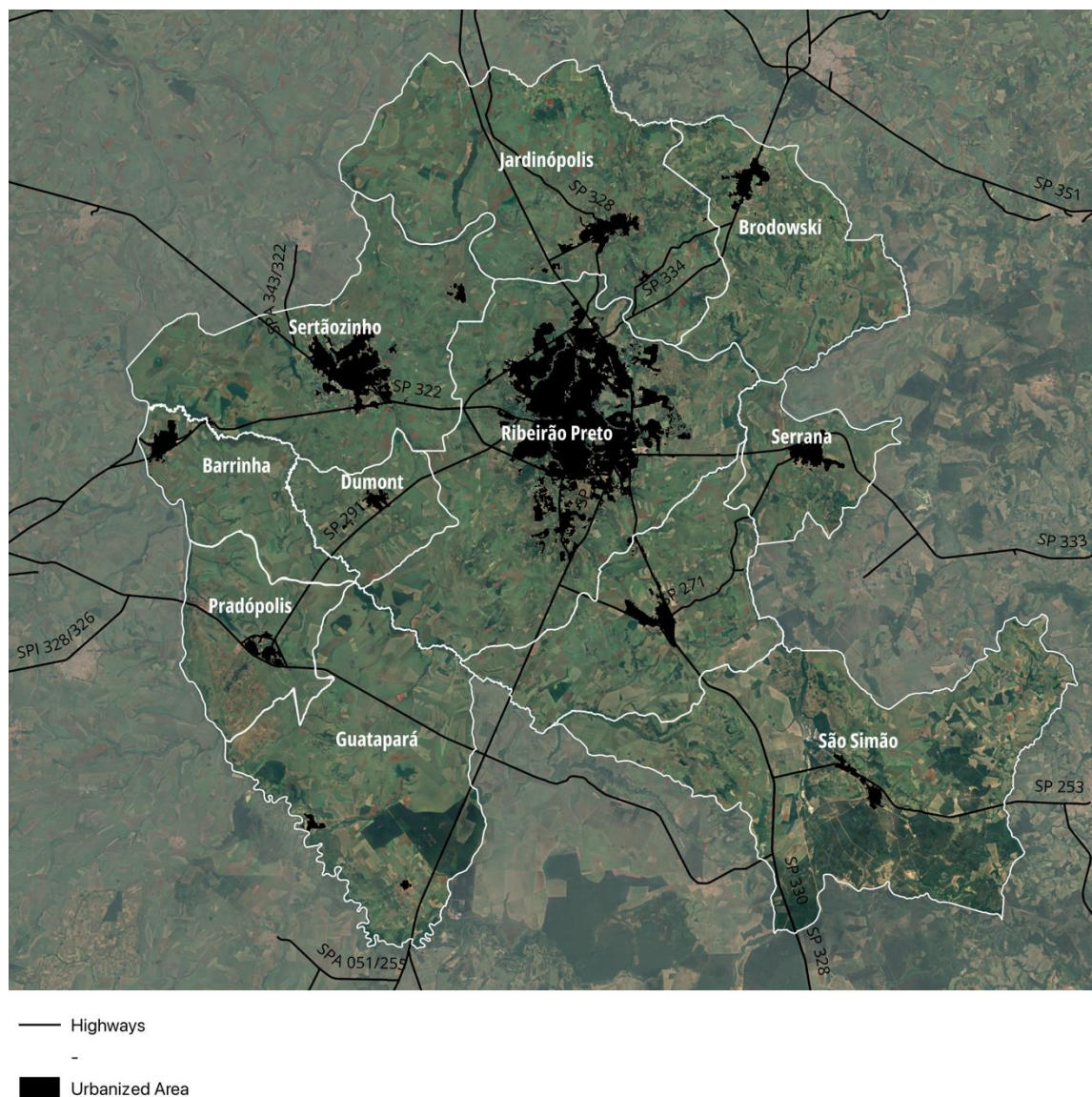


Figura 4: Cidade subsistema da RMRP
 Fonte: IBGE, MapBiomias. Elaboração própria.

A Figura 5 representa os valores de mudança de uso do solo para cada uma das cidades analisadas em comparação com os seus crescimentos populacionais. É evidente o acelerado processo de transformação do uso do solo nas cidades menores com taxas muito maiores do que o crescimento da população. Atualmente com uma população estimada em 9.471 habitantes, o município de Dumont, por exemplo, apresentou um crescimento populacional de 90%, entre 1991 e 2022 enquanto sua área não-vegetada cresceu alarmantes 423%. Pradópolis e Guatapará perderam 49% e 36% de suas áreas vegetadas no período analisado enquanto suas áreas não-vegetadas cresceram 147% e 364% respectivamente.

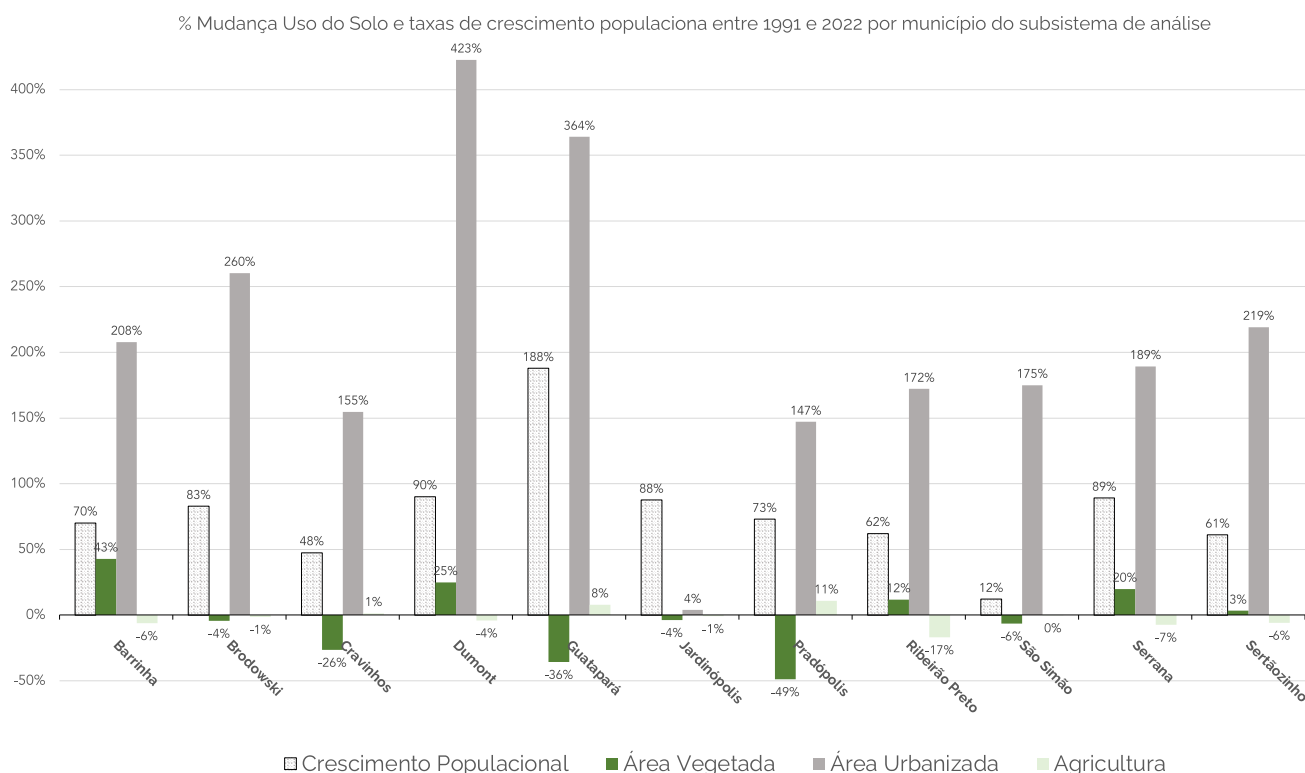


Figura 5: % Mudança do uso do solo crescimento populacional por cidade subsistema
Fonte: IBGE, MapBiomas. Elaboração própria.

Para maior detalhamento acerca do consumo de terra, o subsistema de cidades foi analisado através do plugin do QGIS *Urban Sprawl Metrics (USM) Toolset*. Essa ferramenta de análise permite o cálculo da *Weighted Urban Proliferation – WUP*, ou seja, da dispersão urbana ponderada. Essa ferramenta calcula métricas relacionadas ao espraiamento urbano como a porcentagem de área construída, a dispersão das áreas construídas e a intensidade de uso do solo (*land uptake per person*). O grau de dispersão de uma cidade é a relação entre essas três dimensões, quanto mais área, mais disperso a área construída e menor a intensidade do uso, maior será a taxa de dispersão de uma cidade.¹⁹ A análise aqui apresentada examina a dimensão de intensidade de uso, ou seja, no consumo de solo per capita. A Figura 6 ilustra os resultados do período analisado, 1991-2022.

¹⁹ POURTAHERIAN, Parnian et al. - **Urban Sprawl Metrics (USM) Toolset-User Manual for QGIS** [Em linha] Disponível em WWW:<URL:https://plugins.qgis.org/plugins/usm_calculator-main/>.

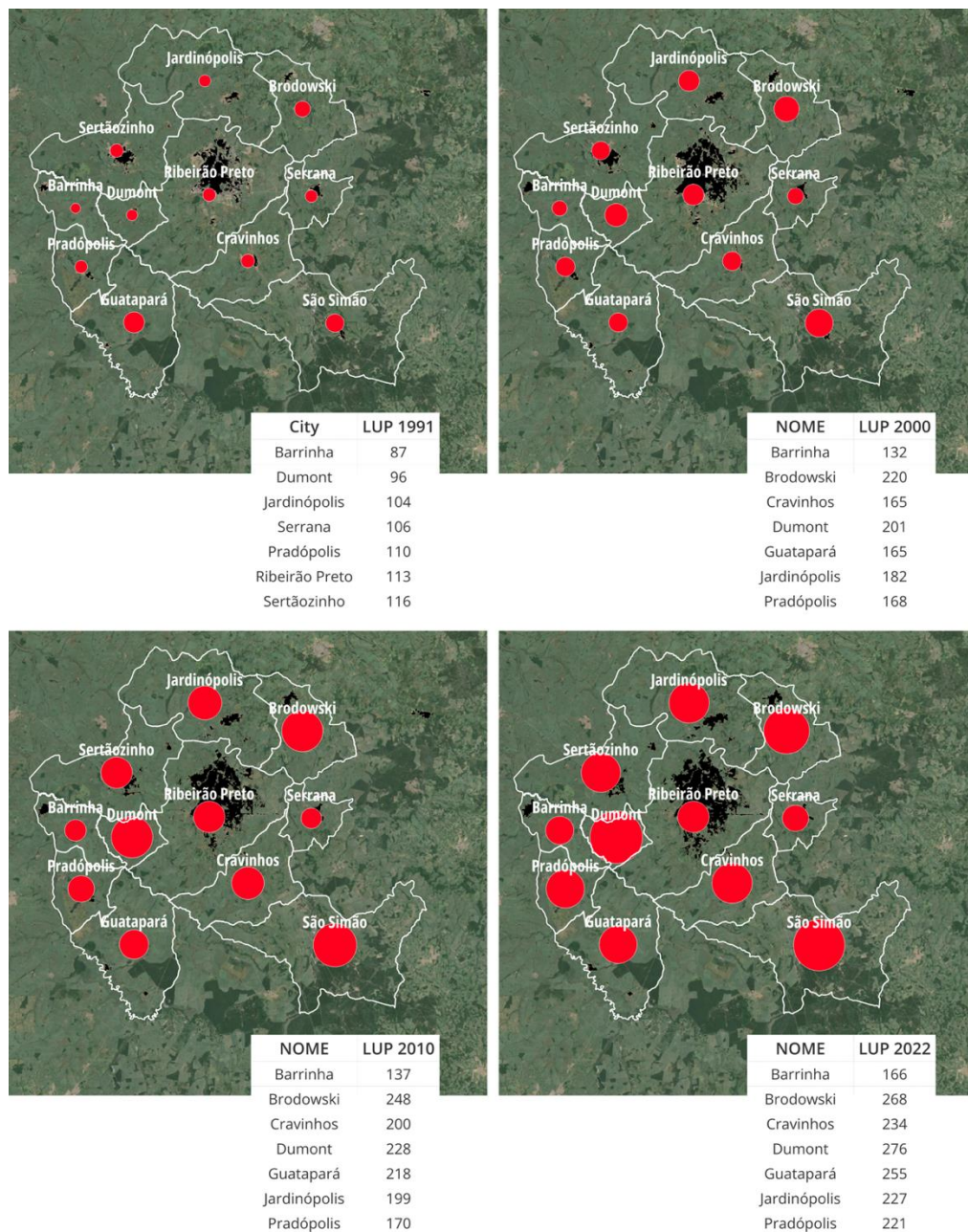


Figura 6: Subsistema de análise
Fonte: IBGE, MapBiomass. Elaboração própria.

A análise ao longo do tempo evidencia um efeito de transbordamento na intensidade de uso do solo. Ao longo do tempo, cidades circunvizinhas à cidade central da RMRP apresentam altas taxas de uso do solo per capita comparadas à cidade central reforçando um sistema policêntrico e fragmentado de desenvolvimento espacial e com maiores implicações ambientais se mantida no futuro.

3. Discussão e Considerações Finais

A pesquisa propõe em um primeiro momento uma análise quantitativa da urbanização expansiva em cidades brasileiras de diferentes tamanhos, agrupadas em categorias. A análise identifica o crescimento demográfico e a expansão de áreas urbanizadas associada à dinâmica de crescimento populacional, reforçando as distintas dinâmicas e, portanto, a

necessidade de abordagens de planejamento que considerem as especificidades de cada categoria de cidade.

As escalas territoriais de cidades e regiões, desempenham um papel crucial na formação dos processos socioeconômicos dentro de um país.²⁰ Diferentes escalas territoriais requerem políticas de desenvolvimento distintas para enfrentar desafios e oportunidades e não devem se concentrar apenas em escalas específicas. A compreensão das escalas territoriais contribui para a formulação de políticas de desenvolvimento mais abrangentes e eficazes, onde a dimensão espacial do desenvolvimento e o papel das cidades são reconhecidos como motores do crescimento econômico e do desenvolvimento socioeconômico integrado e sustentável.²¹

A substituição de áreas vegetadas naturais resulta na perda de biodiversidade, no aumento das emissões de carbono e na redução principalmente dos serviços ecossistêmicos de regulação e de suporte.²² A relação entre altas taxas de expansão urbana e a perda de terras agrícolas, de habitats para a vida selvagem, e a alteração dos regimes hidrológicos e do clima regionais tem sido demonstrada ao redor do mundo.²³

Mundialmente, a expansão agrícola é a principal causa de mudança no uso da terra (mais de 1/3 da superfície terrestre é usada para cultivo ou criação de animais).²⁴ A expansão agrícola combinada com a expansão de áreas urbanizada às custas de florestas (principalmente florestas tropicais antigas) tem causado a degradação do solo e reduziu a produtividade da produção agrícola anual global em 23 por cento (perdas entre US\$ 235 bilhões e 577 mil milhões de dólares).²⁵

No Brasil a conversão de terras rurais em terras urbanas é a última fase do processo histórico de artificialização do solo onde áreas de vegetação nativa foram convertidas primeiro em territórios agrícolas e posteriormente incorporados pelos limites da expansão urbana. A postura expansionista²⁶ dos planos diretores municipais promove a expansão urbana de maneira desequilibrada, fragmentada e insustentável e a ausência de políticas específicas para lidar com a questão da expansão urbana e consumo de terra é central nesse contexto.

Os efeitos da urbanização na intensificação das mudanças climáticas estão relacionados principalmente ao declínio das áreas de sequestro de carbono devido à expansão das áreas

²⁰ LIMA, Ana Carolina Cruz; SIMÕES, Rodrigo; MONTE-MÓR, Roberto Luís Melo - Espaço, cidades e escalas territoriais: novas implicações de políticas de desenvolvimento regional. **Economia e Sociedade**. 23:1 (50) (2014) 223–242.

²¹ Ibid.

²² BALDINI, Carolina et al. - Urban, periurban and horticultural landscapes – Conflict and sustainable planning in La Plata district, Argentina. **Land Use Policy**. ISSN 02648377. 117:2022). doi: 10.1016/j.landusepol.2022.106120.

²³ GÜNERALP, Burak et al. - Trends in urban land expansion, density, and land transitions from 1970 to 2010: A global synthesis. **Environmental Research Letters**. ISSN 17489326. 15:4 (2020). doi: 10.1088/1748-9326/ab6669.

²⁴ DÍAZ, S., et al. 2019. IPBES (2019) - **Summary for policymakers of the global assessment report on biodiversity and ecosystem services of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services**. IPBES secretariat, Bonn, Germany. 2019. p. 56.

²⁵ Ibid.

²⁶ PADEIRO, Miguel - Planejamento e artificialização dos solos na Área Metropolitana de Lisboa (1990-2007): conformidade e transgressão da decisão municipal. **Cadernos de Geografia**. ISSN 0871-1623. 33 (2015) 91–101. doi: 10.14195/0871-1623_33_8.

impermeabilizadas e à redução das áreas vegetadas.²⁷ Esses são efeitos de difícil reversão, que exigem a incorporação de conceitos de uso sustentável do solo para o âmbito do planejamento urbano e regional.

O fato da Constituição de 1988 estabelecer os municípios como o terceiro nível de governo, e conceder aos estados e municípios autonomia para arrecadação de receitas e liberdade para definir impostos cria uma estrutura altamente descentralizada de governança²⁸ e independência onde, geralmente, municípios promovem a expansão a partir de novos loteamentos para efeitos de tributação, isto é, para aumentar a arrecadação de impostos sobre a propriedade urbana. No entanto, conforme apontado pela literatura, muitos municípios revisam seus perímetros urbanos excessivamente mesmo sem instituir novos planos diretores destacando um descompasso entre os diversos instrumentos de planejamento espacial existentes e representando a ausência de uma postura mais restritiva em relação à expansão urbana.²⁹

Apesar da dimensão transformadora dos Planos Diretores, enquanto instrumento básico de planejamento da política de desenvolvimento e expansão urbana aliados à Constituição Federal e ao Estatuto da Cidade, existe uma grande carência de legislações específicas para questões ambientais como as mudanças climáticas³⁰ ou especificamente relacionado à taxa e forma do consumo de terra e da urbanização expansiva.

No nível metropolitano, a prática expansiva dos municípios representa a fragilidade da governança metropolitana pois cada município possui total autonomia na formulação de seus planos. Apenas com a introdução do Estatuto da Metrópole em 2015 é que uma governança interfederativa passa a ser considerada para melhorar a coordenação e articulação entre diferentes escalas e agentes no território.³¹ Esse processo, no entanto, visa mais acessar recursos federais e obter vantagens secundárias do que um planejamento metropolitano legítimo, pois é resultado de ações fragmentadas marcadas pela competição, o que enfraquece o planejamento e a gestão metropolitana.³²

Central à questão da governança e a articulação interfederativa em regiões metropolitanas está a dicotomia entre rural e urbano, conceitos que não encontram definições claras nas

²⁷ SALLUSTIO, L. et al. - Assessing land take by urban development and its impact on carbon storage: Findings from two case studies in Italy. **Environmental Impact Assessment Review**. ISSN 01959255. 54:2015) 80–90. doi: 10.1016/j.eiar.2015.05.006.

²⁸ MATA, D. Da et al. - Determinants of city growth in Brazil. **Working Paper 11585** [Em linha]. Cambridge : [s.n.] Disponível em WWW:<URL: <http://www.nber.org/papers/w11585>>.

²⁹ BERNARDINI, Sidney Piochi - O planejamento da expansão urbana na interface com a urbanização dispersa: uma análise sobre a região metropolitana de Campinas (1970-2006). urbe. **Revista Brasileira de Gestão Urbana**. 10:1 (2018) 172–185. doi: 10.1590/2175-3369.010.001.ao02.

³⁰ ESPÍNDOLA, Isabela Battistello; RIBEIRO, Wagner Costa - Cidades e mudanças climáticas: desafios para os planos diretores municipais brasileiros. **Cadernos Metrópole**. ISSN 1517-2422. 22:48 (2020) 365–396. doi: 10.1590/2236-9996.2020-4802.

³¹ BERNARDO, Alves Furtado; KRAUSE, Cleandro; FRANÇA, Karla Christina Batista De (EDS.) - **Território metropolitano, políticas municipais por soluções conjuntas de problemas urbanos no âmbito metropolitano**. IPEA, 2013.

³² COSTA, Marco Aurélio (Org.) - **50 Anos de regiões metropolitanas no Brasil e a Política Nacional de Desenvolvimento Urbano: no cenário de adaptação das cidades às mudanças climáticas e à transição digital** [Em linha]. [S.l.]. Ipea, 2024 [Consult. 23 jun. 2024].

normas legais estabelecidas.³³ As leis de uso do solo muitas vezes não se alinham adequadamente com as diretrizes de expansão urbana dos planos diretores, resultando em dispositivos que permitem ocupações em áreas rurais, muitas vezes desconexas com a lógica dos planos diretores.³⁴

Em 2021, apenas 23% dos municípios brasileiros tinham legislação sobre parcelamento do solo, 30% sobre zoneamento ambiental ou ecológico-econômico, e 22% sobre perímetro urbano como parte do Plano Diretor.³⁵ A existência de instrumentos de planejamento específicos fora dos Planos Diretores evidencia a desarticulação das políticas de desenvolvimento urbano.³⁶ Cidades intermediárias possuem um potencial significativo como laboratórios de governança urbana, devido à sua propensão para valorizar as funções complementares das comunidades urbanas e rurais.³⁷

Fica evidente a relevância estratégica do sistema de cidades intermediárias para a economia nacional, o desenvolvimento territorial e a promoção da sustentabilidade socioambiental no Brasil pois a tendência é de concentração do crescimento populacional nessas cidades que ajudam a reduzir a pressão sobre as grandes metrópoles e promovem um desenvolvimento mais equilibrado em níveis nacional, regional e estadual.³⁸ Nesse contexto, a gestão proativa da expansão urbana em cidades pequenas e médias, torna-se crucial não apenas para a preservação das terras agrícolas em áreas de franjas urbanas³⁹ mas para a restauração de áreas vegetadas. Em outras palavras, apesar dos desafios inerentes ao planejamento e à gestão da expansão urbana nas cidades brasileiras, sustenta-se que a dinâmica de crescimento urbano, identificada e discutida na seção anterior, pode ser transformada em oportunidade para a preservação e restauração dos biomas brasileiros que têm sido devastados desde os primeiros assentamentos da colonização europeia.

A priorização de infraestruturas verdes estrategicamente planejadas com áreas naturais e seminaturais e manejadas para fornecer serviços ecossistêmicos e proteger a biodiversidade é reconhecido como ferramenta eficiente na promoção da sustentabilidade em franjas urbanas.⁴⁰ No entanto, há a necessidade de novos instrumentos de regulamentação do uso do solo urbano, melhorias no transporte público e uma abordagem mais coordenada para o planejamento regional e metropolitano que considerem os impactos negativos do crescimento urbano disperso na competitividade das cidades

³³ BERNARDINI, Sidney Piochi - O planejamento da expansão urbana na interface com a urbanização dispersa: uma análise sobre a região metropolitana de Campinas (1970-2006). *urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*. 10:1 (2018) 172–185. doi: 10.1590/2175-3369.010.001.ao02.

³⁴ Ibid.

³⁵ IBGE, Coordenação De Geografia - **Regiões de influência das cidades**. Ibge, 2020. ISBN 9786587201047.

³⁶ Ibid.

³⁷ BOLAY, Jean Claude; RABINOVICH, A. - Intermediate cities in Latin America risk and opportunities of coherent urban development. *Cities*. ISSN 02642751. 21:5 (2004) 407–421. doi: 10.1016/j.cities.2004.07.007.

³⁸ FILHO, Oswaldo Amorim; SERRA, Rodrigo Valente - Evolução e perspectivas do papel das cidades médias no planejamento urbano e regional. - **Cidades médias brasileiras**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 2000.

³⁹ COY, Martin et al. - Metropolitan Regions: Challenges for Sustainability and Governance of Periurban Areas in Brazil. *Confins*. 38:2018. doi: 10.4000/confins.16904.

⁴⁰ CAPOTORTI, Giulia; LAZZARI, Vera DE; ORTÍ, Marta Alós - Local scale prioritisation of green infrastructure for enhancing biodiversity in Peri-Urban agroecosystems: A multi-step process applied in the Metropolitan City of Rome (Italy). *Sustainability* (Switzerland).ISSN 20711050. 11:12 (2019)..

latino-americanas.⁴¹ O uso sustentável do solo não urbanizado é crucial para preservar seus serviços ecossistêmicos, sua intensa transformação combinada com a crescente demanda por alimentos, matérias-primas e pela urbanização expansiva aumenta a pressão sobre seu uso e prejudica os objetivos do desenvolvimento relacionados às mitigações das mudanças climáticas.⁴²

Em geral, a expansão de cidades na América Latina tem sido subestimada, embora seja reconhecido que a região se caracteriza pela presença de cidades em rápido crescimento.⁴³ As franjas urbanas brasileiras enfrentam desafios específicos e pressão para acomodar novas habitações, indústrias e serviços, muitas vezes às custas da preservação ou restauração do meio ambiente.⁴⁴ As infraestruturas nesses territórios são frequentemente precárias, com sistemas de transporte inadequados, e altas taxas de deslocamentos pendulares diários agravando a questão climática e prejudicando a resiliências e a sustentabilidade de regiões e cidades.

Argumentamos aqui que, além da governança, essas cidades desempenham um papel crucial na mitigação das mudanças climáticas e na gestão da expansão de suas áreas urbanas, bem como na regulação de seus territórios rurais. Elas representam ambientes ideais para adotar abordagens inovadoras, diferenciando-se das regiões metropolitanas mais antigas e maiores aumentando assim, a resiliência e sustentabilidade das cidades brasileiras diante dos desafios do século XXI.

Nas etapas futuras, a pesquisa examinará casos de referência na questão da gestão do território em franjas urbanas de regiões cuja cidade central não é considerada uma grande metrópole, ampliará a análise espacial do subsistema através da investigação das diferentes dimensões associadas à expansão urbana (como por exemplo, tipologias habitacionais) e por fim discutirá caminhos possíveis na gestão da expansão urbana no Brasil.

Agradecimentos

O presente trabalho é parte da tese de doutorado em desenvolvimento sob orientação dos professores coautores, em acordo institucional de cotutela internacional. Agradecemos pelo apoio à Universidade Presbiteriana Mackenzie, à *Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover* e pelo apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES com financiamentos 001 PROEX (modalidade I) e CAPES/DAAD - Doutorado Sanduíche com cotutela - Edital nº 41/2022.

Bibliografia

BALDINI, Carolina et al. - Urban, periurban and horticultural landscapes – Conflict and sustainable planning in La Plata district, Argentina. **Land Use Policy**. ISSN 02648377. 117:2022). doi: 10.1016/j.landusepol.2022.106120.

BERNARDINI, Sidney Piochi - O planejamento da expansão urbana na interface com a urbanização dispersa: uma análise sobre a região metropolitana de Campinas (1970-

⁴¹ LUNGO, Mario - Urban Sprawl and Land Regulation in Latin America. **Land Lines**. 2001.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ibid.

2006). urbe. **Revista Brasileira de Gestão Urbana**. 10:1 (2018) 172–185. doi: 10.1590/2175-3369.010.001.ao02.

BERNARDO, Alves Furtado; KRAUSE, Cleandro; FRANÇA, Karla Christina Batista De (EDS.) - **Território metropolitano, políticas municipais por soluções conjuntas de problemas urbanos no âmbito metropolitano**. IPEA, 2013.

BERNARDINI, Sidney Piochi - O planejamento da expansão urbana na interface com a urbanização dispersa: uma análise sobre a região metropolitana de Campinas (1970-2006). urbe. **Revista Brasileira de Gestão Urbana**. 10:1 (2018) 172–185. doi: 10.1590/2175-3369.010.001.ao02.

BOLAY, Jean Claude; RABINOVICH, A. - Intermediate cities in Latin America risk and opportunities of coherent urban development. **Cities**. ISSN 02642751. 21:5 (2004) 407–421. doi: 10.1016/j.cities.2004.07.007.

COSTA, Marco Aurélio (Org.) - **50 Anos de regiões metropolitanas no Brasil e a Política Nacional de Desenvolvimento Urbano: no cenário de adaptação das cidades às mudanças climáticas e à transição digital** [Em linha]. [S.l.]. Ipea, 2024 [Consult. 23 jun. 2024].

COY, Martin et al. - Metropolitan Regions: Challenges for Sustainability and Governance of Periurban Areas in Brazil. **Confins**. 38:2018. doi: 10.4000/confins.16904.

CAPOTORTI, Giulia; LAZZARI, Vera DE; ORTÍ, Marta Alós - Local scale prioritisation of green infrastructure for enhancing biodiversity in Peri-Urban agroecosystems: A multi-step process applied in the Metropolitan City of Rome (Italy). **Sustainability** (Switzerland).ISSN 20711050. 11:12 (2019).

DÍAZ, S., et al. 2019. IPBES (2019) - **Summary for policymakers of the global assessment report on biodiversity and ecosystem services of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services**. IPBES secretariat, Bonn, Germany. 2019. p. 56.

ESPÍNDOLA, Isabela Battistello; RIBEIRO, Wagner Costa - Cidades e mudanças climáticas: desafios para os planos diretores municipais brasileiros. **Cadernos Metrôpole**. ISSN 1517-2422. 22:48 (2020) 365–396. doi: 10.1590/2236-9996.2020-4802.

FILHO, Oswaldo Amorim; SERRA, Rodrigo Valente - Evolução e perspectivas do papel das cidades médias no planejamento urbano e regional. - **Cidades médias brasileiras**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 2000.

GOULART, Jefferson Oliveira; GONÇALVES, Camila De Oliveira - Enclaves fortificados e segregação urbana: a dinâmica contemporânea de urbanização de Ribeirão Preto. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo** (Online). 17:2 (2019) 41–59.

GÜNERALP, Burak et al. - Trends in urban land expansion, density, and land transitions from 1970 to 2010: A global synthesis. **Environmental Research Letters**. ISSN 17489326. 15:4 (2020). doi: 10.1088/1748-9326/ab6669.

IBGE, Coordenação De Geografia - **Regiões de influência das cidades**. Ibge, 2020. ISBN 9786587201047.

LIMA, Ana Carolina Cruz; SIMÕES, Rodrigo; MONTE-MÓR, Roberto Luís Melo - Espaço, cidades e escalas territoriais: novas implicações de políticas de desenvolvimento regional. **Economia e Sociedade**. 23:1 (50) (2014) 223–242.

LUNGO, Mario - Urban Sprawl and Land Regulation in Latin America. **Land Lines**. 2001.

MATA, D. Da et al. - Determinants of city growth in Brazil. **Working Paper 11585** [Em linha]. Cambridge : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:<http://www.nber.org/papers/w11585>>.

MONTE-MÓR, Roberto Luís de M. 1994 - Urbanização Extensiva e a Lógica do Povoamento. [ed.] Milton Santos, Maria Adélia A. de Souza e Maria Laura Silveira. **Território: globalização e fragmentação**. São Paulo: Hucitec/Anpur, 1994, pp. 169-181.

PADEIRO, Miguel - Planejamento e artificialização dos solos na Área Metropolitana de Lisboa (1990-2007): conformidade e transgressão da decisão municipal. **Cadernos de Geografia**. ISSN 0871-1623. 33 (2015) 91–101. doi: 10.14195/0871-1623_33_8.

POURTAHERIAN, Parnian et al. - **Urban Sprawl Metrics (USM) Toolset-User Manual for QGIS** [Em linha] Disponível em WWW:<URL:https://plugins.qgis.org/plugins/usm_calculator-main/>.

PROSPERI, Regina Maria; MARTA, Meyer; GROSTEIN, Dora - Metrôpoles Brasileiras: seus desafios urbanos e suas perspectivas. **PÓS**. 20:2006.

REIS, Nestor Goulart- **Notas sobre urbanização dispersa e novas formas do tecido urbano**. 1ª edição. São Paulo: Via das Artes, 2006. 201p. ISBN 85-98614-04-1.

RUSSO, Antonio Paolo et al. - Identifying and Classifying Small and Medium Sized Towns in Europe. *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*. 108:4 (2017) 380–402.

SALLUSTIO, L. et al. - Assessing land take by urban development and its impact on carbon storage: Findings from two case studies in Italy. **Environmental Impact Assessment Review**. ISSN 01959255. 54:2015) 80–90. doi: 10.1016/j.eiar.2015.05.006.

SANTOS, Milton - **A Urbanização Brasileira**. Estudos Urbanos 5. São Paulo, SP: Editora Hucitec, 1993. 157p. ISBN 85.271.0230-7.

SÁTYRO, Doralice; WILLIAM, Maia; SILVA, Ribeiro Da (EDS.) - **Expansão urbana em diferentes escalas**. João Pessoa: Editora UFPB, 2020. ISBN 978-85-237-1505-2.

STEINBERGER, Marília e BRUNA, Gilda Collet. 2001 - Cidades Médias: elos do urbano-regional e do público-privado. [A. do livro] Rodrigo Valente Serra e Thompson Almeida Andrade. **Cidades Médias Brasileiras**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 2001, p. 393.

TAVARES, Jeferson - Formação da macrometrópole no Brasil: Construção teórica e conceitual de uma região de planejamento. **Artículos**. 44:133 (2018) 115–134.

A natureza como habitat no plano de Chandigarh

Luciano de Topin Ribeiro

PROPAR – UFRGS – Brasil

CiTUA-IST-ULisboa.

ldetopin@gmail.com

Cláudia Costa Cabral

PROPAR – UFRGS – Brasil

claudiacostacabral@gmail.com

Ana Tostões

CiTUA - IST – Ulisboa/Portugal

ana.tostoes@tecnico.ulisboa.pt

Resumo: Este trabalho faz parte da pesquisa para tese de doutoramento em curso, intitulada *Ex Nihilo Nihil Fit - Natureza e produção do espaço urbano moderno: Um estudo de Chandigarh e seus setores*. O texto irá abordar a parte corrente da pesquisa, que trata dos elementos que estruturam o plano de Chandigarh desde um ponto de vista da sua relação disciplinar com a natureza, e como essa relação, principalmente na escala cotidiana da cidade foi uma ferramenta potente de contextualização e de aproximação do projeto moderno à realidade local.

Palavras-chave: Chandigarh, unidade de vizinhança, urbanismo, NBS, espaço urbano



Figura 01: Chandigarh. Vista desde o terraço da Suprema Corte. Foto do autor.

1. INTRODUÇÃO

Chandigarh é uma cidade construída *ex nihilo* e, como tal, é produto de dispositivos projetuais e conceituais muito claros. A maior parte deles pertence ao repertório moderno - frutos de 40 anos de reflexões de Le Corbusier¹ sobre o urbanismo – mas também estão lá o estado da arte do que a disciplina do urbanismo e do planejamento de cidades houvera produzido em outras esferas conceituais. Além disso, atores e circunstâncias que compuseram a elaboração do plano da cidade e sua realização colocaram Chandigarh no centro – tanto como campo de provas quanto observatório – de transformações que já estavam em marcha na forma de se pensar a prática do urbanismo.²

Muito já se escreveu sobre Chandigarh. Proporcionalmente, porém, pouca atenção tem sido dada ao estudo dos Setores se comparada à atenção dada ao Capitólio e ao masterplan. O *setor* é o elemento estruturador do plano da cidade, cuja lógica morfológica

¹ - As quatro funções - viver, trabalhar, cuidar do corpo e do espírito, e circular - entendidas conceitualmente como análogas ao corpo humano: cabeça (o Capitólio); coração (Centro Comercial); pulmões (o Vale do Lazer e os espaços abertos); intelecto (os equipamentos culturais e educacionais); circulação (o sistema de 7Vs) e vísceras (equipamentos industriais);

- O sistema de 7Vs, formando a malha de vias que estrutura tanto o grid e a implantação do plano quanto a segregação hierárquica das circulações;

- O Setor, unidade de zoneamento funcional autônoma, espacializa as lógicas de uso cotidiano da cidade.

² "A urbanização criou problemas de grande magnitude e complexidade que ultrapassaram a capacidade dos especialistas individuais. (...) O que esperamos produzir não é uma nova profissão, mas um novo tipo de treinamento que conscientize os membros das disciplinas existentes sobre os problemas de crescimento urbano e os treine para a cooperação em equipes eficazes." – Otto Kroenesberg em AVERMAETE, Tom, CASCIATO, Maristella - **Casablanca Chandigarh: A Report on Modernization**, Canadian Center for Architecture (Editor) Zurich, Parker Books, 2014. p.330.

e programática interna, caráter insular e autossuficiência, com algumas alterações dimensionais e formais, atravessaram os dois momentos definidores do projeto: o momento inicial de tomada de decisão sobre o sítio de implantação, tamanho e caráter da cidade, que culmina com o desenvolvimento do plano Mayer-Nowicki; e o momento seguinte, o plano como o conhecemos desenvolvido por Le Corbusier e equipe em execução até hoje. É no *setor* que a interdependência entre cidade e natureza proposta no plano se realiza na escala cotidiana e surge em relação estreita com as revisões que emergem no pensamento disciplinar do planejamento urbano moderno no pós-guerra.

Pressupunha-se para a cidade um desenho atualizado de “cidade-jardim”³ que buscasse construir um símbolo para a modernidade da nova Índia independente, e lidasse com a crise humanitária decorrente da partição. Plano posto em marcha, trata-se de estrutura urbana concreta que espacializa e sintetiza não mais a cidade moderna puramente funcional da Carta de Atenas, mas sim a obra do humanismo moderno, trazido para o centro das discussões dos CIAM tanto pela nova geração, acrescida das adesões de membros do Sul Global⁴, quanto pelos antigos – envolvidos, diretamente ou não, com a internacionalização dos serviços de assistência técnica e auxílio ao desenvolvimento de comunidades no então chamado terceiro mundo⁵. Diante de realidades de escassez e condições ambientais e sociais radicalmente diferentes daquelas para as quais os paradigmas do planejamento urbano moderno houveram sido construídos, eles passaram a trazer para o centro das discussões e para a prática, leituras multidisciplinares para adequação do planejamento aos contextos em que atuavam.

Entendendo que as causas e condições descritas constituem a complexidade que dá forma concreta ao elemento urbano objeto da tese, entendemos ser importante transitar aqui por três partes: contextualizar o processo de concepção da cidade; apresentar os elementos estruturadores do masterplan na sua relação com o ambiente natural, com o objetivo de construir o panorama geral do sistema do qual o *setor* propriamente dito faz parte; e buscar traçar alguns horizontes de entendimento e atualização do modelo, enquanto ferramenta válida de construção de espaços urbanos e habitats mais sustentáveis, também através de uma reflexão pessoal, em muito influenciada por visita prévia à cidade.

2. CHANDIGARH

Chandigarh é, antes de mais nada, uma cidade planejada. “Um ato moral e social para melhorar a condição urbana. Suas origens estão na reforma social e seus objetivos eram estruturar a vida urbana.”⁶

³ A visão de Ebenezer Howard, enunciada em *Garden Cities of To-morrow* (1898), encontrou em Raymond Unwin a produção projetual – como em Letchworth (1903) e Hampstead (1906) – e a sistematização disciplinar – em “Town Planning in Practice” (1909) – para institucionalizar como normativa e modelo de planejamento, consolidado na Inglaterra pelo “New Town Act” (1946), os benefícios de uma vida equilibrada entre ambiente urbano e natural com baixas densidades e caráter doméstico. O que se vinha fazendo na capital em termos de planejamento urbano para o crescimento das metrópoles se transfere para a colônia, reforçado pela abrangência com que o modelo viria a influenciar a forma de fazer cidades no início do século XX.

⁴ Com a chegada de Maxwell Fry e Jane Drew a Chandigarh, trazendo larga experiência com projetos no sul global, a cultura CIAM se instala no Architect’s Office. Em julho de 1953 o “Grid Chandigarh” é apresentado pelo grupo indiano do CIAM, o AIM (Associates of Indian Modernists) – ver AVERMAETE, Tom, CASCIATO, Maristella – op. cit., p.123. Tradução do autor.

⁵ Ver Casablanca Chandigarh. p.51.

⁶ Kalia, Ravi cit. em KHAN, Hasan-Uddin – Chandigarh Refresher. In KHAN, Hasan-Uddin, BEINART, Julian; CORREA, Charles Editores. **Le Corbusier, Chandigarh and the Modern City: Insights into the Iconic City Sixty Years Later**. Ahmedabad: Mapin Publishing, 2009. p.223

Projetada para ser a capital do estado do Punjab, subtraído de Lahore, sua cidade referencial cedida ao Paquistão no processo de partição da Índia em 1947, Chandigarh é, ao mesmo tempo, resultado da interpretação de burocratas indianos do *New Town Act* e do movimento da *Cidade Jardim*, projeção da visão de transformação social de Jawalahal Nehru para uma Índia recém independente e resposta governamental à imensa crise humanitária decorrente do fluxo de refugiados gerado pela partição⁷.

O sítio escolhido pela comissão encarregada da nova capital foi uma área aos pés da cadeia Shivalik, a porção mais meridional dos Himalaias. Uma planície de aproximadamente 115km² entre dois rios, levemente pendente e marcada por uma calha natural de drenagem das monções, cuja paisagem contrastava a grandiosidade das montanhas ao norte com o ar camponês dos pomares e hortas cultivados pelas 6.000 famílias que habitavam os vilarejos existentes na região.

Por sugestão de Nehru, Albert Mayer e Otto Koenigsberger⁸ são cogitados para o projeto. Mayer, que já houvera atuado, muito alinhado com Nehru, nos Village Plans⁹ e como consultor para o plano de expansão da Grande Bombaim, é contratado em dezembro de 1949. Os parâmetros de projeto definidos pela administração – referências diretas à cidade-jardim e o uso de unidades de vizinhança autossuficientes – constituíam a essência do repertório projetual da equipe norte-americana,¹⁰ liderada por Albert Mayer e Maciej Nowicki. Chandigarh seria construída como “(...) *uma cidade não no nosso idioma, não uma cidade de engenharia arrojada e grandes balanços, que os recursos desenvolvidos da Índia não justificam, mas uma cidade no idioma indiano fundida com a nossa simplicidade e honestidade funcional.*”¹¹

O plano Mayer-Nowicki, uma articulação de unidades de vizinhança autônomas – as *superquadras* - projetadas em torno de equipamentos públicos de uso cotidiano e

⁷ "A partição da Índia em agosto de 1947 levou a um deslocamento populacional em grande escala. No final de setembro de 1947, o segmento indiano do Punjab foi inundado com milhares de refugiados sem-teto do Paquistão Ocidental. Enquanto os refugiados das áreas rurais foram assentados em aldeias evacuadas sob o Esquema de Assentamento de Terras, também foi necessário encontrar casas para os refugiados urbanos. Algumas das cidades existentes no Punjab indiano foram expandidas com a construção das chamadas cidades-modelo, um tipo de subúrbio jardim, para acomodar os refugiados que não conseguiam encontrar acomodação nas casas deixadas para trás pelos evacuados muçulmanos. Mesmo o governo do estado não tinha uma sede. Isso levou à busca de um novo local para a capital, e assim nasceu Chandigarh." – RANDHAWA, M.S., "Landscape and Gardening". **Marg**. Bombaim: Marg Publications. special issue vol.15, no. 1 (1961): p.50 Tradução do autor.

⁸ Otto Koenigsberger trabalhou na Índia entre 1938 e 1951, assume, em 1948, o posto de diretor de habitação do governo de Jawalahal Nehru com a missão de desenvolver planos e políticas para acomodar os fluxos de imigrantes pós independência. Projeta Bhubaneswar baseada em unidades de vizinhança organizadas em superquadras. Em 1951 retorna à Inglaterra, e estrutura, na AA, a cátedra "Tropical Architecture". Foi, junto com Jaqueline Tyrwhitt e outros, essencial na formação das redes internacionais por uma visão holística do planejamento.

⁹ Planos de desenvolvimento para vilarejos de Uttar Pradesh baseados no desenvolvimento econômico rural como impulso para o desenvolvimento das cidades e participação civil sustentável, entre eles o "The Etawah Project". Tiveram apoio de Nehru antes mesmo da independência e seguiram em expansão com apoio da Ford Foundation.

¹⁰ Albert Mayer pertencia a uma tradição de planejamento urbano diferente daquela do CIAM, uma tradição alinhada diretamente à tradição das cidades-jardim. Havia trabalhado com Clarence Perry (idealizador do termo "Unidade de Vizinhança") e trouxe Clarence Stein, que houvera projetado Radburn, para o projeto de Chandigarh.

¹¹ Mayer, Albert. "New Capital of Punjab". **Journal of the American Institute of Architects**. NY: Henry H. Saylor (Ed.). Vol XIV, nº4 (1950). p.173. Tradução do autor.

pensadas para contornar conflitos de circulação entre pedestres e automóveis, teria suas características conceituais essenciais mantidas mesmo após a troca de equipes.

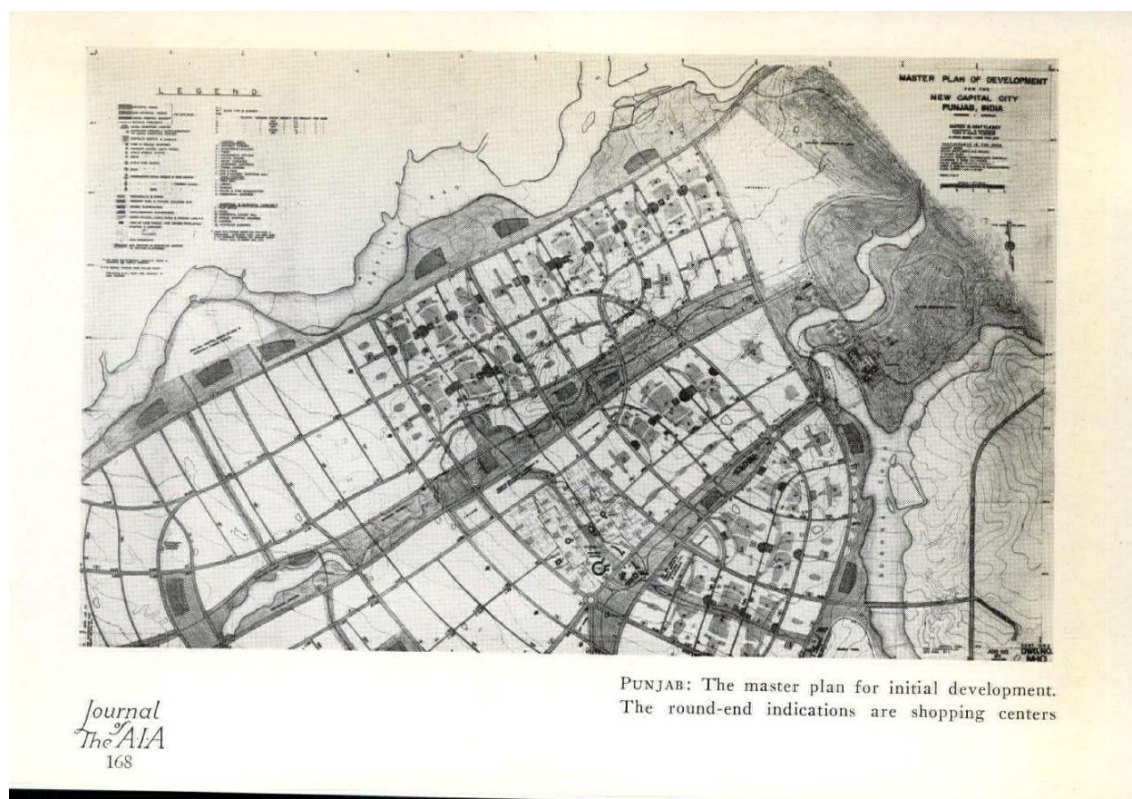


Figura 02: Masterplan para Chandigar – Albert Mayer e Mathew Nowicki. Fonte: AIA Journal, vol XIV, nº 4. Outubro de 1951 p. 168.

3. HABITAT – ADEQUAÇÃO AO MEIO

Em 1947, Jaqueline Tyrwhitt¹² publica *Patrick Geddes in India*, uma edição dos escritos e desenhos elaborados por Geddes durante sua passagem pela Índia, entre 1915 e 1919, e que seriam a base conceitual sobre a qual ela iria construir – e difundir – uma visão holística e interdisciplinar do planejamento. Essa visão permearia, tanto as revisões teóricas sobre a forma de fazer cidades do CIAM, quanto a ação dos arquitetos e urbanistas atuando em regiões em desenvolvimento, muitos deles membros ativos do próprio CIAM. Esses profissionais passaram a transitar entre os programas de urbanização e auxílio, promovidos pelas agências internacionais, designadamente a ONU, segundo uma lógica de assistência técnica que entendia a urbanização desordenada como elemento de vulnerabilidade social - fruto do desenvolvimento acelerado sobre regiões dotadas de infraestruturas precárias, quando não inexistentes, e condições climáticas e ambientais muitas vezes inóspitas.

Nesse contexto, a prática exigia a construção de uma leitura interdisciplinar do território, mais próxima do conceito de habitat,¹³ de forma a aproximar o processo de urbanização

¹² Participou do primeiro United Nations Seminar on Housing and Community Improvement”, em Nova Delhi em 1954, onde projeta em escala real um vilarejo modelo de acordo com os preceitos do “The Heart of the City” elaborado pelo CIAM, sobre os quais houvera trabalhado, com Ernesto Nathan Rogers e Josep Lluís Sert, no oitavo congresso em Hoddesdon (1951).

¹³ Entre 1947 e 1953 os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna dedicaram-se a debater uma humanização, por assim dizer, da Carta de Atenas. Essa discussão deu-se em torno do conceito de *Habitat*. Ao invés do zoneamento racional, a recentralização do fator humano como foco do planejamento

das comunidades locais. O entendimento do clima, e suas consequências para o ambiente urbano teve papel definidor nesse processo. As lógicas de agrupamento e ocupação das edificações na sua relação com o clima – gradações de insolação, ventos, ventilação, humidade e temperatura –, as técnicas construtivas e as características programáticas observadas nessas condições ambientais, passaram a figurar como condicionantes projetuais mensuráveis, influenciando decisões econômicas e definindo técnicas construtivas; mas também como condicionantes culturais, fornecendo informações sobre hábitos de ocupação, uso do território e ambiências¹⁴; e redefinindo a própria expressão da arquitetura moderna¹⁵ como, aliás, já havia sido divulgado com grande impacto a partir do MoMA em 1943, com a publicação de *Brazil Builds*.

4. O MASTERPLAN

O masterplan de Chandigarh tem sido objeto de análise e descrição por parte de inúmeros autores. Não poderia ser diferente dados o contexto, as circunstâncias e os personagens envolvidos na sua elaboração. Tentaremos aqui abordá-lo a partir dos elementos que definem a relação da cidade com a natureza. O objetivo é o de procurar elencar características e decisões projetuais que vinculam o plano com o ambiente natural e a paisagem, buscando construir um ambiente urbano ligado à sua realidade imediata, tendo, nos parece possível afirmar, na natureza uma ferramenta de aproximação do projeto moderno à realidade local, nos termos expostos acima (seção 2). Tal aproximação pode ser verificada nos diferentes elementos urbanos que atuam nas diferentes escalas do projeto.

A escala do território

Chandigarh, nasce de uma relação com a paisagem: uma planície levemente inclinada para sul, favorecendo ao mesmo tempo a drenagem das enxurradas monçônicas e a fertilização da planície em tempos de estiagem; cercada por terras agrícolas e pomares, tinha como pano de fundo a cadeia de montanhas mais meridional dos himalaia e um conjunto de pequenas vilas rurais. Essa relação com a geografia e com o ambiente natural é tanto funcional, como em qualquer cidade que se pretenda fundar, quanto pictórica e compositiva. Se o plano Mayer-Nowicki deposita na linguagem da arquitetura e na ambiência das superquadras seus esforços para aproximar um desenho exógeno de cidade ao seu contexto local, operando ajustes formais no esquema para acomodação às características topográficas, o plano corbusiano o faz desde o nível da implantação.¹⁶

urbano. Nesse contexto, já em 1949, em Bergamo, Le Corbusier iria introduzir o termo *Habitat* como centro da pauta de discussão.

¹⁴ Em 51, em Hoddesdon, o Grupo Inglês “M.A.R.S” (Modern Architectural Research Group) propõe o tema do “coração da cidade” (do inglês “heart of the city”, mas também “core of the city”) (...) como elemento constituinte de uma ideia de comunidade em oposição ao simples agrupamento de indivíduos no desempenho de funções específicas. O termo aproxima a visão moderna de cidade da escala humana, retirando o protagonismo das “ferramentas mecânicas” (Gideon, 1958 p.127), abrindo espaço para contextualizações e “(...)permitindo à expressão cultural de uma comunidade conferir aos projetos um diálogo com o seu contexto”. NUNES, Inês Leonor. 2023. “Towards La Charte de l’Habitat: Jane Drew Pioneering a ‘More Humane Architecture’ in Chandigarh.” **Cidades, Comunidades e Territórios**. Dinâmia’cet-Iul. no. 47 (2023). pg. 23

¹⁵ Conteúdo sistematizado, entre outros, por Maxwell Fry e Jane Drew em “Tropical Architecture in the Dry and Humid Zones”; e por Otto Koenigsberger em “Tropical Housing and Building” e que conduz ao termo “Tropical Modernism”.

¹⁶ “Não somente o vale se mostrou sugestivo: todo o sítio possuía seu próprio *genius loci*, o que foi celebrado por Le Corbusier. A ordem morfológica do ‘rural atemporal’ apresentava a combinação exata de qualidades ideal para fundir paisagem e desenho urbano em uma totalidade única, para integrar os valores espaciais da arquitetura com os valores simbólicos do ambiente natural.” Em: Casciato, Maristella,

Atendendo à encomenda do governo indiano, Le Corbusier reinterpreta o plano Mayer-Nowicki com uma retícula ortogonal posicionada entre os dois braços do rio Sukhna Cho, e cortada pelo vale natural de escoamento das águas monçônicas. Acomoda o grid regular proposto para a cidade perpendicular ao curso desse vale, tomando-o como elemento natural de regulação do plano, conexão entre as partes centrais da cidade e o capitólio, e como integração natural com os caminhos rurais do entorno da cidade.

Esse sistema potencializa a inserção de cunhas e corredores de natureza (vegetação e águas) no tecido urbano, borra a dicotomia entre urbano e rural e permite que a paisagem natural se faça sentir contínua ao unir os parques lineares que cruzam os setores no sentido nordeste-sudoeste (V5s), os corredores comerciais arborizados (V4s) no sentido sudeste-noroeste, os parques do “Vale do Lazer” e do Capitólio; e o cinturão verde que circunda a cidade. Le Corbusier já havia proposto essa tática em Marseille-Sud e em Bogotá, onde o sistema de 7Vs, pensado como forma de irrigar o território, funciona também como sistema de inserção de elementos naturais no ambiente urbano.



Figura 03: Plano Geral nº2 - Le Corbusier. Fonte: FLC - Le Corbusier plans [Recurso electrónico] edited by Echelle- 1, Fondation Le Corbusier. - Paris : Codex Images International, cop. 2005 2010. Caixa 4.

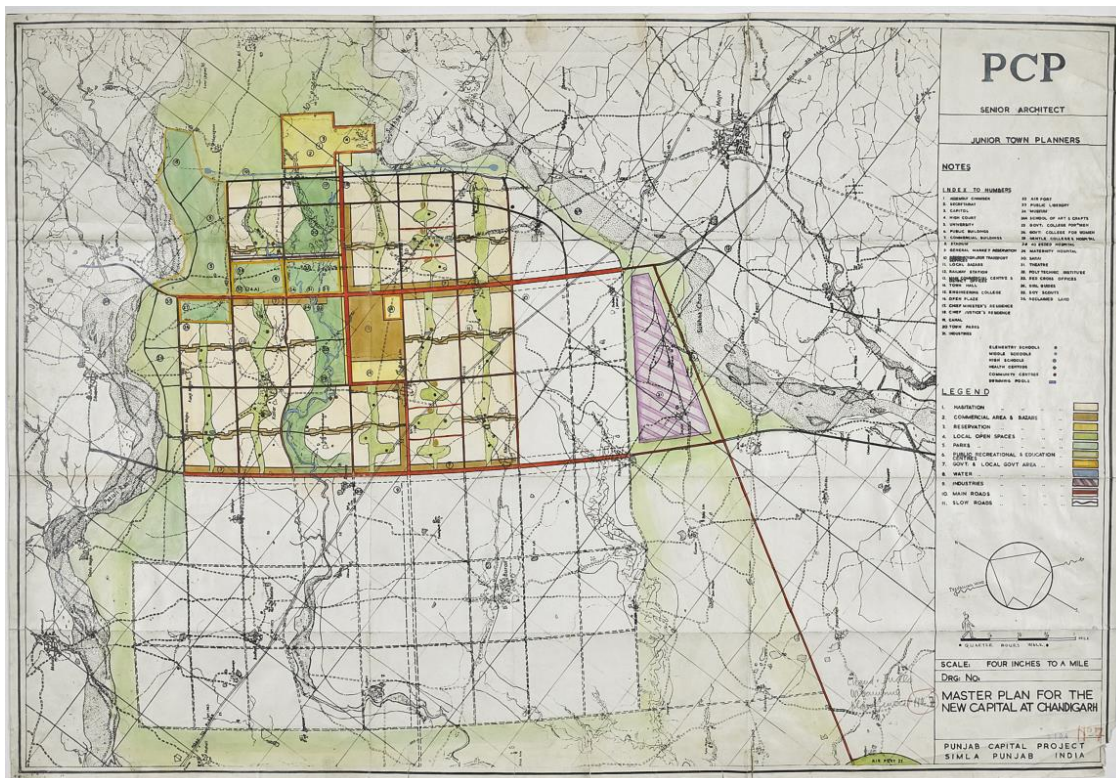


Figura 04: Masterplan sobre cartografia base do projeto. Em linhas tracejadas os caminhos de conexão existentes no local.¹⁷ - Le Corbusier. Fonte: FLC - Le Corbusier plans [Recurso electrónico] edited by Echelle- 1, Fondation Le Corbusier. - Paris : Codex Images International, cop. 2005 2010. Caixa 4.

A escala da cidade

“O ideal é urbanizar as áreas rurais, e ruralizar as áreas urbanas.”¹⁸ (Dr. M. S. Randhawa)

Fig. 7 L'irrigation du territoire par les 7 V

Voici comment un morceau de territoire consacré à l'habitation est irrigué par les 7 voies agissant ici, en urbanisme, comme agissent en biologie un système sanguin, un système lymphatique, un système respiratoire, etc... En biologie, ces systèmes sont établis rationnellement, fonctionnellement; ils sont différents les uns des autres; il n'y a pas de confusion entre eux; ils sont harmonisés.

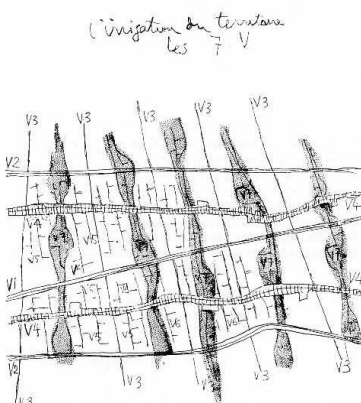


Figura 05

¹⁷ Interessante observar na imagem a conexão desses caminhos com as V4.

¹⁸ Em: Springstubb, Phoebe. A Landscape “Difficult to Describe”: The Model Village and the Capital City Architectural Theory Review, 26:3, 486-518, 2022.

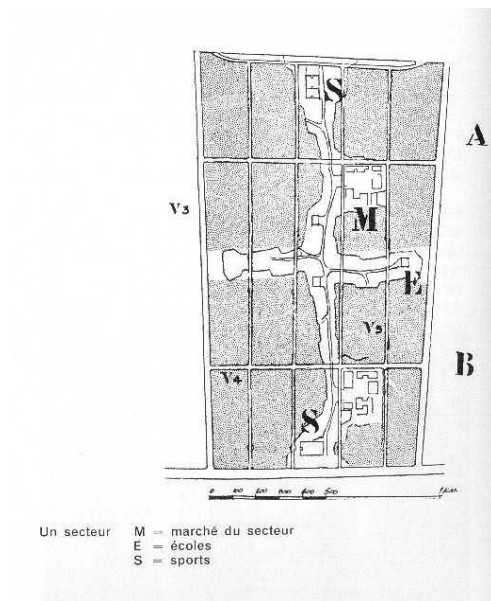


Figura 06

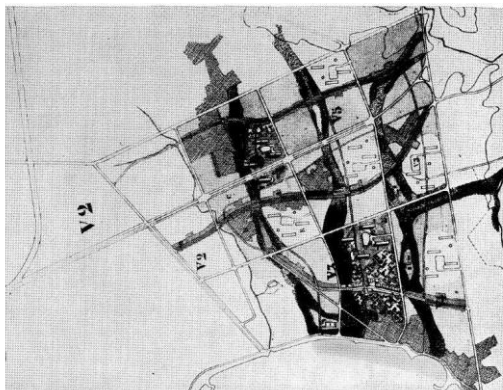


Figura 07

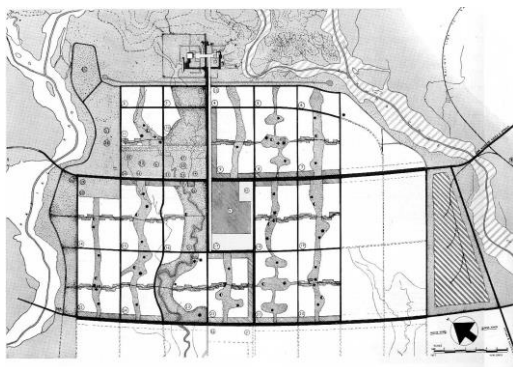


Figura 08

Figuras 05-08: O sistema das 7Vs, desde sua descrição conceitual até sua aplicação completa em Chandigarh, vinculado a elementos naturais. 05- A Teoria das 7Vs (p.92). 06 – Detalhe de um setor no plano para Bogotá (p.44). 07 – Plano Marseille-Sud (p.99). 04 – Plano de Chandigarh (p.122). Fonte: LE CORBUSIER, JEANNERET, Pierre - **Obras Completas 1946-1952**. Les Editions d'Architecture. Zurich, 1965.

Mesmo enunciado por Le Corbusier como um sistema de ordenamento viário¹⁹, ao ser desenvolvido desde os primeiros gestos do projeto em conjunto com o Projeto de Arborização – a cargo de Le Corbusier e M.S. Randawa – o sistema 7Vs opera de forma eficiente em Chandigarh como uma rede capilar que conecta os demais elementos verdes do plano (parques, jardins locais, canteiros e cinturão verde). Essa integração entre sistema viário e arborização efetiva, ao mesmo tempo, a cobertura vegetal do território – antes esparsa²⁰ – e garante sua continuidade em todo o ambiente urbano da cidade. É, também, a ferramenta de inserção da vegetação enquanto imagem da cidade, como argumenta Remi Pappilout: Le Corbusier joga com o seguinte paradoxo “A sensação urbana da cidade moderna reside no desaparecimento dos edifícios na vegetação. (...) Idealmente, deve-se ser capaz de se transitar pela cidade da mesma forma que se transita em um parque, sem ver um prédio.”²¹ A clareza das diferentes funções e dos diferentes desenhos dos 7 tipos de vias funciona como regra que permite uma segmentação dos usos mais eficiente e uma legibilidade espacial mais efetiva. Ao se relacionar com diferentes tipos de cobertura vegetal e especificações, a própria natureza passa a funcionar como elemento de identidade também funcional, considerando a regulação da influência do clima da seguinte forma:

V2 – Eixo viário principal da cidade, acompanha o vale erodido e compõe um arranjo axial com o capitólio. “(...) As trilhas que são fornecidas nas laterais para pedestres são sombreadas por quatro a cinco fileiras de árvores. (...) Este arranjo contrastará a altura, a espessura, as cores e a permanência da folhagem, e explicará as várias funções desta artéria essencial da cidade.”²²

V3 – É a rede de irrigação viária da cidade, que define o perímetro em torno de cada setor. “A V3 recebe apenas tráfego de alta velocidade. A escolha e o plantio das árvores devem ser estudados para dar as melhores condições, principalmente em relação ao brilho do sol. (...) Em algumas das vias, árvores perenes com grandes copas semelhantes a guarda-chuvas, como *Ficus infectoria*, foram plantadas e, com o passar do tempo, suas copas se encontrariam, formando um túnel verde. (...) Deve-se notar que a diferença no plantio de árvores das V3s horizontais e verticais deixará imediatamente claro para os usuários em que direção eles estão viajando.”²³

V4 – Localizada na horizontal dos setores e destina-se a ser a rua comercial construída em apenas um dos lados. Elas conectam horizontalmente os setores entre si, e os conectam ao “Vale do Lazer” e ao cinturão verde à noroeste e sudeste da cidade. “(...) A V4 será a rua que dará seu próprio caráter a cada Setor. Consequentemente, cada V4 será diferente das outras e terá características especiais, porque é indispensável criar grande variedade

¹⁹ “(...) As 7 Vs não são mais os sinistros instrumentos de morte, mas tornam-se uma hierarquia organizada de estradas que pode controlar a circulação do tráfego moderno.” L. Corbusier Obras Completas, 1946-1952 p.95 Tradução do autor.

²⁰ “O sítio (...) [encontrava-se] praticamente nu, com exceção de alguns aglomerados de mangueiras que foram preservados. Chandigarh, como um bebê recém-nascido, estava esperando para ser vestido com um manto de vegetação.” RANDHAWA, M.S., “Landscape and Gardening”. **Marg**. Bombaim: Marg Publications. special issue vol.15, no. 1 (1961): p.50. Tradução do autor.

²¹ Rémi Papillault, “Urbanisme” em: FLC - Le Corbusier plans [Recurso electrónico] / edited by Echelle- 1, Fondation Le Corbusier. - Paris : Codex Images International, cop. 2005 2010. Caixa 4 - Chndigarh. Tradução do autor.

²² RANDHAWA, M.S., “Landscape and Gardening”. **Marg**. Bombaim: Marg Publications. special issue vol.15, no. 1 (1961): p.51. Tradução do autor.

²³ Idem, ibidem

em toda a cidade e fornecer elementos de classificação aos habitantes. Todas as possibilidades da natureza à nossa disposição são para dar a cada V4 uma personalidade que se manterá ao longo de toda cidade e, assim, amarrará os cinco ou seis setores atravessados por uma V4.”²⁴

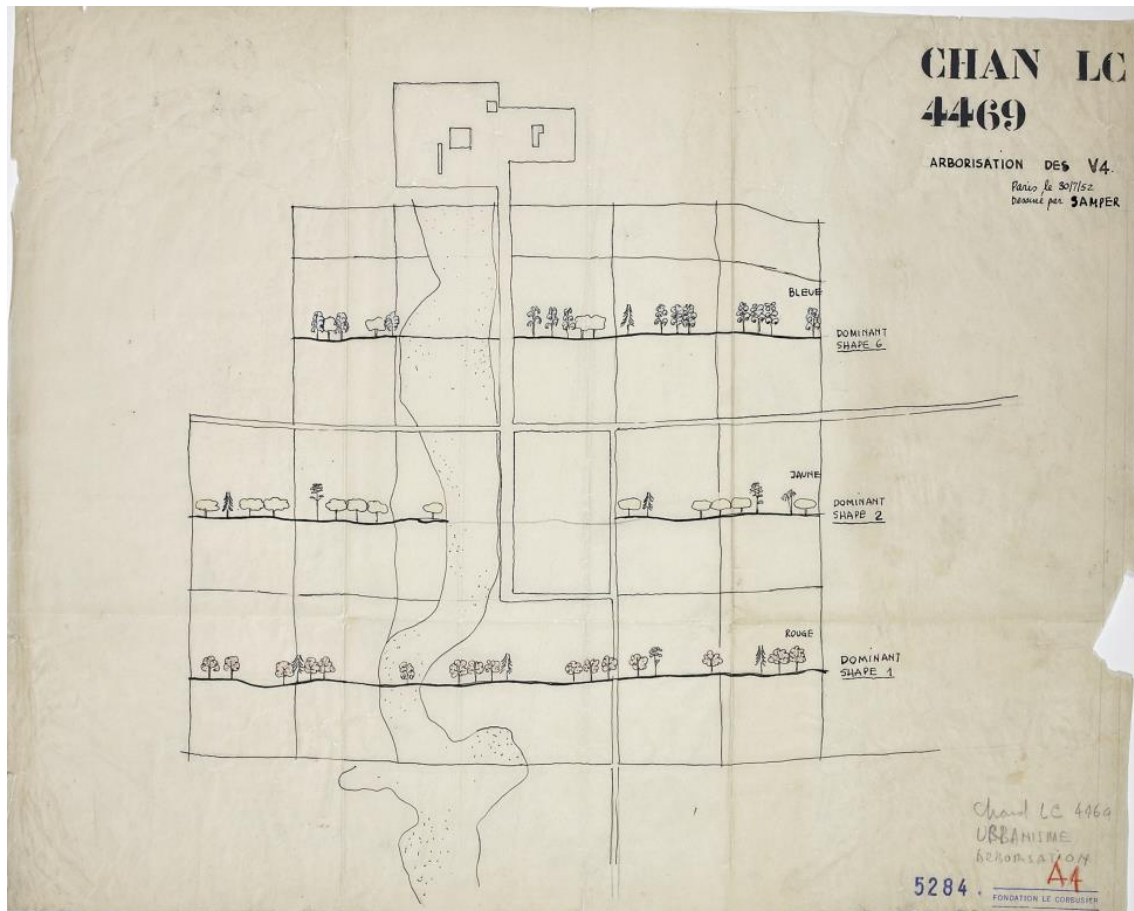


Figura 09: Arborização das V4 - Le Corbusier. Fonte: FLC - Le Corbusier plans [Recurso electrónico] edited by Echelle- 1, Fondation Le Corbusier. - Paris : Codex Images International, cop. 2005 2010. Caixa 4.

V5 and V6 – Estas são as penetrações e saídas dos setores na vertical e conduzem até as portas das casas. "Além dos aspectos utilitários e estéticos, as árvores nas áreas urbanas constituem um amortecedor eficaz contra poeira e ruído, e atuam como quebra-ventos. Além disso, quando plantadas adequadamente, elas ligam massas individuais de edifícios em um todo harmonioso e aumentam seu apelo arquitetônico (...)"²⁵

V7 – É a zona verde linear que irriga os setores na vertical. Essas faixas de plantio e paisagismo contêm as escolas, esportes, campos, etc. São exclusivamente pedonais e passam de um setor para o outro pelo mesmo ponto que as V5s. "Além da preservação de árvores antigas, belos efeitos foram criados com o plantio de árvores em grupos."²⁶

²⁴ Idem, ibidem

²⁵ Idem, ibidem

²⁶ Idem, ibidem

A escala da vizinhança

“O ‘Setor’ é o recipiente da vida familiar (o ciclo solar de 24 horas que deve ser cumprido em perfeita harmonia). Suas dimensões são o resultado de estudos feitos em 1929, depois em 1936, depois em 1939, depois em 1949, em Buenos Aires. Montevideu, São Paulo, Bogotá (o plano de Buenos Aires de 1938, o plano de Bogotá de 1948-1950). Esses planos deveriam determinar um regramento válido do tráfego de automóveis nas cidades de colonização espanhola (...). A escolha das ruas que cobrem a área dessas cidades era uma malha de 100 a 110 metros (a ‘cuadra’) – com cruzamentos a cada 110 metros e, a partir disso, a paralisia de toda a circulação de automóveis, perigo para os pedestres e uma vida trágica para os habitantes dentro das ‘cuadras’. Uma reclassificação útil delas me levou a adotar uma proporção de dimensões harmoniosas e combinações produtivas: sete a oito ‘cuadras’ de um lado, dez a doze ‘cuadras’ do outro lado, ou seja, 800m x 1200m. E este foi o ‘Setor’ surgido de uma geometria ancestral validada, estabelecida no passado no passo de um homem, um boi ou um cavalo, mas doravante adaptada às velocidades mecânicas.”²⁷



Figura 10: Cotidiano em Chandigarh. Foto do autor.

Se o sistema das 7Vs em Chandigarh estrutura a infiltração de natureza no meio urbano na escala do plano geral da cidade, o *setor* – organizado em função das diferentes tipologias e dos equipamentos públicos – configura o ponto de confluência desse sistema de irrigação. É a natureza na escala de vizinhança, onde acontecem os jardins e praças de uso cotidiano, onde a arborização atua como elemento criador de identidade local e de regulação do clima.

²⁷ Le Corbusier. “The Master Plan”. **Marg**. Bombaim: Marg Publications. special issue vol.15, no. 1 (1961): p.5-9. Tradução do autor.

No masterplan, os *setores* são quadriláteros “em branco” onde apenas estão definidos os sistemas de vias. No entanto, é quando passam a ser tema de projetos específicos que eles espelham de forma mais clara o conteúdo daquelas discussões de revisão dos postulados do CIAM em torno do conceito de *habitat*, em muito devido à experiência de Drew e Fry²⁸ com projetos do Sul Global e às trocas com os arquitetos indianos atuando no Architect’s Office. É ali, também que se dão os experimentos sobre adequação do modelo aberto de cidade à escala cultural do vilarejo; dos arranjos tipológicos que precisam dar conta dos baixos orçamentos e da urgência por modernização; dos hábitos culturais e das questões sanitárias. Le Corbusier define a estrutura da cidade mergulhado no vocabulário formal da mitologia indiana, no léxico das composições Mughal e do jardim Pinjore²⁹, conhecendo o Vastu Shastra³⁰ e usando o grille-climatique; mas é no nível da unidade de vizinhança que a natureza realiza seu papel de regulação climática – uma função dentro de uma cidade funcional – mas também de construto cultural capaz de aproximar um desenho moderno de um contexto arcaico. Na escala do Setor, a vegetação e os espaços públicos funcionam como o “tecido conjuntivo” unindo os elementos que, de outra forma, estariam dispersos na paisagem.

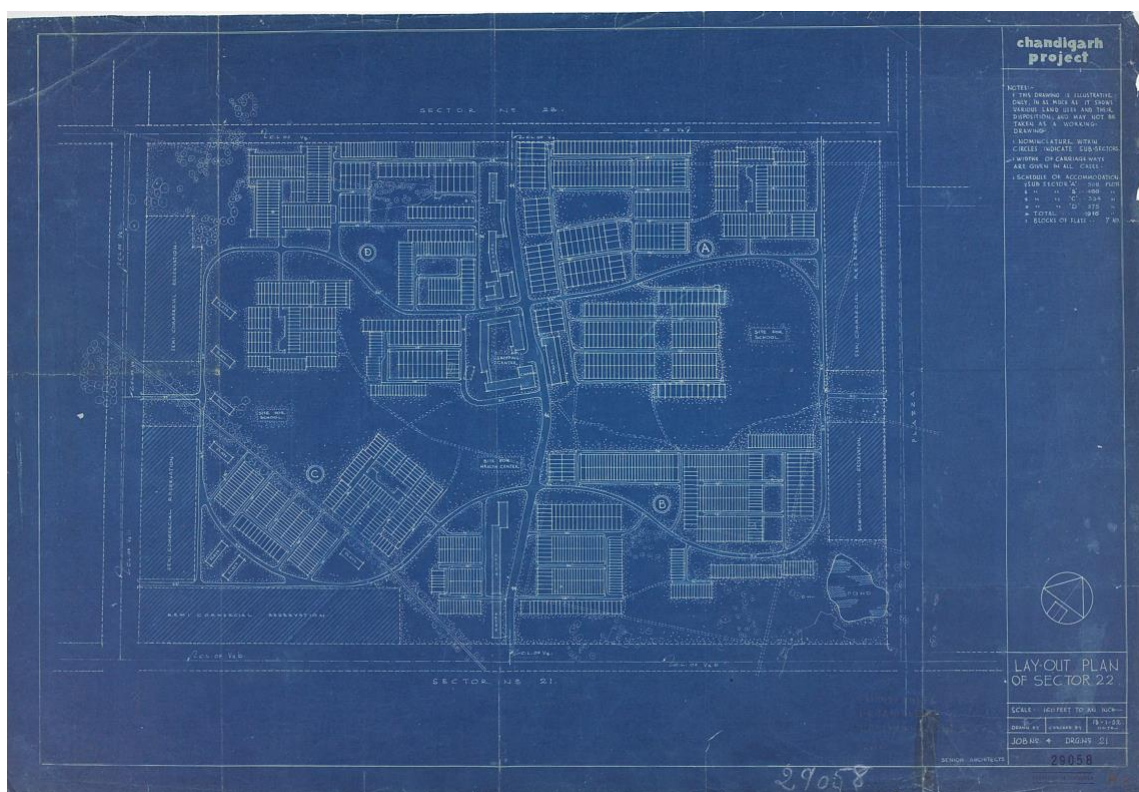


Figura 11: Implantação Setor 22 - Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Maxwell Fry, Jane Drew, et al. Fonte: FLC - Le Corbusier plans [Recurso electrónico] / edited by Echelle- 1, Fondation Le Corbusier. - Paris : Codex Images International, cop. 2005 2010. Caixa 4.

²⁸ O tema é desenvolvido em: NUNES, Inês Leonor. 2023. “Towards La Charte de l’Habitat: Jane Drew Pioneering a ‘More Humane Architecture’ in Chandigarh.” **Cidades, Comunidades e Territórios**. Dinâmia’cet-Iul. no. 47 (2023). pg. 23.

²⁹ Em COHEN, Jean Louis e SOLOW, Sheldon H.. *Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes at The Museum of Modern Art*, New York, 2013. p.45-46.

³⁰ Ver BALKRISHNA V. Doshi - “Le Corbusier, a personal reading”, In KHAN, Hasan-Uddin; BEINART, Julian; CORREA, Charles Editores. **Le Corbusier, Chandigarh and the Modern City: Insights into the Iconic City Sixty Years Later**. Ahmedabad: Mapin Publishing, 2009.

A escala da edificação

"(...) em estreita proximidade com a habitação, e nunca fora de uma curta distância, o espaço aberto, na forma de lote ou horta (...), parque, campo esportivo e assim por diante. E sempre que possível a habitação deve ceder a este espaço aberto." ³¹

A capilaridade do sistema de elementos naturais se encerra no nível da unidade residencial. Mesmo possuindo uma lógica de distribuição dos tipos residenciais entre os setores – e dentro deles – bastante segregadora pois baseada nos níveis de renda da população, também na escala da edificação o plano prevê disponibilizar natureza como elemento regulador do clima e de identidade. Nas tipologias destinadas às maiores rendas (tipologias 1-6) o espaço aberto acontece em maior proporção dentro do lote, na forma de jardins privados e quintais, mesmo que os espaços públicos arborizados também aconteçam. Na medida que a faixa de renda para a qual a residência se destina decresce, as tipologias (7-13) passam a configurar maiores densidades (lotes menores), porém com a manutenção dos espaços livres, na forma de parques, praças e jardins públicos. ³² Em todos os casos a arborização, seja ela no espaço público ou no lote, participa tanto da solução de conforto ambiental quanto do caráter da ambiência urbana.

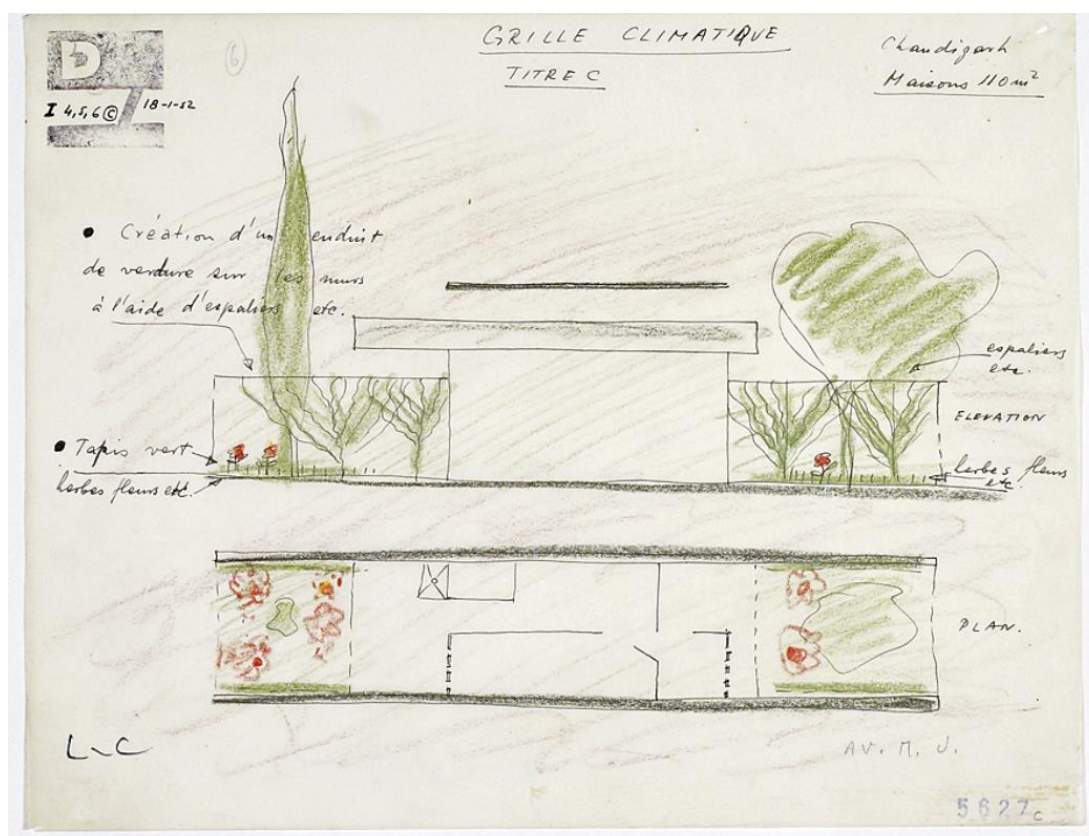


Figura 12: - Le Corbusier, estudo do Grille Climatique aplicado à vegetação em uma tipologia residencial de 110m² Fonte: FLC - Le Corbusier plans [Recurso electrónico] / edited by Echelle- 1, Fondation Le Corbusier. - Paris : Codex Images International, cop. 2005 2010. Caixa 4.

³¹ Drew, 1945, p. 51 em NUNES, Inês Leonor. 2023. "Towards La Charte de l'Habitat: Jane Drew Pioneering a 'More Humane Architecture' in Chandigarh." **Cidades, Comunidades e Territórios**. Dinâmia'cet-Iul. no. 47 (2023). pg. 23

³² Cláudia Estrela Porto aprofunda algumas tipologias (Setores 21 e 22) em: PORTO, Cláudia Estrela - Transformações tipológicas: Quadras 21 E 22 de Chandigarh. **ARQTEXTO**. Porto Alegre. Faculdade de Arquitetura, nº 12 (2008). p. 66-97.

5. PROSPECÇÕES

“(...) não se trata mais de cidade versus campo; não mais anti-cidade versus cidade; não mais New Urbanism versus urbanismo moderno, não mais contextualismo versus tabula rasa, não mais arquitetura e a cidade versus não-arquitetura e a cidade, não mais lutas locais pela preservação [de patrimônio histórico] versus pressões de desenvolvimento. Tudo isso se torna mudo e irrelevante diante dos fatos e os fatos não estão em disputa, eles podem ser medidos nas estatísticas de aquecimento e das mudanças climáticas e seus efeitos. Eles podem ser medidos no aumento da população e no crescimento das favelas, eles podem ser contados nas estatísticas de doenças e mortes e na pilhagem dos chamados ‘recursos naturais’ e ambientes que habitam na dinâmica brutal do capitalismo, tudo isso é a evidência irrefutável do colapso ecológico fundamental da ecologia do ambiente natural e social e, portanto, da ecologia da arquitetura.”³³ (Anthony Vidler 2008)

As agendas internacionais contemporâneas, com o objetivo de lidar com as mudanças climáticas, apontam para a necessidade de transformações na forma de projetar cidades que vão na direção de soluções com base na natureza³⁴. Veem nas soluções que recuperem os ambientes naturais dentro das cidades, e que permitam o ambiente natural se infiltrar dentro delas a forma de atenuar os efeitos das mudanças climáticas sobre uma população mundial majoritariamente urbana. A leitura dos elementos urbanos constituintes do plano de Chandigarh, feitas a partir de seus vínculos com a natureza, em paralelo com os esforços para reposicionar o urbanismo como disciplina responsável por produzir um habitat humano que considere realidades diversas, nos parecem temas que reverberam essas questões contemporâneas da urbanização.

Diante da necessidade de produção de urbanizações mais sustentáveis, parece haver no ambiente urbano moderno – e nas ferramentas de planejamento desse ambiente – recursos para a busca de soluções baseadas na natureza que possam conduzir a novas leituras, ampliação de horizontes de entendimento e atualização do modelo, enquanto ferramenta válida de construção de espaços urbanos e habitats mais sustentáveis.

6. BIBLIOGRAFIA

AVERMAETE, Tom, CASCIATO, Maristella - **Casablanca Chandigarh: A Report on Modernization**, Canadian Center for Architecture (Editor) Zurich, Park Books, 2014.

CABRAL, Cláudia Costa, **On Nature and Environmentalism: notes on Brazilian Modern Architecture's Legacy**. – “Modern Design: Social Commitment & Quality of Life”. Docomomo International. Valencia, 2022.

CASCIATO, Maristella, **Chandigarh: el paisaje de una nueva capital**. Arquitectura Viva Monografias nº 176. Madrid, 2015.

COHEN, Jean Louis e SOLOW, Sheldon H. **Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes at The Museum of Modern Art**, New York, 2013.

³³ VIDLER, Anthony - "Whatever Happened to Ecology? Technology and Sustainability from Banham to Today" Lecture at Syracuse University School of Architecture 2008.

³⁴ Ver “ONU-Habitat: Nova Agenda Urbana”, em <https://habitat3.org/wp-content/uploads/NUA-Portuguese-Brazil.pdf>. Acessado em 02/06/2024

KHAN, Hasan-Uddin; BEINART, Julian; CORREA, Charles Editores. **Le Corbusier, Chandigarh and the Modern City: Insights into the Iconic City Sixty Years Later**. Ahmedabad: Mapin Publishing, 2009.

LE CORBUSIER, JEANNERET, Pierre - **Obras Completas 1946-1952**. Les Editions d'Architecture. Zurich, 1965.

LE CORBUSIER, JEANNERET, Pierre - **Le Corbusier plans** [Recurso electrónico] / edited by Echelle- 1, Fondation Le Corbusier. - Paris : Codex Images International, cop. 2005 2010. Caixa 4 - Chndigarh.

MAYER, Albert - **New Capital of Punjab**. Journal of the American Institute of Architects, NY: Henry H. Saylor (Ed.). Vol XIV, nº4 (1950). p.173

NUNES, Inês Leonor. 2023. “Towards La Charte de l’Habitat: Jane Drew Pioneering a ‘More Humane Architecture’ in Chandigarh.” **Cidades, Comunidades e Territórios**. Dinâmia’cet-Iul. no. 47 (2023). p.23–42. <https://doi.org/10.15847/cct.29960>.

SPRINGSTUBB, Phoebe. **A Landscape “Difficult to Describe”: The Model Village and the Capital City**. Architectural Theory Review, 26:3, 486-518, 2022.

PORTO, Cláudia Estela. **Transformações tipológicas: Quadras 21 E 22 de Chandigarh**. ARQTEXTO 12 - CA772 Arqtexto/UFRGS. Faculdade de Arquitetura., nº 12 Porto Alegre, 2008.

TOSTÕES, Ana e FERREIRA, Zara, eds. **Le Corbusier 50 years After**. Docomomo Journal 53. Lisboa, 2015.

VIDLER, Anthony - **Whatever Happened to Ecology? Technology and Sustainability from Banham to Today**. Lecture at Syracuse University School of Architecture 2008. <https://youtu.be/1UA0N4huxlw>

Conceitos e metodologias adotadas no planeamento da paisagem em Portugal: experiências recentes

Luís Peralta

Universidade de Évora, CHAIA

d57570@alunos.uevora.pt

Desidério Batista

Universidade do Algarve, CEAACP

dbatista@ualg.pt

Rute Sousa Matos

Universidade de Évora, CHAIA

rsm@uevora.pt

Resumo: O planeamento da paisagem é um campo disciplinar complexo, porventura terá tanto de científico como de artístico, e deverá integrar o vasto variado conjunto de atores num processo colaborativo. Um dos grandes objetivos a atingir com o planeamento da paisagem reside na articulação equilibrada das atividades humanas com o meio natural, uma tarefa que requer conhecimento técnico aliado à arte. A ecologia da paisagem tornou-se uma ciência fundamental no domínio do planeamento e a sua compreensão tem permitido encontrar novos conceitos e abordagens que podem constituir soluções para os problemas atuais com que a sociedade se depara. O presente artigo procura analisar algumas experiências no domínio do planeamento da paisagem em Portugal entre 2015-2021, período em que se assistiu a um considerável número de trabalhos publicados. É apresentada uma síntese descritiva, focada nas estratégias seguidas, conceitos e metodologias adotadas. Pretende-se, assim, contribuir para o enriquecimento das abordagens nos processos em curso e futuros que se desenvolvam nesta matéria.

Palavras-chave: paisagem, planeamento, sistema socio-ecológico, metodologia.

Introdução

A consolidação da política de paisagem no nosso país tem motivado diversas entidades a desenvolverem estudos e projetos à escala local, dando atenção aos desafios que a sociedade enfrenta, numa ótica de restabelecer o equilíbrio entre o homem e a natureza. É neste contexto que têm surgido diversas experiências de planeamento em Portugal, que assentam na compreensão da complexidade da paisagem como fator determinante para os objetivos que preconizam. Neste sentido, levantam-se várias questões: *Que conceitos aplicam? Qual a metodologia seguida? Que inovações apresentam?*

Neste artigo será apresentada uma breve pesquisa debruçada sobre o conteúdo de seis trabalhos recentes desenvolvidos em Portugal no período 2015-2021, nomeadamente: Plano de Paisagem Terras de Coura, Estratégia da Paisagem de Braga, Plano de Reordenamento e Gestão da Paisagem das Serras de Monchique e Silves, Estratégia Regional para a Paisagem do Alto Minho, Plano de Paisagem de Cascais e o Projeto TerraSeixe.

A pesquisa tem como objetivo compreender a base conceptual e metodológica destes trabalhos, analisar o momento atual do planeamento da paisagem no país – tentando compreender que tipo de abordagens estão a ser operadas – e qual a visão da paisagem do futuro em determinados locais.

A metodologia aplicada organiza-se em dois momentos: primeiro foi feita uma análise de conteúdos aos documentos já publicados, incidindo na identificação de conceitos e métodos, incluindo também a revisão bibliográfica; em segundo, os dados foram compilados e comparados através de quadro e tabela síntese.

Pretende-se que o resultado desta pesquisa contribua para o esclarecimento conceptual e metodológico das instituições que desenvolvem planos e projetos sobre a paisagem e estimule novas abordagens neste domínio.

Breve contextualização

O planeamento da paisagem ganhou consistência a partir dos anos 1960, quando o arquiteto paisagista Ian McHarg publicou *Design with Nature* (1969) que, apoiando-se no progresso científico do campo da ecologia da paisagem, sistematiza um método de trabalho que procura analisar, interpretar e desenhar a paisagem tendo em conta as suas características biofísicas, observando a importância dos valores culturais¹.

Ao adotar o progressivo conhecimento dos fatores ecológicos na sua metodologia deu início a uma nova tendência de planeamento, que influenciou gerações de arquitetos, arquitetos paisagistas, engenheiros do ambiente, urbanistas, entre outros, os quais nas décadas seguintes produziram uma vastíssima obra e que muito têm contribuído para a renovação de abordagens e estratégias no domínio do planeamento ecológico da paisagem.

¹ McHARG, Ian – **Design with Nature**. Garden city, New York: Published for the American Museum of Natural History [by] the Natural History Press, 1969, p.103-117. O método desenvolvido por McHarg evoluiu com o contributo de vários autores, entre eles: Carl Steinitz (1990, 1995), Frederick Steiner (1991, 2000), Jack Ahern (1995, 1999), Botequilha Leitão (2001).

Na década de 1990 o termo *paisagem cultural* é adotado por vários organismos internacionais, incluindo a UNESCO², abrindo caminho à necessidade de preservação do caráter cultural da paisagem. A Convenção Europeia da Paisagem (CEP) formalizada no ano 2000, reconhece que a “paisagem desempenha importantes funções de interesse público nos campos cultural, ecológico, ambiental e social”³. Este instrumento incentivou diversos estados da União Europeia a estenderem as suas políticas nacionais também à paisagem, numa ótica de dar cumprimento às orientações da CEP, o que se traduziu na criação de legislação específica, produção de novos instrumentos, constituição de organismos, desenvolvimento de projetos e ações concretas, entre outros.

Como resultado, o planeamento da paisagem tem-se estabelecido como uma estratégia para implementar as orientações e princípios da CEP a uma escala local. A título de exemplo, são de referir nesta matéria⁴ a Itália (ex. *Carta de Siena, Piano Paesaggistico Regionale*), França (ex. *Plans de Paysage*), Espanha (ex. *Estrategia Paisaxe Galega, Catálogos de Paisaje de Catalunya*), Países Baixos (ex. *Landschaps manifest, Landscape Development Plans*), entre outros.

Portugal ratificou a CEP em 2005 e a partir desse momento tem-se vindo a assistir à construção progressiva de uma política nacional de paisagem (PNP), manifestando-se na publicação de diversos documentos, tais como: Contributos para a identificação e caracterização da paisagem em Portugal Continental, 2004; Programa Nacional da Política de Ordenamento do Território (PNPOT), 2007; A paisagem na revisão dos PDM – Guia para a implementação da CEP no âmbito municipal, 2011; Lei de bases da política pública de solos, de ordenamento do território e de urbanismo, 2014; Política Nacional da Arquitetura e Paisagem (PNAP), 2015; A Paisagem no âmbito municipal (atualização do guia de 2011), 2019; Programa de Transformação da Paisagem, 2020. Este processo tem permitido que o país se encontre num processo de transição e que acompanha a tendência europeia, no qual têm surgido vários trabalhos à escala local (nomeadamente municipal), dedicados ao estudo e planeamento da paisagem em diversas temáticas⁵: Alterações climáticas e outras vulnerabilidades territoriais; Planeamento urbano; Planeamento agrícola e florestal; Planeamento do sistema alimentar; Redes de conectividade ecológica; Serviços dos ecossistemas; Património construído e cultural; Recreio e Turismo; Observatórios de Paisagem; Educação para a paisagem.

Métodos

Recolha de dados

Os dados recolhidos referem-se a trabalhos em matéria de planeamento da paisagem em Portugal, elaborados no período 2015-2021, nomeadamente: Plano de Paisagem Terras de Coura, Estratégia da Paisagem de Braga, Plano de Reordenamento e Gestão da Paisagem das Serras de Monchique e Silves, Estratégia Regional para a Paisagem do Alto Minho, Plano de Paisagem de Cascais e o Projeto TerraSeixe. Foram analisados os

² WORLD HERITAGE COMMITTEE (16th Session) - **Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage**. Santa Fe: UNESCO, 7-14 dec. 1992, p.54-55.

³ Decreto nº4/2005 de 14 de fevereiro. Aprova a **Convenção Europeia da Paisagem**.

⁴ DE MONTIS, A. – Impacts of the European Landscape Convention on national planning systems: A comparative investigation of six case studies. In **Landscape and Urban Planning** 124, 2014, p.53-65.

⁵ OLIVEIRA, R. – **A Paisagem no Âmbito Municipal: Orientações metodológicas para a implementação da Convenção Europeia da Paisagem, da Política Nacional de Arquitetura e Paisagem e do Programa Nacional da Política de Ordenamento do Território**. Portugal: Direção-geral do Território, 2019, p.69-80.

conteúdos materiais destes trabalhos, assim como artigos, legislação, documentos institucionais, revistas, apresentações e atas de conferências, e capítulos de livros.

A análise focou-se nas abordagens, conceitos e metodologias adotadas. A escolha por estes exemplos baseou-se na variedade de estratégias e áreas de atuação, assim como pela inovação que introduzem no campo disciplinar de planeamento de base ecológica no país. O período em análise é considerado suficiente para se perceber a diversidade de abordagens adotadas, e que demonstram as preocupações principais que motivam a elaboração de novos trabalhos de planeamento.

Conceitos e termos identificados

De uma forma geral, observa-se que têm sido adotados conceitos e termos emergentes no domínio da ecologia da paisagem, quer de forma explícita ou em estratégias, tal como é sintetizado na Tabela nº1⁶.

⁶ Atendendo ao facto de que nos trabalhos analisados a definição de conceitos/termos não é imediata e por vezes não é feita, recorreu-se a uma breve revisão bibliográfica nessa matéria.

Sistema socio-ecológico	Analisa a dinâmica entre o homem e a natureza, sob o ponto de vista sistémico, integrando diferentes escalas e hierarquias ⁷
Conservação da agricultura	“Sistemas agrícolas são património que combinam beleza estética com diversidade agrícola, ecossistemas resilientes e património cultural” ⁸
Serviços da paisagem e do ecossistema	Os benefícios que o ser humano recebe do ecossistema (fertilidade de solo, disponibilidade de água, recreio, etc.) ⁹
Multifuncionalidade	A paisagem contém uma estrutura biofísica interativa, agregando funções (produção, proteção, recreio, etc.) que promovem serviços dos quais o ser humano beneficia ¹⁰
Uso do solo	Corresponde à finalidade para qual o solo está a ser usado, determinando a sua modificação, e do qual o homem retira proveito ¹¹
Paisagem como Experiência Humana	Paisagem pela perceção do observador de acordo com a sua experiência temporária ou prolongada num determinado local ¹²
Resiliência	A capacidade de um sistema absorver um distúrbio e ainda assim manter a sua função e estrutura básicas ¹³
Gestão ambiental partilhada	Processo de governação que requer abordagem e colaboração coletiva de instituições e pessoas, levando a decisões mais holísticas ¹⁴
Sistema agro-silvo-pastoril	Sistemas dinâmicos criados pela ação humana no meio natural, para tirar proveito de bens e serviços, utilizando os recursos naturais (solo, vegetação, água, etc.) ¹⁵
Restauro do Ecossistema	“Recrutar, iniciar ou acelerar a recuperação de um ecossistema que foi perturbado, perdendo a sua estrutura e função” ¹⁶

Tabela nº1 - Planeamento da Paisagem Portugal – Principais conceitos e termos adotados entre 2015-2021

⁷ HOLLING, C. – Understanding the Complexity of Economic, Ecological, and Social Systems. In **Ecosystems**, 4, 2001, p.390-405.

⁸ IFLA EUROPE – **Caring for Agricultural Landscape (fleyer)**, 2021, p.4.

⁹ COSTANZA, R., et al. – The value of the world’s ecosystem services and natural capital. In **Nature**, 387, 1997, p.253-260.

¹⁰ SELMAN, P. – Planning for landscape multifunctionality. In **Sustainability: Science, Practice and Policy**, 5, 2009, p.45-52.

¹¹ FAO – **Africover Land Cover Classification**. Rome: 1997, p.4.

¹² SEEL, M. – Landscapes of Human Experience. In **Contemporary Aesthetics (Journal Archive)**, 13, (4), 2015.

¹³ WALKER, B., SALT, D. – **Resilience thinking: sustaining ecosystems and people in a changing world**. Whashington D.C.: Island Press, 2006, p.1.

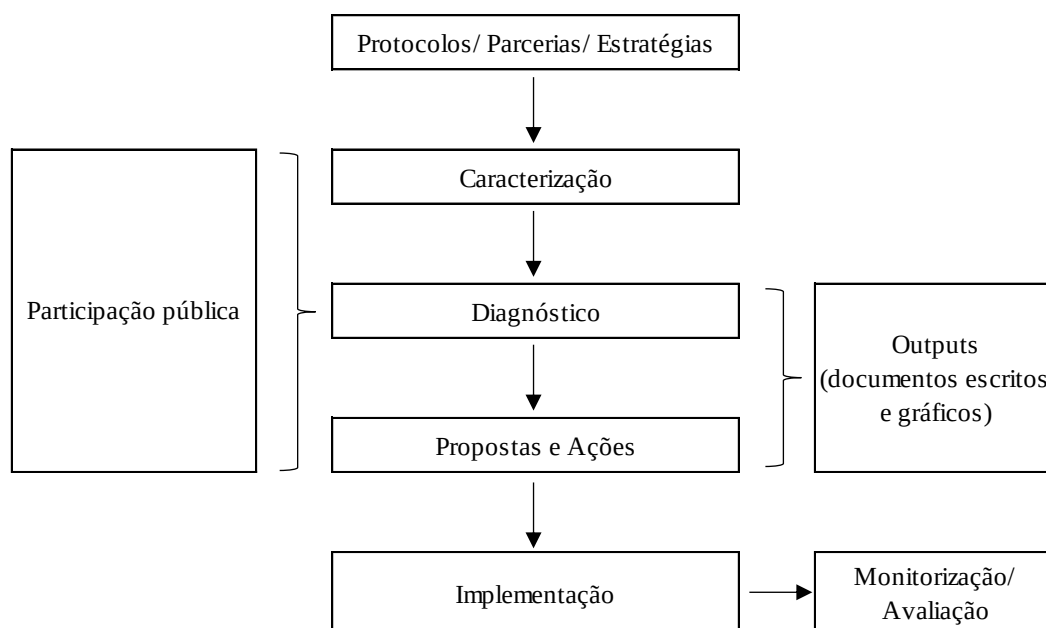
¹⁴ COLE, B. et al. – Using a multi-lens framework for landscape decisions. In **People and Nature**, 5 (4), 2023, p.1050-1071.

¹⁵ BELO, C. et al. – Montado. In **Ecossistemas e Bem-Estar Humano em Portugal**, 8, 2009, p.251-293.

¹⁶ VAUGHN, K. et al. – **Restoration Ecology**. Nature Education Knowledge 3 (10), 2010, p.66.

Metodologias adotadas

De um modo geral, as metodologias adotadas apresentam abordagens semelhantes, tal como é representado no Quadro nº1.



Quadro nº1 - Planeamento da Paisagem Portugal – Esquema simplificado de metodologias adotadas entre 2015-2021. Fonte: elaboração própria, com base nos trabalhos: Plano de Paisagem Terras de Coura, Estratégia de Paisagem de Braga, Programa de Reordenamento e Gestão da Paisagem das Serras de Monchique e Silves, Estratégia Regional para a Paisagem do Alto Minho, Plano de Paisagem de Cascais e Projeto TerraSeixe.

Análise a trabalhos recentes

De um conjunto significativo de iniciativas de planeamento da paisagem que se identificam no país, foram investigados seis exemplos, focados em duas componentes: conceitos/termos e metodologias. De seguida apresenta-se um balanço dessa pesquisa.

Plano de Paisagem Terras de Coura (PPTC) – projeto piloto¹⁷

O PPTC é um plano iniciado em 2015 que se enquadra na Política Nacional de Arquitetura e Paisagem e visa o cumprimento da CEP. Trata-se de uma experiência inovadora e tem como objetivos a valorização do património cultural, assim como a proteção, gestão e ordenamento da paisagem a nível local, integrando o meio natural, urbano, rural e florestal.

A estratégia encontrada passou pela criação de uma parceria entre entidades públicas e privadas¹⁸, responsáveis pela elaboração de um documento orientador que incida: na análise e compreensão da paisagem; na proposta de ações e projetos de intervenção; e

¹⁷ MATIAS, I. (Coord.) - **Plano de Paisagem das Terras de Coura**. Paredes de Coura: Câmara Municipal de Paredes de Coura, 2017.

¹⁸ Câmara Municipal de Paredes de Coura, a empresa privada Leiras do Carvalhal (coordenadora do processo), a Organização Não Governamental Valminho Florestal Associação de Produtores Florestais de Vale do Minho e a Unidade de Investigação 4041 da FCT - Centro de Estudos Arnaldo Araújo/ ESAP (CEAA/ESAP)

num modelo de gestão. A metodologia adotada traduz-se em quatro fases: 1ª – Definição do Plano de Paisagem; 2ª – Definição das Subunidades de Paisagem; 3ª – Diagnóstico da Paisagem; 4ª Fase – Elaboração do Programa de Gestão e Determinação dos Objetivos de Qualidade Paisagística. Um dos aspetos relevantes desta experiência é o facto de se aplicar a todo o território municipal, não se limitando a áreas com maior necessidade de proteção ou valorização, atestando o reconhecimento de que a paisagem é um sistema complexo e alargado.

O plano apresenta uma forte componente de participação pública, com sessões em cada fase, aproximando-se assim às ambições da população e instituições locais. Contempla ainda uma vasta análise e caracterização das componentes bióticas, abióticas e culturais, ocupação humana, componente económica e social, ocupação do solo e atividades humanas, evolução histórica, principalmente, observando também a geodiversidade e fitossociologia da região.

Salienta-se, também, uma abordagem à estética da paisagem, através de pesquisa de literatura sobre a paisagem local, assim como alguns trabalhos didáticos com escolas. Observa-se ainda a utilização da ferramenta VPN - Vegetação Natural Potencial. Atualmente encontra-se em desenvolvimento a 4ª fase.

*Estratégia da Paisagem de Braga*¹⁹

Este trabalho enquadra-se no âmbito da revisão do Plano Diretor Municipal de Braga (2008-2015) e procura estabelecer uma nova abordagem ao planeamento da paisagem naquele território. Pretende dinamizar a Política Nacional de Paisagem bem como implementar a CEP, através de objetivos de qualidade paisagística. São também aspirações do plano dotar a autarquia de um novo instrumento legal de proteção, gestão e ordenamento da paisagem, que se articule com a conservação da natureza e da biodiversidade, reabilitação urbana, desenvolvimento rural, defesa do património cultural e valorização turística.

A estratégia encontrada passou pelo estabelecimento de um programa de trabalho que engloba três tipologias de ações: medidas de proteção da paisagem, gestão e ordenamento da paisagem – que devem ser aplicadas aos recursos: água, alimentação, floresta e património. A metodologia adotada organiza-se em três fases: 1ª – Análise e Diagnóstico (Unidades de Paisagem); 2ª – Proposta (Objetivos de Qualidade Paisagística e medidas de proteção, gestão e ordenamento); e 3ª – Gestão (parcerias, meios, recursos e indicadores).

O plano define quatro grandes unidades de paisagem, em que foram analisadas diversas componentes do território (morfologia, ocupação do solo, fauna, flora, rede viária, património, sistemas produtivos), e as funções dos sistemas que compõem a paisagem. Salienta-se ainda a utilização do método de McHarg, na qual foram sobrepostas camadas (água, alimentação, floresta e património), resultando num modelo de paisagem que integra o conceito de Infraestrutura Verde e Azul.

¹⁹ MUNICÍPIO DE BRAGA – **Relatório de delimitação de Unidades de Paisagem**. Braga: CM Braga, 2018.

*Programa de Reordenamento e Gestão da Paisagem das Serras de Monchique e Silves*²⁰

Este programa enquadra-se como uma medida do Programa de Transformação da Paisagem e é atualmente um Programa Sectorial²¹, constituindo-se como uma ferramenta orientadora das políticas, públicas e privadas, para a criação de uma paisagem biofisicamente apta e resiliente, e economicamente viável. O programa surgiu como uma iniciativa experimental com vista à produção de abordagens para a reconversão da paisagem, no caso específico das áreas consumidas pelo incêndio de 2018 em Monchique e Silves. A estratégia encontrada passou pela elaboração de um instrumento de ordenamento que assente no desenho, gestão, remuneração e governança, e a implementação de um programa de desenvolvimento territorial em duas áreas afetadas por incêndios no ano de 2018. A concretização desta estratégia deve passar: pela compreensão da paisagem, o envolvimento de parceiros, a criação de cenários de paisagem (resilientes), formular medidas e ações, e mecanismos de gestão conjunta para remuneração de serviços.

Procura-se a concretização de novos modelos agro-silvo-ambientais, intensificando o mosaico de paisagem nas zonas de atividade agrícola em articulação com o desenvolvimento de turismo de natureza na Serra de Monchique, que congregue instituições, organizações económicas e sociais, e populações em torno de uma nova economia rural que garanta resiliência, rendimento e qualidade de vida naquele território. A metodologia adotada assenta em quatro etapas: 1ª – Visão e desenho global da paisagem (definição de unidades de gestão da paisagem, matriz de aptidões, quadro de medidas de gestão e apresentação com participação pública); 2ª – Remunerar os serviços dos ecossistemas e promover uma nova economia rural (construção do modelo da paisagem desejável, identificação de duas áreas piloto “Corredor Verde de Monchique” e “Nova Serra”); 3ª – Quadro de Ação e Financiamento (medidas e ações, modelo de governança e compatibilização com os instrumentos de gestão de territorial); 4ª – Ciclo de Implementação e Ação (estrutura de gestão, plano de comunicação, plano de monitorização e avaliação).

Este é um processo que valoriza a dimensão participativa e colaborativa, em vários momentos e modalidades: na avaliação da paisagem, na discussão de objetivos, no desenho, na obtenção de medidas de gestão e nos modelos de governança, através de workshops abertos a qualquer participante. Importa ainda referir a introdução do conceito de “sistema socio-ecológico”, usado como referencial para uma nova economia de territórios rurais de baixa densidade.

*Estratégia Regional para a Paisagem do Alto Minho*²²

Este trabalho enquadra-se no projeto “Rewilding Alto Minho Landscapes”²³ com vista a tornar a região mais resiliente e preparada para desafios ambientais e ecológicos que a região possa ter de enfrentar. Com este intuito, constitui-se como a primeira abordagem à paisagem num processo a longo prazo no horizonte 2020-2030.

²⁰ CANCELA, J. (coord. técnico) - **Programa de Reordenamento e Gestão da paisagem das Serras de Monchique e Silves: Relatório Técnico (Biodesign)**. Lisboa: DGT, 29 maio 2020.

²¹ Despacho nº1918/2024, de 20 de fevereiro. DR nº36/2024 Série II de 2024-02-20, páginas 71-72.

²² ALVES, P., GRAÇA, M. (Coord.) - **Estratégia Regional para a Paisagem do Alto Minho**. Comunidade Intermunicipal do Alto Minho, dez. 2019.

²³ Rewilding Alto Minho Landscapes - Novos espaços de conservação e proteção da natureza e de turismo sustentável no Alto Minho, promovido pela Comunidade Intermunicipal do Alto Minho.

Este trabalho incide na conservação e valorização da biodiversidade e das paisagens do Alto Minho, dando particular ênfase à identificação de valores naturais, bem como às dinâmicas de origem antrópica (cultural) que determinam sua estabilidade e qualidade. A estratégia encontrada para atingir esta meta, passou pela elaboração de um plano a nível regional, centrado na compreensão dos valores naturais, ecológicos, económicos e sociais, que resulte em dois documentos: Rede Regional de Espaços para a Conservação e Proteção da Natureza no Alto Minho (RRCEN-AM), e Estratégia de Promoção e Valorização.

A elaboração do plano e a sua implementação resultam de um exercício conjunto entre entidades públicas, privadas e comunidade local (governança). A metodologia adotada organiza-se em duas componentes: Estudos Temáticos e Sessões de Reflexão /Capacitação Técnica. As etapas de estudos temáticos correspondem: 1ª – caracterização biofísica da paisagem (com enfoque nas espécies com interesse para conservação) e definição de Unidades de Paisagem; 2ª – Avaliação do valor ecológico das unidades e Diagnóstico dos valores naturais, da paisagem e dimensão do sistema socioeconómico; 3ª – Proposta de Rede Regional de Espaços para a Conservação da Natureza (composta por áreas classificadas e corredores entre elas) e de uma Estratégia para a sua promoção. Em simultâneo foram realizadas diversas sessões de reflexão e capacitação técnica, direcionadas para a administração local e para outras entidades públicas e privadas.

É ainda de salientar o programa ambicioso para o horizonte 2020-2030, que se foca na operacionalização da Estratégia de Paisagem, através de diversas ações: Transposição da RRCEN-AM para o âmbito municipal, restauro ecológico de corredores, delimitação de microreservas e canais de passagem para a vida selvagem sob a Autoestrada A3, recuperação de ecossistemas degradados, classificação de geossítios, Guia técnico de boas práticas, Atlas das paisagens do Alto Minho, portal web, rede regional de percursos da natureza, Guia de turismo de natureza, sensibilização, capacitação de operadores turísticos, comissão de acompanhamento.

*Plano de Paisagem de Cascais*²⁴

A Câmara Municipal de Cascais publicou o documento base do Plano de Paisagem em 2021, seguindo-se um relatório dedicado às sessões de participação pública, pelo que se considera que o processo se encontra em desenvolvimento. A elaboração do plano resulta de uma parceria entre várias entidades²⁵. Este documento centra-se no ordenamento do território em algumas zonas rurais e florestais no limite Norte do município, abrangendo cerca de 2300 hectares. O incêndio de 2018 e as consequências que daí resultaram para pessoas e bens, tornou evidente a necessidade de se adotarem medidas urgentes com o objetivo de tornar o território mais resiliente a estas situações.

A estratégia adotada passou pela criação de um modelo de gestão assente na governança, e que permita desenvolver uma nova estrutura de paisagem, na qual se estabeleça o equilíbrio ecológico (proteção, salvaguarda e valorização) entre a natureza e as atividades humanas (ex. agrícolas e florestais). A metodologia utilizada não está explícita nos dois documentos já publicados, contudo observam-se as seguintes etapas: 1ª – Caracterização e análise (socioeconómica, biofísica, ecossistemas, histórico de incêndios florestais,

²⁴ MELO, J.C. (coord.) - **Plano de Paisagem de Cascais**. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 2021.

²⁵ Câmara Municipal de Cascais, empresa municipal Cascais Ambiente e Centro de Ecologia Aplicada Prof. Baeta Neves (CEABN), do Instituto Superior de Agronomia, em Lisboa

estética da paisagem); 2ª – Definição de estratégias (modelos de uso e ocupação de solo); 3ª – Identificação de Unidades Territoriais e estabelecimento de Intervenções/ações concretas (nas dimensões ambiental, ecológica, económica e social); 4ª – Formas de financiamento e Análise de custos e investimentos.

Este é um plano inovador que, embora incida numa componente da paisagem limitada aos espaços florestal e rural, estabelece um conjunto de ações que se movem entre a proteção e a dinamização das potencialidades que os recursos biofísicos e endógenos permitem. Um dos aspetos relevantes é a intenção de criar um modelo de gestão do tipo agro-silvo-pastoril (proteção, reativação, conservação e ordenamento), aplicado a diversos sistemas da paisagem, identificados em fase de caracterização. É de salientar que com este modelo se reconhece a necessidade do direito de propriedade rústica e do valor que têm para a manutenção da matriz da paisagem, valorizando a sua configuração e heterogeneidade. É também de salientar a proposta de um ecossistema agrícola local, onde se identifique todo o processo desde a produção de bens até à sua comercialização, salientando os seus benefícios e impactos. Finalmente promove ainda o desenvolvimento dos clusters Ecoturismo e Turismo de Natureza, identificando-se as maiores potencialidades locais, propondo um modelo que respeite as dimensões ambiental, sociocultural e económica.

Projeto TerraSeixe²⁶

O projeto TerraSeixe direciona-se essencialmente para o ordenamento e gestão da Bacia Hidrográfica da Ribeira de Seixe, considerando-a uma unidade de paisagem, estendendo-se entre os municípios de Monchique, Aljezur e Odemira. Trata-se de uma experiência piloto formada por uma equipa transdisciplinar²⁷ nas áreas de conservação da biodiversidade, uso do solo e das alterações climáticas. O projeto procura dar resposta aos problemas de conservação do caráter da paisagem e funcionalidade dos sistemas ecológicos, resultantes do progressivo abandono da atividade agrícola, silvícola e pastoril e consequente perda de habitats, degradação da qualidade dos solos e aumento de risco dos incêndios.

A estratégia encontrada assenta na transição da condição atual de paisagem para um sistema socio-ecológico, concretizado através da adoção de um modelo de gestão ambiental partilhada, ou seja, pela conciliação de serviços entre Sistema Humano e Sistema Biofísico. Neste sentido, a metodologia adotada foi organizada em três fases: 1ª - Definição metodológica, recolha de dados técnicos e bibliográficos; 2ª - Protótipo de uma Infraestrutura Verde e de Percursos de Natureza, proposta de programa preliminar de Gestão Ambiental Partilhada e disseminação do projeto; 3ª - Elaboração de peças desenhadas e descritivas finais.

No final de cada fase foram publicados relatórios síntese com indicação dos resultados de reuniões do tipo workshop entre várias entidades. Além de relatórios, foi produzido conteúdo documental relevante: Proposta de Estrutura Verde, Modelo de Gestão Ambiental Partilhada e Rede de Percursos de Ecoturismo. O estudo apresentado consiste numa ferramenta valiosa que ficou ao dispor das autarquias locais. Possui uma forte componente de caracterização e diagnóstico, mostrando metodologias de avaliação do

²⁶ OLIVEIRA, R. et al. - **Estudos de Base do projeto TerraSeixe - Gestão Ambiental Partilhada no Sudoeste de Portugal. Relatório Final GEOTA**. Lisboa: Geota, 2019

²⁷ Parceria entre Acção Ambiental para o Barlavento e o GEOTA - Grupo de Estudos de Ordenamento do Território e Ambiente.

estado da paisagem e estratégias de intervenção a longo prazo. No âmbito da Infraestrutura Verde, apresenta um estudo aprofundado indicando os problemas, as oportunidades e as potencialidades das várias componentes da paisagem, sintetizando as prioridades em matéria de reconversão de habitats, biodiversidade e solos.

Resultados

Principais Conceitos/ Termos presentes nos trabalhos investigados

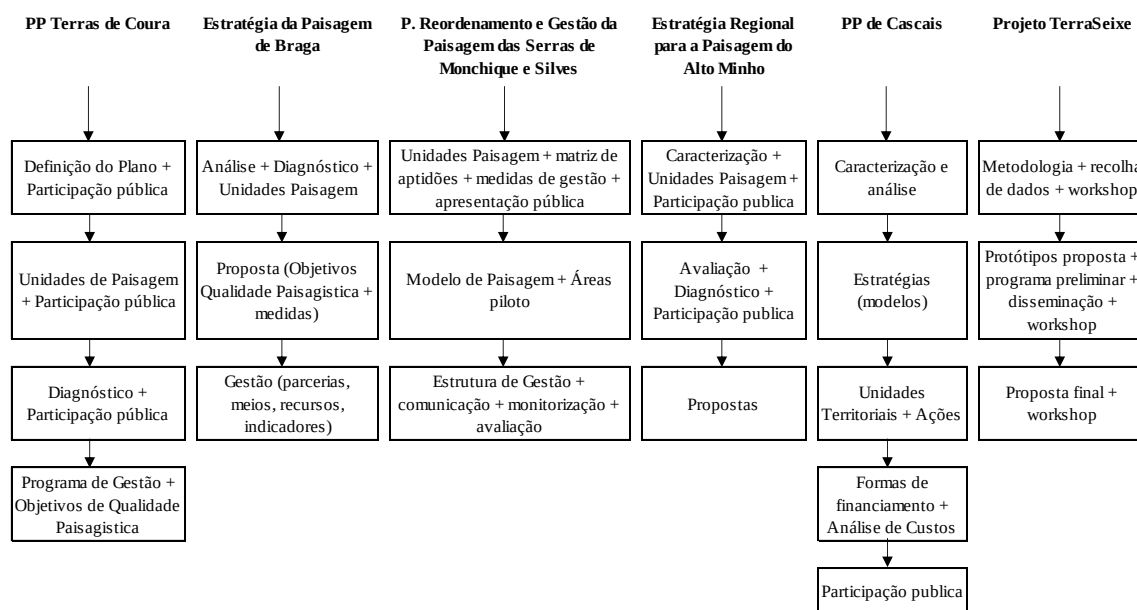
Identificaram-se conceitos e termos com maior prevalência e importância nos diferentes trabalhos analisados, listados na Tabela nº2.

Trabalhos	Conceitos/ Temas principais
PP Terras de Coura	Uso do solo, Multifuncionalidade, Paisagem como Experiência Humana, Governança, Sistemas do tipo agro-silvo-pastoril, Serviços da paisagem e do ecossistema
Estratégia da Paisagem de Braga	Infraestrutura Verde, Serviços da paisagem e do ecossistema, Governança, Restauro do Ecossistema
Plano de Reordenamento e Gestão da Paisagem das Serras de Monchique e Silves	Resiliência, Multifuncionalidade, Serviços da paisagem e do ecossistema, Governança, Sistemas do tipo agro-silvo-pastoril
Estratégia Regional para a Paisagem do Alto Minho	Resiliência, Restauro do Ecossistema, Sistema socio-ecológico, Paisagem como Experiência Humana
PP de Cascais	Governança, Serviços da paisagem e do ecossistema, Uso do solo, Conservação da agricultura, Sistemas do tipo agro-silvo-pastoril, Restauro do Ecossistema
Projeto TerraSeixe	Sistema socio-ecológico, Gestão ambiental partilhada, Infraestrutura Verde, Sistemas do tipo agro-silvo-pastoril

Tabela nº2 - Planeamento da Paisagem Portugal - conceitos aplicados em 6 trabalhos entre 2015-2021.

Metodologias

As metodologias adotadas caso a caso, conforme o Quadro nº2, demonstram relativa semelhança relativamente à sequência de tarefas.



Quadro nº 2 – Síntese das metodologias adotadas nos distintos trabalhos analisados.
Fonte: elaboração própria.

Discussão

Visão geral

A perda de caráter da paisagem, o decréscimo da biodiversidade aliada à fragilidade do ecossistema, e reconhecimento do papel social dos serviços ecológicos, são temas centrais nas recentes experiências em matéria de planeamento da paisagem. Observa-se uma clara tendência para responder aos desafios locais, que só é alcançada através de um exercício conjunto entre entidades que gerem a paisagem, instituições locais e cidadãos.

Salienta-se a variedade de abordagens com objetivos comuns e visões aproximadas às tendências europeias, o que se explica pelo papel importante da política de paisagem recentemente incrementada. Considera-se ainda a CEP como motor fundamental para o surgimento destas experiências que, de forma direta ou indireta, acabam por ir de encontro a medidas e princípios formulados neste documento.

Limitações da pesquisa

A seleção dos trabalhos acarretou um dilema: por um lado, são opções válidas por representarem experiências atuais, inovadoras, que se enquadram em paradigmas que a sociedade enfrenta, e que apresentam soluções para o futuro; por outro, são experiências que se encontram em curso, seja em fase de elaboração de conteúdos, ou em fase de implementação. Perante esta situação, não é possível medir o impacto real das soluções preconizadas, por estas não terem sido parcial ou totalmente aplicadas na paisagem. Verifica-se ainda a descontinuidade de produção de conteúdos atualizados relativamente aos trabalhos mais antigos.

O planeamento é um processo contínuo no tempo e no espaço, requer o acompanhamento da dinâmica dos sistemas que compõem a paisagem, e a manutenção dos projetos é fundamental para assegurar a qualidade e implementação das decisões tomadas.

Pesquisas futuras e desafios

As abordagens adotadas nestes trabalhos sugerem um futuro ambicioso no domínio do planeamento da paisagem. Ainda assim, é necessário introduzir novos elementos ao processo, nomeadamente nas fases de conceção de desenho, que contribuam para uma construção de paisagem esteticamente equilibrada aliando a arte à técnica. O maior desafio consiste em, não só, dar continuidade às experiências que aqui se apresentaram, como também replicá-las noutros contextos por todo o país.

No domínio teórico, um dos desafios passa por integrar, por exemplo, soluções no contexto do *design adaptativo*, assim como recuperar conceitos tradicionais de *continuum* natural e cultural que, para a arquitetura paisagista, são estratégias que fundamentam o desenho de base ecológica da paisagem.

No domínio técnico, a integração de *soluções baseadas na natureza* é também um desafio que deve ser encarado em pesquisas futuras, especialmente a uma escala local. Há ainda o desafio de incorporar formas de cadastro mais multifacetadas como o *drone*, havendo atualmente ferramentas e *softwares* de análise bastante diversificados, que permitem diagnosticar – por exemplo – o estado de conservação dos solos e da flora ou o mosaico atualizado da paisagem.

Conclusão

O planeamento da paisagem tem vindo a consolidar-se como uma ferramenta versátil, agregadora, e que pode contribuir para a resolução de problemas que as sociedades atualmente enfrentam. Através da análise de seis experiências, foi possível comprovar a abrangência de temáticas a que o planeamento da paisagem se aplica: qualidade de vida, bem-estar, economia, gestão de recursos, promoção do carácter cultural da paisagem, beleza, aproximação de pessoas e instituições, recuperação do ecossistema, agricultura e florestas, entre outros.

A investigação de metodologias e conceitos é uma tarefa que deve ser atualizada constantemente, de forma a auxiliar as instituições na elaboração de projetos mais robustos. Em Portugal, o número de publicações científicas nesta matéria ainda é reduzido, cabendo à geração atual intensificar a produção e centrar a pesquisa no caso português.

Bibliografia

ALVES, P., GRAÇA, M. (coord.) - **Estratégia Regional para a Paisagem do Alto Minho**. Comunidade Intermunicipal do Alto Minho, dez. 2019.

BELO, C., PEREIRA, M., MOREIRA, A.C., COELHO, I.S., ONOFRE, N., PAULO, A.A. – Montado. In **Ecossistemas e Bem-Estar Humano em Portugal**, cap. 8, 2009, p.251-293.

CANCELA, J. (coord. técnico) - **Programa de Reordenamento e Gestão da paisagem das Serras de Monchique e Silves: Relatório Técnico (Biodesign)**. Lisboa: DGT, 29 maio 2020.

COLE, B., BRADLEY, A., WILLCOCK, S., GARDNER, E., ALLINSON, E., HAGEN-ZANKER, A., CALO, A.J., TOUZA, J., PETROVSKII, S., YU, J., WHELAN, M. –

Using a multi-lens framework for landscape decisions. In **People and Nature**, 5 (4), 2023, p.1050-1071.

COSTANZA, R., D'ARGE, R., DE GROOT, R., FARBER, S., GRASSO, M., HANNON, B., LIMBURG, K., NAEEM, S., O'NEILL, R., PARUELO, J., RASKIN, R., SUTTON, P. e VANDENBELT, M. – The value of the world's ecosystem services and natural capital. In **Nature**, 387, 1997, p.253-260.

DE MONTIS, A. – Impacts of the European Landscape Convention on national planning systems: A comparative investigation of six case studies. In **Landscape and Urban Planning** 124, 2014, p.53-65.

Decreto nº4/2005 de 14 de fevereiro. Aprova a **Convenção Europeia da Paisagem**.

FAO – **Africover Land Cover Classification**. Rome: 1997.

HOLLING, C. – Understanding the Complexity of Economic, Ecological, and Social Systems. In **Ecosystems**, 4, 2001, p.390-405

IFLA EUROPE – **Caring for Agricultural Landscape (fleyer)**, 2021.

MATIAS, I. (coord.) - **Plano de Paisagem das Terras de Coura**. Paredes de Coura: Câmara Municipal de Paredes de Coura, 2017.

McHARG, Ian – **Design with Nature**. Garden city, New York: Published for the American Museum of Natural History [by] the Natural History Press, 1969.

MUNICÍPIO DE BRAGA – **Relatório de delimitação de Unidades de Paisagem**. Braga: Câmara Municipal de Braga, 2018

OLIVEIRA, R. – **A Paisagem no Âmbito Municipal: Orientações metodológicas para a implementação da Convenção Europeia da Paisagem, da Política Nacional de Arquitetura e Paisagem e do Programa Nacional da Política de Ordenamento do Território**. Lisboa: Direção-geral do Território, 2019.

OLIVEIRA, R. (coord.) – **Estudos de Base do projeto TerraSeix - Gestão Ambiental Partilhada no Sudoeste de Portugal. Relatório Final GEOTA**. Lisboa: Geota, 2019

SEEL, M. – Landscapes of Human Experience. In **Contemporary Aesthetics (Journal Archive)**, 13, (4), 2015.

SELMAN, P. – Planning for landscape multifunctionality. In **Sustainability: Science, Practice and Policy**, 5, 2009, p.45-52

VAUGHN, K. J., PORENSKY, L.M., WILKERSON, M.L., BALACHOWSKI, J., PEFFER, E., RIGINOS, C. & YOUNG, T. P. – **Restoration Ecology**. Nature Education Knowledge 3 (10), 2010.

WALKER, B., SALT, D. – **Resilience thinking: sustaining ecosystems and people in a changing world**. Whashington D.C.: Island Press, 2006.

WORLD HERITAGE COMMITTEE (16th Session) - **Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage**. Santa Fe: UNESCO, 7-14 dec. 1992, p.54-55.

Imaginário e discurso: um olhar em torno dos territórios populares em Caxias do Sul/RS

Luiza Signori

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Programa de Pós Graduação em Planejamento Urbano e Regional
signoriluiza@gmail.com

Daniela Marzola Fialho

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Programa de Pós Graduação em Planejamento Urbano e Regional
dfialho.voy@terra.com

Resumo: O trabalho volta o olhar para os imaginários em torno dos territórios populares – vilas, favelas, loteamentos populares – da cidade de Caxias do Sul/RS. O imaginário, entendido como construção social, é uma espécie de campo subjetivo compartilhado. É por meio dele que se significa a ‘realidade’ que nos cerca. Uma de suas formas de manifestação é o discurso, ele também, construção social. Assim, busca-se compreender, por meio do discurso, quais os imaginários construídos em torno dos territórios populares. A metodologia é de abordagem qualitativa e envolve pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e análise discursiva. A principal fonte de dados são as reportagens de jornais sobre os territórios populares na cidade. Historicamente, diversos estigmas foram alocados aos territórios populares – da violência, do crime, da doença – sendo que a grande mídia tem um papel central nisso. Conhecer as práticas discursivas que permitem certos discursos pode fornecer um conhecimento mais complexo e afinado com a ‘realidade’ dos territórios populares e da própria cidade de Caxias do Sul. Entender as bases que fundam um imaginário é o primeiro passo para questioná-lo e assim, quem sabe, abrir margem para outros imaginários possíveis.

Palavras-chave: imaginário; territórios populares; discurso; Caxias do Sul/RS.

Introdução

Parte-se da concepção de que a ‘realidade’ é formada também por aspectos simbólicos e subjetivos. Antes de qualquer existência concreta tem-se a formulação imagética, por isso, a ‘realidade’ é, ao mesmo tempo, material e imaterial. Entende-se o imaginário como uma construção social diversa a depender da cultura de cada grupo social que influi nas representações, significações e diferenciações que se faz da ‘realidade’. O discurso é uma forma de expressão do imaginário e, por isso, o revela. O objetivo é identificar os imaginários em torno dos territórios populares de Caxias do Sul por meio do discurso jornalístico. Para isso, aborda-se o conceito de imaginário, apoiado no pensamento de Pesavento, o conceito de discurso baseado em Foucault e a questão midiática e dos territórios populares.

Trata-se de um estudo apoiado nas ideias da História Cultural. Os procedimentos metodológicos envolveram pesquisa bibliográfica, documental e análise de discurso. Foram utilizadas reportagens de jornal pesquisadas na plataforma da *Hemeroteca Digital* da Biblioteca Nacional.

O início do trabalho é uma discussão teórica, em seguida apresenta-se o contexto e as características dos territórios populares em Caxias do Sul, na sequência os discursos jornalísticos são analisados e, por fim, tecem-se algumas considerações.

Imaginário, discurso e territórios populares.

Aquilo que se concebe como ‘realidade’ é constituído também de projeções imaginárias. Tudo o que existe enquanto ‘realidade’, material ou não, existe antes na imaginação, que se transforma em significação através de discursos, símbolos, comportamentos, tradições, etc, que são distintas de acordo com a cultura, o tempo e o espaço em que esse processo de significação acontece. O imaginário não está fora da ‘realidade’, está dentro, participa dela. O imaginário é um campo subjetivo socialmente compartilhado que sustenta a ‘realidade’. Existe uma disputa em torno do imaginário, pois ele influi naquilo que se entende como legítimo, ou não, naquilo que se aceita, ou não. A instauração daquilo que é tido como legítimo ou ilegítimo, aceito ou rechaçado ocorre em um campo de forças, sujeito a interesses e ideologias.

Desde que se nasce se apreende o mundo, o ‘nosso’ mundo a ‘nossa’ ‘realidade’, aquela que se vive e se experiencia. Existem outras ‘realidades’ que se conhece, não pela vivência, mas mediada por outros fatores. “O imaginário vem complementar, dar um suplemento, ocupar as fraturas ou as lacunas do que sim podemos conhecer”¹. O imaginário é mais o que está nas frestas, nos vãos, no entre isso ou aquilo daquilo que conhecemos.

Questiona-se, assim, quem tem o poder de definir quem. O imaginário está inserido no tecido social desigual, e com isso, formam-se relações de domínio nesse campo de forças, pois há aqueles com vantagens, já que não se trata de um campo equânime.

¹ CANCLINI, Néstor García. **Qué son los imaginarios y como actúan em la ciudad?**. Revista eure, v.33, nº9. Santiago de Chile, 2007, p.90. Tradução livre: Luiza Signori.

No que concerne ao discurso, ele é entendido como fenômeno social, uma construção², assim como o imaginário. “Não basta abrir os olhos, prestar atenção, ou tomar consciência, para que novos objetos logo se iluminem e, na superfície do solo, lancem sua primeira claridade”³. Esse processo de ‘fazer aparecer’ o discurso depende das condições de um *complexo de relações*. “Elas não definem a constituição interna do objeto, mas o que lhe permite aparecer, justapor-se a outros objetos, situar-se em relação a eles, definir sua diferença, sua irreducibilidade e, eventualmente, sua heterogeneidade; enfim, ser colocado em um campo de exterioridade”⁴.

Essas relações não definem a ‘coisa’ em si, mas, de dentro de um contexto social e histórico, definem o que dela pode ser revelado e como pode ser revelado. O discurso e esse *complexo de relações* se encontram engendrados e são construídos nas malhas sociais.

[...] suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade⁵.

Esses procedimentos são proibições, interdições em torno do discurso que revelam sua ligação com o poder e o controle. São procedimentos que “conjuram”, convocam os poderes e os perigos do discurso. O que se pode falar, quando se pode falar, quem pode falar e para quem se pode falar é que está ‘em jogo’ na construção discursiva.

No âmbito da produção e profusão de discursos, a mídia de massas tem um papel central na produção de discursos. Rondelli aponta que os meios de comunicação possuem um papel de mediação cultural e política. Os discursos que produzem da ‘realidade’ influenciam não só a opinião pública, como também influem nas práticas sobre as ‘realidades’ que representam. “Pelo procedimento da ampla visibilização, os meios de comunicação agem como construtores privilegiados de representações sociais”⁶.

Os meios de comunicação formam um ‘campo’ onde são processados os discursos. “Assim, há um discurso político, um discurso religioso, um discurso jurídico, um discurso médico, um discurso científico se articulando simultaneamente *ao e no* campo mediático”⁷. Ou seja, não existe um discurso único, mas diversos discursos que são colocados em determinadas regras, normas, delimitações para depois serem veiculados e, aí, sim, produzirem um outro discurso, o midiático.

As imagens e discursos precisam de uma aderência social para que possam ser tomados como verdade. “Há que ter em conta que a autenticidade das imagens não se mede pela sua

² FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5ªed. Edições Loyola. São Paulo: 1996.

³ FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p.50.

⁴ FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p.51.

⁵ FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5ªed. Edições Loyola. São Paulo: 1996, p.8/9.

⁶ RONDELLI, Elizabeth. **Imagens da violência: práticas discursivas**. São Paulo: Tempo Social; Rev. Sociol. USP, 1998, p. 149.

⁷ RONDELLI, Elizabeth. **Imagens da violência: práticas discursivas**. São Paulo: Tempo Social; Rev. Sociol. USP, 1998, p. 152.

veracidade ou aproximação com o ‘real concreto’. As imagens precisam ter a ‘aparência’ da verdade, precisam convencer que aquele é o real”⁸.

Questiona-se assim como a grande mídia discursa a respeito dos territórios populares. Diversos estigmas foram e são alocados a esses territórios, provenientes de um padrão de representação que homogeneiza os territórios populares⁹.

Para Perlman, na visão dominante, as favelas são vistas de algumas formas: como ‘aglomerações patológicas’; como ‘comunidades em busca de superação’; ou como ‘calamidade inevitável’. Essas visões são pontos de vista baseados em hipóteses – muitas vezes sem fundamento empírico – acerca das características dos moradores de favelas que carregam diversos estigmas. Depois de uma ampla e profunda pesquisa sobre as favelas a autora fala sobre a sua visão dos favelados:

Certamente não se encontram separados do sistema, ou à sua margem, mas estão a ele estreitamente ligados de uma forma muitíssima assimétrica. Contribuem com o seu árduo trabalho, suas elevadas esperanças, e sua lealdade, mas não tiram proveito dos bens e serviços do sistema. *Eu sustento que os moradores de favela não são economicamente nem politicamente marginais, mas são explorados e reprimidos; que não são social e culturalmente marginais, mas são estigmatizados e excluídos de um sistema social fechado*¹⁰.

A tendência dominante é a de olhar para esses espaços como um problema a ser combatido. Mas, o crescimento urbano se dá juntamente com a exclusão social. Assim, a criação de territórios populares é a solução encontrada por aqueles que ‘sobram’ no processo de crescimento urbano. Os territórios populares não são *causa* são *consequência*. “A causa básica da favelização urbana parece ser não a pobreza urbana, mas a riqueza urbana”¹¹. Ou seja, a favelização parece ter muito mais a ver com uma urbanização na qual a terra se torna uma mercadoria exclusiva do que com a pobreza, com a ‘falta de capacidade’ dos pobres de se inserir em um mercado que nunca foi feito ou pensado para todos. As favelas são a solução para essa exclusão e não o problema a ser combatido.

Territórios populares em Caxias do Sul/RS

Caxias do Sul é uma cidade média do Rio Grande do Sul (figura 1). Atualmente conta com 463.338 mil habitantes, sendo a segunda maior cidade do estado tanto em população quanto em economia¹².

⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Os pobres na cidade: vida e trabalho – 1880 -1920**. Editora da Universidade/UFRGS. Porto Alegre: 1994, p.9.

⁹ RODRIGUES, Liebert. **Os mapas jornalísticos sobre as unidades de polícia pacificadora como representação visual do favelismo**. Rio de Janeiro: espaço e cultura, UERJ, N. 39, 2016.

¹⁰ PERLMAN, Janice E. **O Mito da Marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro**. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1977, p.235, grifo da autora.

¹¹ VERMA, Gita. **Slumming India: A Chornicle of Slums and Their Saviours**. Nova Delhi, Penguin, 2002 p.19.

¹² FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA. 2020. **Perfil socioeconômico de Caxias do Sul**. Disponível em: <https://arquivofee.rs.gov.br/perfil-oocioeconomico/municipios/detalhe/?municipio=Caxias+do+Sul>. Acesso em: 13 de mar. de 2023.

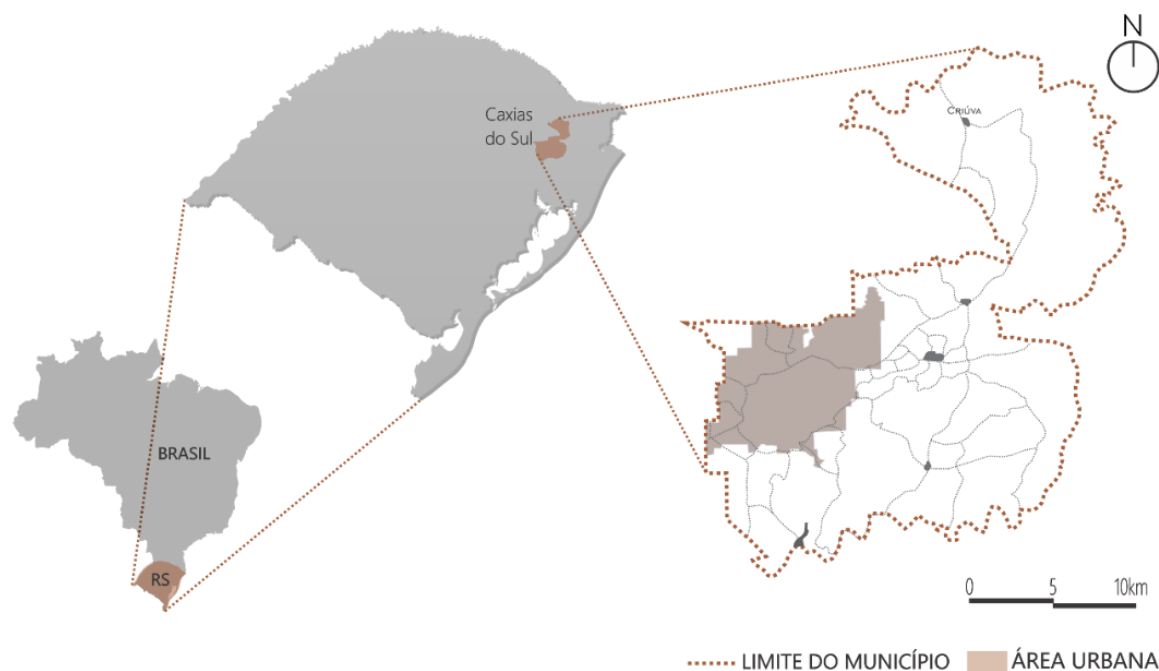


Figura 1 - Localização da cidade de Caxias do Sul. Signori, 2023, p.54.

A ocupação inicial do território onde atualmente se localiza Caxias do Sul foi de populações Kaingang e Guaianases, originários que eram nômades, e que tinham, onde hoje é o centro de Caxias, um local de paragem, uma clareira em meio à mata que mais tarde ficaria conhecida como ‘Campo dos Bugres’. No século XVII portugueses e espanhóis começam a percorrer a área, e, no início do século XVIII, alguns fazendeiros lusos fixam-se em fazendas junto de negros e originários escravizados¹³. Em 1875, chegam à região os primeiros imigrantes italianos, que eram, em sua maioria, camponeses pobres que saíram da Itália em busca de terra e melhores condições de vida. A vinda desses imigrantes se deu através de uma política migratória do Brasil, que na época queria substituir a mão-de-obra escravizada por uma mão-de-obra branca, livre e assalariada¹⁴.

Com a vinda dos imigrantes, um centro urbano começa a se formar, e a cidade vai se desenvolvendo, inicialmente, de forma lenta e gradual¹⁵. A economia se desenvolveu rapidamente, a agricultura passa a ser não apenas para a subsistência, mas também para o comércio e, já no início do século XX a industrialização se faz presente e cresce de maneira substancial. Nesse contexto, a cidade de Caxias do Sul atraiu muitos trabalhadores, principalmente, operários para a indústria. Porém, a cidade não possuía infraestrutura urbana e nem política de moradia para atender as demandas desses trabalhadores e suas famílias. Em 1920 é aprovado o Código Administrativo e de Posturas que proibia a construção em madeira no centro da cidade. Assim, trabalhadores com menos recursos começaram a construir suas casas nas bordas e periferias da cidade, dando início às ocupações irregulares.

¹³ ALVES, Eliane Rela; GIRON, Loraine Slomp. **Caxias do Sul: homem, tempo e espaço – subsídios**. Prefeitura municipal de Caxias do Sul, 1992..

¹⁴ ALVES, Eliane Rela; GIRON, Loraine Slomp. **Caxias do Sul: homem, tempo e espaço – subsídios**. Prefeitura municipal de Caxias do Sul, 1992, p.64.

¹⁵ SILVA, Túlio dos Reis. **A história do crescimento urbano de Caxias do Sul: do milagre econômico à redemocratização**. Educ: Caxias do Sul (RS), 2018, p.40.

Segundo o PLHIS (Plano Local de Habitação de Interesse Social de Caxias do Sul) foi em 1940 que os territórios populares surgiram na cidade, inicialmente, próximo a área central e, a partir da década de 60, com uma ocupação mais periférica.

Esses territórios surgem como resposta da população empobrecida, que vai à cidade em busca de trabalho, mas não possui seu direito à moradia garantido. Uma população que faz parte da construção da cidade, mas não necessariamente tem direito a ela.

A cidade oficial, dotada de infraestrutura, é possível a parte dos segmentos da sociedade. Entretanto, as camadas mais pobres estão quase destinadas a ocupar loteamentos irregulares e clandestinos. Embora esses loteamentos, na maioria das vezes, sejam vistos como problema, pela carência estrutural e pelos danos ao meio ambiente, sua existência garante maiores ganhos à classe dominante¹⁶.

Em 2002, segundo dados da Secretaria Municipal da Habitação, existiam 110 assentamentos comportando quase 30.000 pessoas na cidade¹⁷. Atualmente, segundo os dados preliminares do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 7.723 domicílios de Caxias do Sul estão situados em territórios populares¹⁸.

A figura 02 demonstra todos os parcelamentos do solo demarcados pela Secretaria Municipal de Urbanismo em 2022. Os demarcados em verde são ocupações irregulares reconhecidas pela administração municipal, mas que ainda necessitam de averiguação; os em vermelho são os parcelamentos demarcados como de interesse social que, segundo o Art.4º da Lei Nº 7911/2014:

Serão caracterizados como de interesse social os assentamentos irregulares ocupados, predominantemente, por população de baixa renda, nos casos: I - em que a área esteja ocupada, de forma mansa e pacífica, há, pelo menos, 5 (cinco) anos; II - de imóveis situados em ZEIS; ou III - de áreas do Município declaradas de interesse para implantação de projetos de regularização fundiária de interesse social.

Já os parcelamentos demarcados em rosa são os de interesse específico que: “é todo aquele não caracterizado como de Interesse Social”, que muitas vezes representam áreas de condomínios de alta renda. Ou seja, associar a irregularidade urbana apenas à necessidade de moradia da população com menos recursos financeiros não condiz com a realidade.

No mapa de 2022 percebe-se a ocupação de áreas limítrofes ao perímetro urbano ou para além dele. Os territórios populares, que iniciaram próximos à área central, foram sendo construídos cada vez mais em direção às bordas da cidade.

¹⁶ SILVA, Túlio dos Reis. **A história do crescimento urbano de Caxias do Sul: do milagre econômico à redemocratização**. Educs: Caxias do Sul (RS), 2018, p.88.

¹⁷ CAXIAS DO SUL; UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL. **Plano Local de Habitação de Interesse Social Caxias do Sul (PLHIS)**. Etapa 2: Diagnóstico do setor habitacional. 2010.

¹⁸ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Cidades, Caxias do Sul**. 2020. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/caxias-do-sul/pesquisa/38/46996>. Acesso em: 03 de out. de 2023.

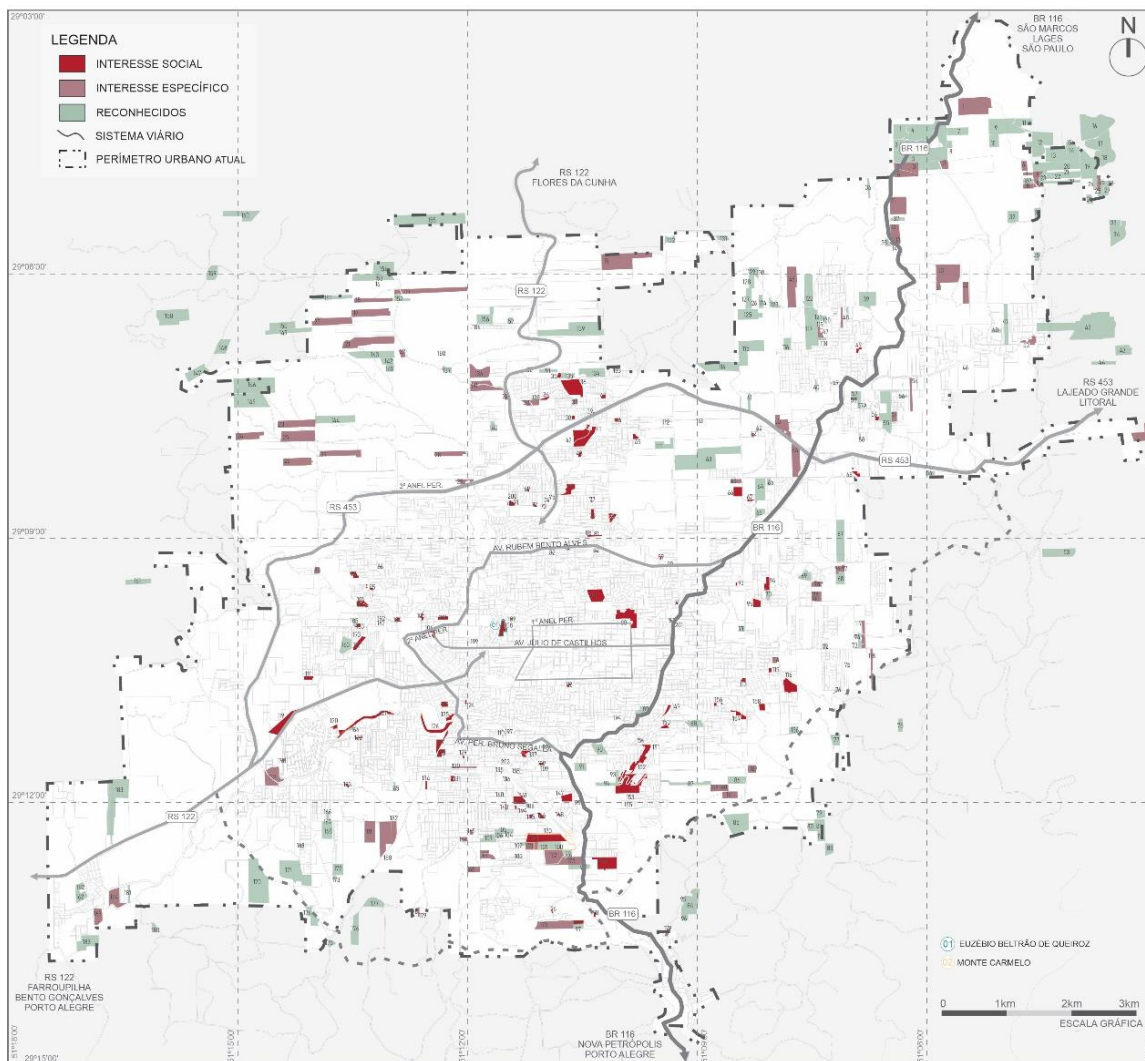


Figura 2 – Parcelamentos irregulares, 2022. Buchebuan, 2023, p.144.

Discurso jornalístico e os territórios populares em Caxias do Sul/RS

Utilizam-se as reportagens de jornais de Caxias do Sul que tratam dos territórios populares para analisar os discursos em torno desses territórios os imaginários mobilizados por eles. No *Pioneiro* de 7 de novembro de 1959 consta uma matéria intitulada “Juventude Transviada” com o seguinte trecho:

Mas a outra face da Juventude Transviada é muito mais dolorosa... Favela!... Barracão de zinco pendurado no morro... não tem teto, nem pintura... E lá dentro aqueles caixões e latas de querosene que são?... São mesas... cadeiras... camas... E da promiscuidade entre os adolescentes desta pobre classe nasce a prostituição e a malandragem [...]. Destes pobres coitados que nada mais esperam da vida e de suas uniões é que nascem os jovens transviados... Ainda antes de saberem que existe algo mais além do morro, já praticam imoralidades... Depois que *descobrem que o mundo existe* fazem de tudo para descer ao asfalto¹⁹.

¹⁹ PIONEIRO. Caxias do Sul, 07 de novembro de 1959. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Clair%20Pinto%22&pagfis=7147>. Acesso em: 14 de fev. de 2023, grifo nosso.

Esse recorte traz muitas facetas daquilo que, historicamente foi e ainda é alocado às favelas. O morro é posto como o local onde a promiscuidade gera a prostituição, onde nasce uma juventude transviada, perdida. Um ponto que chama bastante atenção revela tanto a exclusão que esses territórios estão sujeitos, quanto seu apagamento. Quando é dito que existe um momento em que os moradores das favelas descobrem que o mundo é mais do que o morro isso demonstra a distância – física ou simbólica – entre esses dois universos o “morro” e o “asfalto”. Além disso, a frase “depois que descobrem que o mundo existe”, esse mundo referido é o asfalto, excluindo o morro do mundo.

Na edição de 6 de julho de 1974, o jornal traz uma notícia com o título “Caxias será afogada pelas favelas” em uma matéria que relata a discussão dos territórios populares pela câmara de vereadores da cidade.

As favelas terminarão por cercar e afogar a cidade [...]. Nossas favelas, nestes últimos anos, independentes das administrações municipais, continuaram a expandir-se, criando um sub-mundo, onde, só no Burgo, não faltam mais de cem proprietários, que alugam suas casas a terceiros, numa visão capitalista muito curiosa, que não se acreditaria aí existir²⁰.

O trecho demonstra a mobilização do medo com termos como *estrangular, cercar, afogar*, o que gera a sensação de que as favelas estariam atuando para encurralar a cidade.

Uma reportagem de 21 de junho de 1975, com a foto de uma favela ocupando um terço da página traz o seguinte título: “Favelas caxienses culpadas da delinquência”²¹. Abaixo da fotografia, há em destaque um texto que fala da alta criminalidade em Caxias do Sul. Na sequência, em texto corrido e sem destaque, uma série de textos com dados da Secretaria Municipal da Habitação e Ação Social (SMHAS) sobre a favelização em Caxias, sem qualquer menção à criminalidade ou número de delitos, apenas dados sobre as favelas, suas casas e seus moradores. É intrigante como o título e o texto destacado parecem não fazer parte da reportagem, não é feita uma conexão textual entre a criminalidade e as favelas. Não se destrincha o tema, nem se apresenta qualquer dado que apoie a tese em destaque de que as favelas são as culpadas pela delinquência na cidade. Ao mesmo tempo, é feita uma conexão visual muito forte entre as duas coisas.

Na matéria do *Pioneiro* de 26 de março de 1975 diz-se:

[...] eu falava, naquela ocasião, que a nossa cidade está sendo “apertada”, “estrangulada”, por um verdadeiro colar de favelas [...] a promiscuidade e a forma de vida nos dão uma visão panorâmica de uma vida sub-humana que, mais cedo ou mais tarde, estará à nossa porta exigindo soluções e nos jogando pela cara toda uma situação que não foi criada especificamente por cada um de nós²².

²⁰ PIONEIRO. Caxias do Sul, 06 de julho de 1974 grifo nosso. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Clair%20Pinto%22&pagfis=23076>. Acesso em: 13 de fev. de 2023.

²¹ PIONEIRO. Caxias do Sul, 21 de junho de 1975b. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Clair%20Pinto%22&pagfis=25074>. Acesso em: 12 de fev. de 2023.

²² PIONEIRO. Caxias do Sul, 26 de março de 1975a. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Clair%20Pinto%22&pagfis=24480>. Acesso em: 15 de fev. de 2023.

Novamente verifica-se uma separação entre o que é favela e o que é cidade, como sendo dois fenômenos separados, como se um não constituísse o outro. O papel ‘ativo’ é colocado como sendo das favelas agindo ‘contra a cidade’, a estrangulando. A figura 03 mostra uma síntese visual feita a partir de diversos recortes de reportagens.

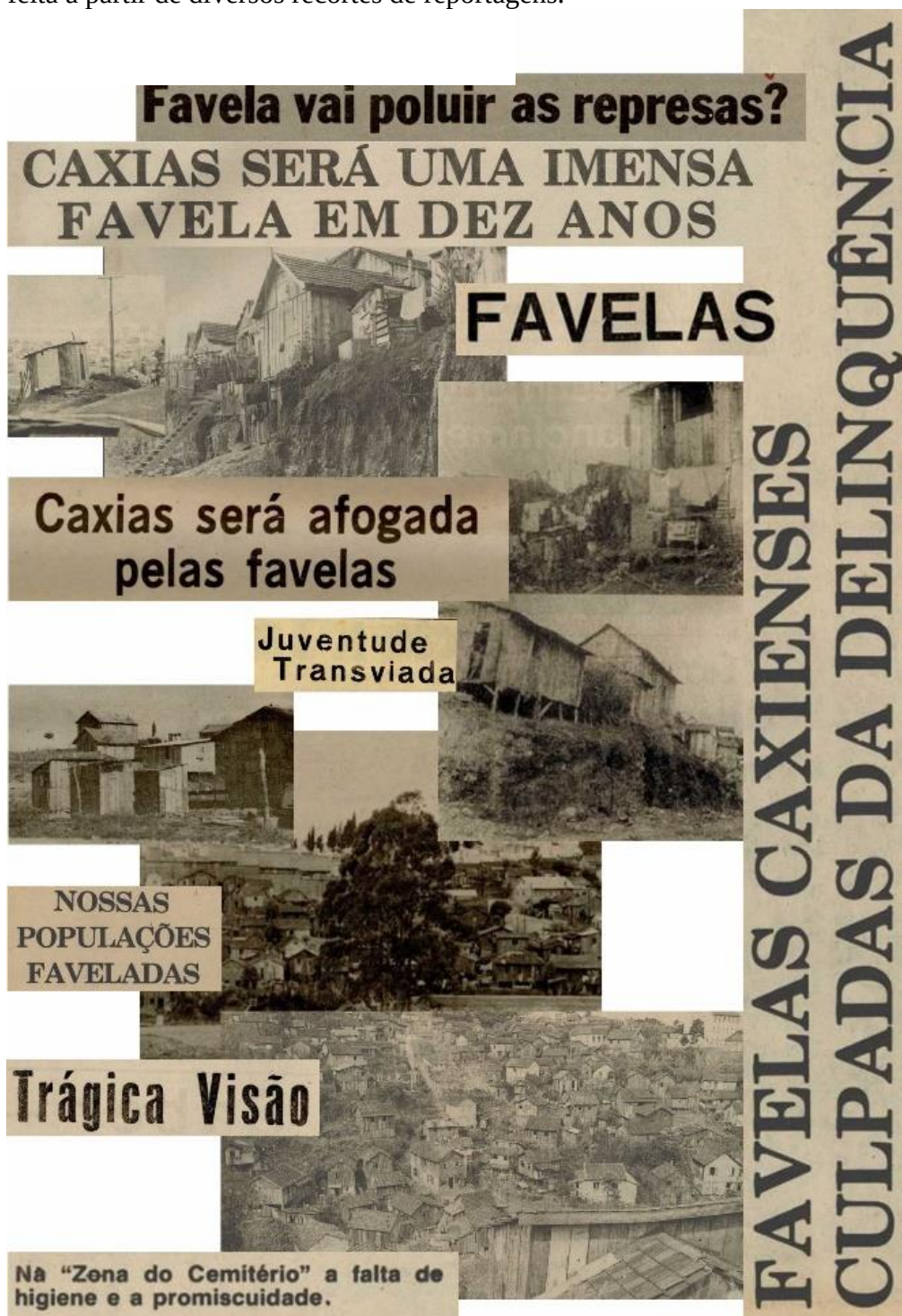


Figura 3 – Montagem visual 01. SIGNORI, 2023, p.136.

Uma reportagem de 21 de junho de 1975, com a foto de uma favela ocupando um terço da página traz o título: “Favelas caxienses culpadas da delinquência”²³. Abaixo há em destaque um texto que fala da alta criminalidade em Caxias do Sul. Na sequência, uma série de textos com dados da Secretaria Municipal da Habitação e Ação Social (SMHAS) sobre a favelização em Caxias, sem qualquer menção à criminalidade, apenas dados sobre as favelas, suas casas e seus moradores. É intrigante como o título e o texto destacado parecem não fazer parte da reportagem, não é feita uma conexão textual entre a criminalidade e as favelas. Não se apresenta qualquer dado que apoie a tese em destaque de que as favelas são as culpadas pela delinquência. Ao mesmo tempo, é feita uma conexão visual muito forte entre as duas coisas.

“A revolta e o comodismo se misturam nas zonas faveladas”²⁴. Esse é um trecho da reportagem de 27 de outubro de 1981, intitulada “falta motivação aos que vivem em favelas”. A reportagem deixa explícitas as dificuldades encontradas por quem precisa sobreviver ou com salários que não dão conta de todas as despesas, com o desemprego ou o subemprego. Outro trecho fala da vida de uma família frente ao emprego escasso e à dificuldade de terem seus direitos garantidos.

João Erni de Britto exerce atividades como biscateiro para dar sustento a família [...]. Fica irritado ao ver bem próximo ao seu barraco pessoas com todos os direitos. “Somos gente para termos os mesmos direitos que os outros. Não é por sermos pobres, morarmos em barracos, que não somos gente humana”²⁵.

No jornal *Pioneiro* do dia 22 de maio de 1984 uma matéria trata do crescimento da cidade de Caxias do Sul

Choupanas feitas do resto da mais suja e apodrecida madeira. Ruelas tortuosas, tracejadas ao acaso, de tanto se pisar e repisar com os pés descalços em cima da mesma trilha de grama [...]. Essa cidade, infelizmente, tinha, pois, o seu cinturão da miséria. Chamá-lo de favela seria um inapropriado elogio²⁶.

A matéria é rica em detalhes do que eram os territórios populares na época. O “cinturão de miséria” a que se refere parece ser o início das ocupações, quando, via de regra, os moradores estão chegando, se protegendo do frio, da chuva e das intempéries da forma que lhes é possível, juntando sobras, ‘inventando’ uma casa. A figura 4 ilustra uma montagem visual feita com recortes dos jornais.

²³ PIONEIRO. Caxias do Sul, 21 de junho de 1975b. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Clair%20Pinto%22&pagfis=25074>. Acesso em: 12 de fev. de 2023.

²⁴ PIONEIRO. Caxias do Sul, 27 de outubro de 1981. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Jo%C3%A3o%20Erni%22&pagfis=51949>. Acesso em: 06 de fev. de 2023.

²⁵ PIONEIRO. Caxias do Sul, 27 de outubro de 1981. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Jo%C3%A3o%20Erni%22&pagfis=51949>. Acesso em: 06 de fev. de 2023.

²⁶ PIONEIRO. Caxias do Sul, 22 de maio de 1984. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Jo%C3%A3o%20Erni%22&pagfis=72789>. Acesso em: 03 de fev. de 2023.

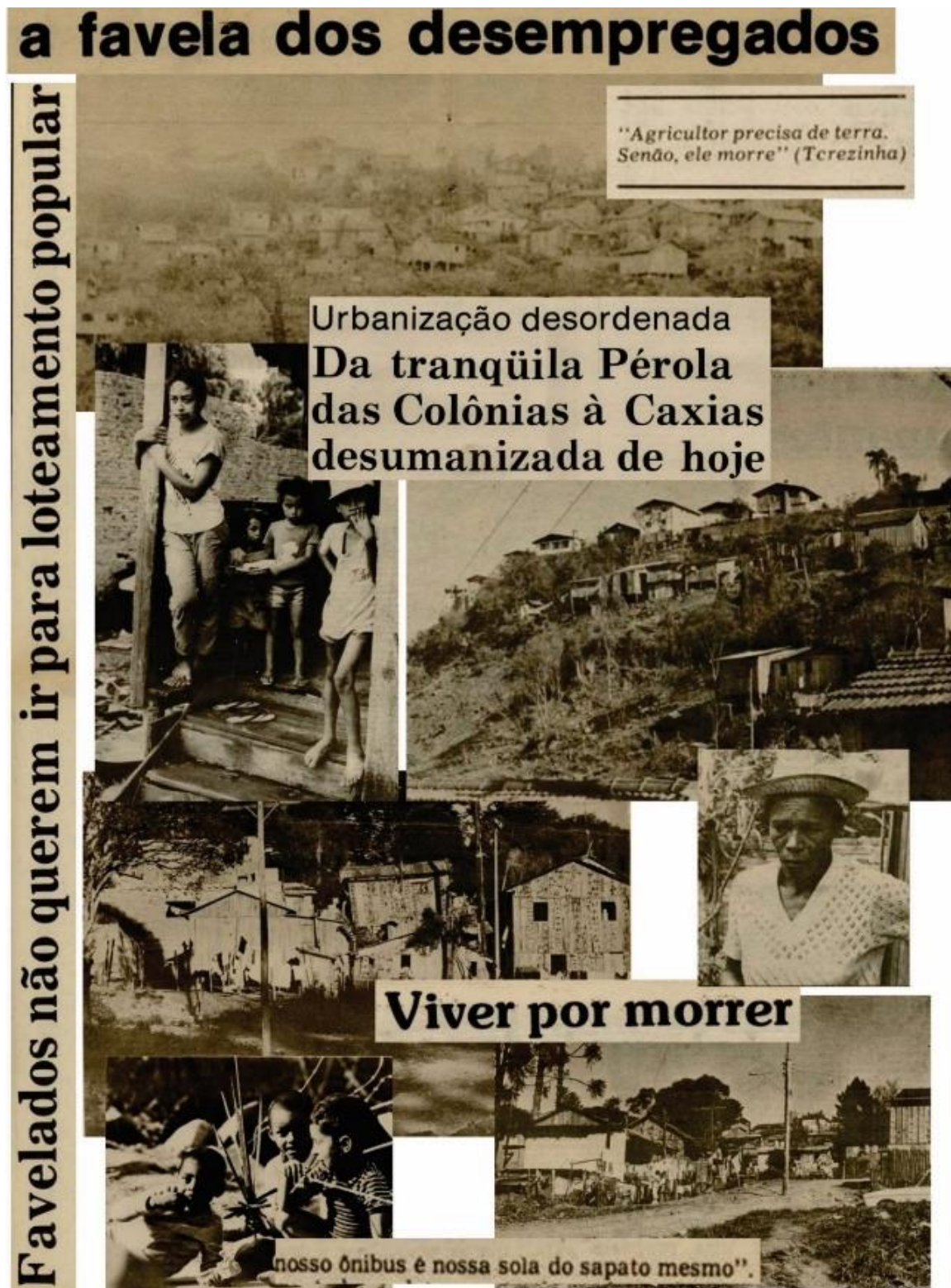


Figura 4 – Montagem visual 02. Signori, 2023, p.146.

As reportagens revelam histórias de muitas e muitos que, na busca pelo direito de morar, se viram isolados, em condições anacrônicas à tecnologia e aos saberes urbanísticos da época. O que Caxias do Sul oferecia enquanto cidade, enquanto administração pública, enquanto uma cidade profundamente marcada pela imigração aos que chegavam, não pode ser considerado vida digna.

Ao falar da vida de uma família favelada em Caxias do Sul, no jornal de 18 de janeiro de 1987, a matéria relata o pensamento de uma das filhas que:

Gostaria de saber, mas não sabe explicar as razões porque sua vida é diferente da de outras crianças que tem escola, brinquedos e podem curtir a infância. ‘Acho que é destino, não sei. Mas se o destino fosse mudado, eu gostaria de ter uma vida melhor, com meus pais e irmãos’²⁷.

O desconcerto dessa criança em relação a sua realidade se comparada a de revela a crueldade da desigualdade social.

Uma notícia do dia 11 de novembro de 1992 fala da criminalidade na cidade e traz o subtítulo “Zona Norte e Aeroporto são líderes na periferia”. O subtítulo não deixa claro em relação a que esses locais são líderes, mas, por ser uma reportagem que trata dos delitos na cidade, fica implícito. A matéria segue:

Burgo, Zona do Cemitério, 1º de Maio, Favela Magnabosco. Quem já não ouviu a fama destes lugares, todos encravados no centro de Caxias, contrastando de forma nua e crua riqueza e pobreza, luxo e miséria? A Zona do Cemitério já concentrou velhos conhecidos da Polícia, que residiam nas malocas da favela²⁸.

O emprego da palavra “reduto” revela, novamente, uma separação entre os territórios populares e a cidade. O discurso desses “redutos” estarem “encravados” reforça a ideia de que esses espaços são um incômodo para a cidade. Rodrigues, ao falar da diferença entre o ‘asfalto’ e a favela aponta a “distância social entre os dois espaços contribui para o aprofundamento da alteridade entre eles, enquanto que a proximidade espacial faz da favela e dos seus moradores um ‘bode expiatório’ perto o suficiente quando se precisa achar um culpado para a insegurança no ‘asfalto’”²⁹. A figura 5 traz outra montagem visual com recortes de reportagens.

²⁷ PIONEIRO. Caxias do Sul, 18 de janeiro de 1987. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=885959&Pesq=Cruzeiro&pagfis=98574>. Acesso em: 03 de fev. de 2023.

²⁸ PIONEIRO. Caxias do Sul, 11 de novembro de 1992. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=885959&Pesq=%22Zona%20do%20Cemit%20c3%a9rio%22&pagfis=165803>. Acesso em: 03 de fev. de 2023.

²⁹ RODRIGUES, Liebert. **Os mapas jornalísticos sobre as unidades de polícia pacificadora como representação visual do favelismo**. Rio de Janeiro: espaço e cultura, UERJ, N. 39, 2016, p. 186.

Vila Verde sofre com a falta d'água

O DRAMA DA MORADIA

Subabitações
expõem as
precariedades
das periferias

Páginas 20 e 21



Barracas cedem espaço a uma vila estruturada

Um ano depois da invasão, Loteamento Vitória já conta com casas, embora sem esgoto, água, iluminação pública e melhorias nas ruas

MISÉRIA

Improvisos marcam as subabitações



Os moradores reclamam que o fornecimento é interrompido pelo menos três dias da semana



O improviso nas moradias em Caxias

Sem recursos, população usa todo o tipo de sucata para construir casas na periferia da cidade

Página 3

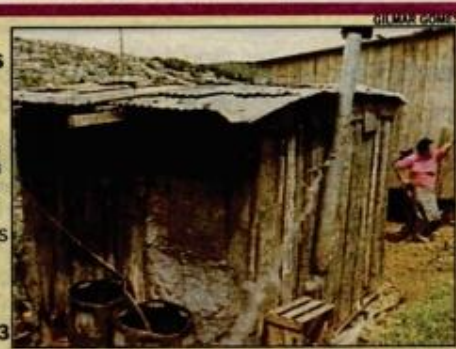


Figura 5 – Montagem visual 03. SIGNORI, 2023.

Diante das matérias jornalísticas que tratam dos territórios populares em Caxias do Sul pode-se dizer que a cidade não é acessível à todos. O imaginário dominante em relação à esses territórios é o da *estigmatização* e *criminalização*. São colocados como um problema a ser resolvido, os moradores são tidos como moralmente deturpados, preguiçosos, promíscuos e perigosos. A construção discursiva dominante em torno desses territórios com o emprego de palavras como “transviada”; “encravados”; “cercar”; “afogar”; “estrangular” para descrevê-los é suporte do imaginário de que nesses espaços as pessoas são homogeneamente criminosas, perdidas, etc. Por outro lado, há alguns recortes de reportagens que contém falas de quem vive nesses territórios, e que clamam para que seus direitos sejam garantidos.

Considerações finais

O discurso é construído socialmente e funciona através de práticas discursivas delineadas a partir de um *complexo de relações* nas quais está imbricado o poder³⁰. Como manifestação do imaginário, o discurso tem o poder de influenciar práticas e comportamentos sociais, de indicar quem são os ‘cidadãos’ e quem são os ‘excluídos’. A mídia tem o lugar privilegiado de mediar as significações da ‘realidade’. Como nos aponta Rondeli, a mídia não só discursa sobre a violência como faz parte dela. Assim, os territórios populares se mostram como espaços convenientes para a alocação de diversos problemas sociais.

O discurso dominante está apoiado na noção de marginalidade, um mito que:

constitui um instrumento de interpretação da realidade social numa forma que serve aos interesses sociais dos que se encontram no poder [...]. Abrange um sistema de crenças, uma distorção metódica da realidade refletida nesse sistema, e uma função específica dessas ideias a serviço dos interesses de um grupo particular³¹.

As reportagens analisadas mostram que existem inúmeras pessoas e famílias excluídas e estigmatizadas que tem seus direitos sistematicamente negados. Como clama João Erni Brito numa reportagem “somos gente para termos os mesmos direitos que os outros. Não é por sermos pobres, morarmos em barracos, que não somos gente humana”³². O imaginário dominante manifestado nos discursos contidos nos jornais revela a estigmatização dos moradores de territórios populares, muitas vezes relatados como “sub”humanos, colocados numa posição de inferioridade e incapacidade, quando na verdade são pessoas que não se encaixam no que é delineado como dominante e, por isso, tiveram de inventar uma vida nos territórios populares. Esses territórios e seus moradores formam uma alteridade ao mesmo tempo indesejada e necessária à sociedade capitalista. Uma população que precisa produzir e contribuir na base da estrutura social, mas também precisa ser contida, vigiada, controlada para que as engrenagens do acúmulo e do lucro possam seguir funcionando.

Bibliografia

ALVES, Eliane Rela; GIRON, Loraine Slomp. **Caxias do Sul: homem, tempo e espaço – subsídios**. Prefeitura municipal de Caxias do Sul, 1992.

³⁰FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

³¹ PERLMAN, 1977, p.90.

³² PIONEIRO. Caxias do Sul, 27 de outubro de 1981. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Jo%C3%A3o%20Erni%22&pagfis=51949>. Acesso em: 06 de fev. de 2023.

BUCHEBUAN, Terezinha de Oliveira. **Território e resistência em uma cidade desigual: O caso de Caxias do Sul/RS**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional. Porto Alegre, 2023.

CANCLINI, Néstor García. **Qué son los imaginários y como actúan em la ciudad?**. Revista eure, v.33, nº9. Santiago de Chile, 2007.

CAXIAS DO SUL; UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL. **Plano Local de Habitação de Interesse Social Caxias do Sul (PHLIS)**. Etapa 2: Diagnóstico do setor habitacional. 2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5ªed. Edições Loyola. São Paulo: 1996.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA. 2020. **Perfil socioeconômico de Caxias do Sul**. Disponível em: <https://arquivofee.rs.gov.br/perfil-socioeconomico/municipios/detalhe/?municipio=Caxias+do+Sul>. Acesso em: 13 de mar. de 2023.

GIRON, Loraine Slomp. **As sombras do Littório: o fascismo no Rio Grande do Sul**. 2ªed. Educs: Caxias do Sul, 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Cidades, Caxias do Sul**. 2020. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/caxias-do-sul/pesquisa/38/46996>. Acesso em: 03 de out. de 2023.

PERLMAN, Janice E. **O Mito da Marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro**. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1977.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Os pobres na cidade: vida e trabalho – 1880 -1920**. Editora da Universidade/UFRGS. Porto Alegre: 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Uma outra cidade: o mundo dos excluídos no final do século XIX**. Companhia Editora Nacional. São Paulo: 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Revista Brasileira de História, vol. 27, nº53. São Paulo: 2007.

PIONEIRO. Caxias do Sul, 07 de novembro de 1959. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Clair%20Pinto%22&pagfis=7147>. Acesso em: 14 de fev. de 2023.

PIONEIRO. Caxias do Sul, 06 de julho de 1974. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Clair%20Pinto%22&pagfis=23076>. Acesso em: 13 de fev. de 2023.

PIONEIRO. Caxias do Sul, 26 de março de 1975a. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Clair%20Pinto%22&pagfis=24480>. Acesso em: 15 de fev. de 2023.

PIONEIRO. Caxias do Sul, 21 de junho de 1975b. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Clair%20Pinto%22&pagfis=25074>. Acesso em: 12 de fev. de 2023.

PIONEIRO. Caxias do Sul, 27 de outubro de 1981. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Jo%C3%A3o%20Erni%22&pagfis=51949>. Acesso em: 06 de fev. de 2023.

PIONEIRO. Caxias do Sul, 22 de maio de 1984. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Jo%C3%A3o%20Erni%22&pagfis=72789>. Acesso em: 03 de fev. de 2023.

PIONEIRO. Caxias do Sul, 18 de janeiro de 1987. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=885959&Pesq=Cruzeiro&pagfis=98574>. Acesso em: 03 de fev. de 2023.

PIONEIRO. Caxias do Sul, 11 de novembro de 1992. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=885959&Pesq=%22Zona%20do%20Cemit%c3%a9rio%22&pagfis=165803>. Acesso em: 03 de fev. de 2023.

RODRIGUES, Liebert. **Os mapas jornalísticos sobre as unidades de polícia pacificadora como representação visual do favelismo**. Rio de Janeiro: espaço e cultura, UERJ, N. 39, 2016.

RONDELLI, Elizabeth. **Imagens da violência: práticas discursivas**. São Paulo: Tempo Social; Rev. Sociol. USP, 1998.

SIGNORI, Luiza. **Os imaginários dos e nos territórios populares em Caxias do Sul: discursos em contraponto**. Porto Alegre, RS: UFRGS, 229p. Dissertação de mestrado.

SILVA, Túlio dos Reis. **A história do crescimento urbano de Caxias do Sul: do milagre econômico à redemocratização**. Educus: Caxias do Sul (RS), 2018.

VERMA, Gita. **Slumming India: A Chornicle of Slums and Their Saviours**. Nova Delhi, Penguin, 2002.

RIMEL – Rede Internacional de Música Entre Lugares

Marcelo Domingues de Oliveira

Escola Superior de Arte e Design – ESAD.CR
Instituto Politécnico de Leiria
demosul.festival@gmail.com

Rui Manuel Pinto Ibañez Matoso

Escola Superior de Arte e Design – ESAD.CR
Instituto Politécnico de Leiria
rui.matoso@ipleiria.pt

Resumo: A conexão entre a música brasileira e a música portuguesa é secular, mas ainda há espaço para fortalecer este vínculo. Se, por um lado, Portugal sempre se revelou um consumidor entusiasmado pela cultura contemporânea brasileira, já a percepção do Brasil sobre a moderna cultura portuguesa parece mediada por um senso comum legendário, profundamente influenciado pelo discurso da tradição. Tais desequilíbrios se espelham no grande sucesso de artistas e bandas brasileiras em Portugal, cujo contraponto é o completo desconhecimento da produção musical portuguesa contemporânea, sobretudo no cenário independente. Com o propósito de criar uma sinergia entre músicos independentes brasileiros e portugueses e, ao mesmo tempo, gerar um espaço de prática transversal destinado a conectar as cenas musicais entre os dois países, a Rede Internacional de Música Entre Lugares (RIMEL) é um projeto que propõe pesquisar e mapear diferentes ambientes musicais localizados na zona centro de Portugal e na região sul do Brasil, com potencialidade de ser alargada posteriormente. O projeto tem como objetivos documentar, conservar e aplicar as informações reunidas em uma plataforma virtual para auxiliar as cenas musicais destes dois territórios a criarem conexão entre si e fortalecerem iniciativas que estimulem a internacionalização e o intercâmbio musical.

Palavras-Chave: Música Independente Brasil-Portugal, Internacionalização, Cenas Musicais, Plataformas Digitais, Indústrias Criativas.

Introdução

As transformações atribuídas pela cultura digital se espalharam por quase todas as áreas do conhecimento humano e a música foi a primeira e principal área a se modificar com a ascensão do computador e da internet na rotina das pessoas. O ecossistema do mercado musical, que envolvia as rádios, as gravadoras, a imprensa e lojas de discos, foi atingido de tal forma e com tamanho impacto que abalou completamente suas estruturas.

Mas não é apenas a relação da música com o mercado – a forma de ouvir, de compartilhar e de experimentar música atualmente tem criado novos artistas e agentes em um meio em que as cartas pareciam marcadas. A entrada de grupos de tecnologia neste meio é apenas um reflexo natural desta transformação. E ela abrange cada etapa do modo de produção anterior, seja multinacional ou independente (Matias, 2014).

O ciberespaço é um local virtual de práticas que é transversal a todas as formas de cenas culturais. No entanto, a partir da perspectiva de sua fusão com o espaço físico, como é proposto por Pierre Lévy (2010), passamos a refletir o virtual também no contexto da mobilidade. E quando geramos e acessamos este conteúdo desta maneira, damos sentido aos chamados territórios informacionais¹ (Nogueira, 2014).

A partir de um mapeamento por esses territórios e uma revisão bibliográfica sobre suas cenas musicais, o presente trabalho de projeto propõe como objetivo, a criação de uma rede sustentada por uma plataforma online (*website* e programa em rádio), que exiba informações referentes as cenas musicais localizadas da zona centro de Portugal e a região sul do Brasil. O objetivo da plataforma é estabelecer uma rede global que una artistas, profissionais da indústria musical e entusiastas de duas regiões, facilitando o intercâmbio cultural e impulsionando a disseminação da música independente produzida nestes territórios.

RIMEL, a Rede Internacional de Música Entre Lugares, é o nome escolhido para essa plataforma inovadora, que busca mapear, conectar e difundir as cenas musicais de dois territórios distintos. A sigla RIMEL representa os objetivos principais do projeto, que são estabelecer uma rede colaborativa entre artistas, promover a troca de experiências e impulsionar a circulação internacional da música.

A idealização da RIMEL surgiu a partir da discussão sobre redes culturais e a internacionalização da música independente na disciplina de Indústrias Criativas. Durante essas discussões, identificou-se a possibilidade de estabelecer conexões entre duas cenas musicais, permitindo a troca de conhecimentos, experiências e oportunidades.

A partir dessa identificação, a RIMEL foi idealizada como uma resposta a essa possibilidade de conexão. A plataforma visa criar uma rede internacional que conecte artistas, profissionais da indústria musical e entusiastas de dois territórios, facilitando o intercâmbio cultural e promovendo a circulação da música independente. Através da proposta, os artistas poderão ter a oportunidade de expandir seu alcance a públicos

¹ Compreende-se territórios informacionais áreas de controle do fluxo informacional digital em uma zona de intersecção entre o ciberespaço e o espaço urbano. O acesso e o controle informacional realizam-se a partir de dispositivos móveis e redes sem fio. O território informacional não é o ciberespaço, mas o espaço movente, híbrido, formado pela relação entre o espaço eletrônico e o espaço físico.

internacionais, enquanto compartilham suas experiências e influências com outros artistas. A plataforma também oferecerá recursos de difusão e promoção, permitindo que as cenas musicais envolvidas ganhem visibilidade e reconhecimento em ambos os lados do Atlântico.

A conexão estabelecida pela RIMEL entre esses diversos elementos pretende não apenas fortalecer a indústria musical, mas também abrir portas para colaborações, intercâmbios e projetos entre os participantes. Considera-se que essa troca de ideias e talentos contribuirá para o crescimento e desenvolvimento contínuo das cenas musicais envolvidas no projeto.

Desenvolvimento

A proposta de projeto aqui apresentada terá seu enquadramento no campo de ação das cenas musicais localizadas na zona centro de Portugal e a região sul do Brasil, suas histórias, suas identidades musicais e sua cadeia produtiva. A abordagem utilizada nesta etapa tem como propósito evidenciar artistas e bandas, bem como, apresentar os equipamentos culturais de acolhimento, promoção e distribuição musical inseridos em ambas as regiões.

Além disso, analisa-se também a difusão musical dentro do universo virtual intrínseco ao projeto, como ele está relacionado com a área cultural, e tem como objetivo contextualizar a proposta dentro do campo da gestão cultural, somado a ampla experiência do autor na produção musical, fundamentando, portanto, seu caráter multidisciplinar, aspecto positivo ao se tratar da implementação de um projeto que atuará na seara de um mercado intermediário, representado pela cena musical independente.

Considerando a extensa gama de produção musical realizada entre as duas regiões analisadas e para que o foco desse estudo não tivesse um recorte de pesquisa muito amplo e não se tornasse incompleto, foi selecionado para análise, apenas a última década da produção musical realizada nessas regiões, destacando-se quatro cidades localizadas na zona centro de Portugal e quatro da região sul do Brasil com efervescência musical capaz de construir elos para o intercâmbio e a internacionalização da música independente produzida pelos dois países.

A escolha das quatro cidades na Zona Centro de Portugal e as quatro no Brasil para este projeto foi fundamentada em critérios sólidos, visando maximizar o potencial e a eficácia das atividades a serem realizadas. No cenário brasileiro, a opção pelas regiões sulistas é respaldada pela experiência prévia e pela prática já adquirida do autor do projeto ao trabalhar nesses locais.

Na Zona Centro de Portugal², as cidades selecionadas apresentam qualidades musicais e dinâmicas ricas e atuais. A autossuficiência de novos projetos musicais denota um ambiente criativo e propício para a exploração artística. Além disso, a proximidade geográfica entre essas cidades e a sua própria localização em Caldas da Rainha, parte do Distrito de Leiria, onde o pesquisador está radicado, cria uma ligação emocional e afetiva - uma afinidade eletiva - com as áreas de estudo.

² Direção Regional de Cultura / Estratégia Regional de Cultura do Centro 2030 - https://www.culturacentro.gov.pt/media/11240/estrategia-cultura-2030_visa-o-estrategica-regiao-o-centro_versa-o-web.pdf

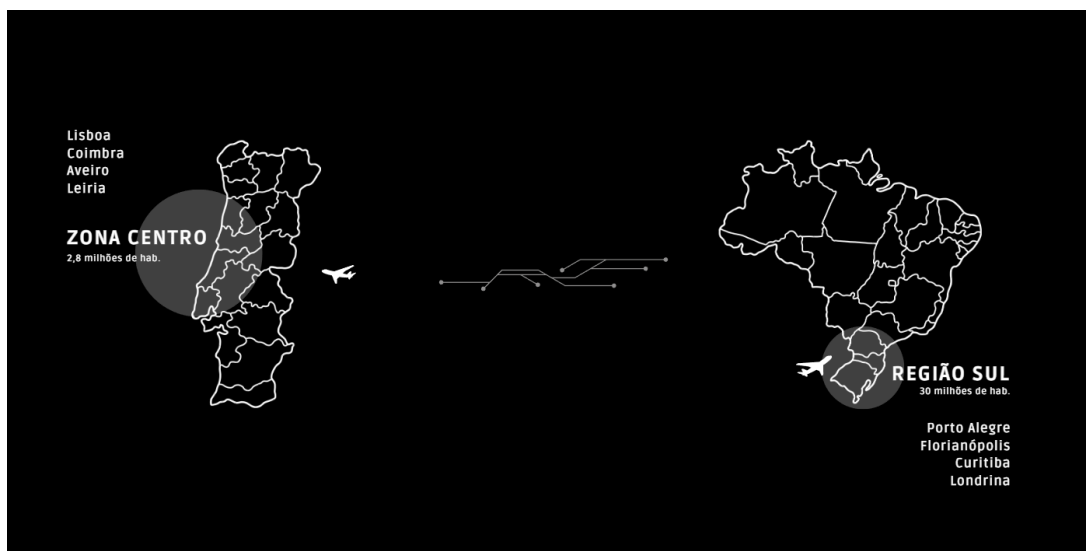


Figura 1 – Cenas musicais mapeadas pelo projeto; Elaborado pelo autor.

Vale destacar que tanto as regiões sul do Brasil quanto a Zona Centro de Portugal foram previamente mapeadas, indicando uma base de conhecimento sólida para iniciar as atividades do projeto. Os dados apresentados e os recursos tangíveis e intangíveis da identidade musical referente a essas regiões foi constituído através de um trabalho bibliográfico realizado em artigos especializados, pesquisas contendo dados qualitativos e quantitativos, sites de festivais e de instituições culturais com sede nessas regiões, bem como, observação participante – acompanhando shows, participando *in loco* de festivais e feiras de música, e em diálogo com bandas, técnicos, agentes, produtores musicais e pessoas ligadas ao setor.



Figura 2 – Participação do autor do projeto na TALKFEST (Conferencia promovida pela APORFEST, Associação Portuguesa dos Festivais de Música); Foto - Acervo pessoal.



Figura 3 – Participação do autor do projeto no Festival Mil-Lisboa; Foto - Acervo pessoal.

A primeira parte deste estudo, tem como eixo central uma breve análise cartográfica sobre a cadeia produtiva da música composta nestes territórios. Busco identificar bandas e artistas representativos, equipamentos culturais e projetos com ênfase na produção musical independente, objetivando a conexão entre os dois territórios e a criação de estratégias para circulação e distribuição destas cenas musicais a nível internacional. Reconheço o mercado da música independente como um subsetor das Indústrias Criativas, capaz de identificar a criatividade como algo vendável, um ramo de negócios em potencial.

Ambos os territórios estudados contam com uma cena musical abundante e diversificada que engloba tanto seu legado histórico como uma relevante cadeia produtiva que cresce em termos de produção e consumo. E que do mesmo modo, floresceu junto com o advento da internet criando um novo panorama de comunicação, possível de ser acessado e compartilhado em tempo real por qualquer pessoa conectada a uma rede *wireless*.

No que tange à classe artística, é notório que ambos os territórios possuem uma boa quantidade de bandas e músicos independentes atuantes no mercado local, ou em circulação territorial. No que diz respeito à cadeia produtiva - rede formada por equipamentos de promoção, difusão e circulação de bens culturais – considera-se que, por possuir uma indústria musical ampla e rica é importante expor as inúmeras capacidades culturais destes territórios. Segundo, Peralta e Anico, (2006, p. 21) “A cultura, sendo um elemento identitário, constitui-se também como um fator econômico relevante, capaz de criar empregos e gerar receitas, compondo, de algum modo, um meio para o desenvolvimento local sustentável”.

O conceito do que é música independente, não engloba apenas os artistas. Trata-se de um ecossistema que envolve toda uma cadeia produtiva (e não só músicos). A cadeia produtiva da música independente envolve uma série de processos industriais e serviços especializados que se relacionam de forma autônoma. Segundo Prestes Filho (2004, p.

29), as atividades que compõem esta cadeia são: Indústria fonográfica; tecnologia digital; produção ilegal (pirataria); direitos autorais; políticas públicas; radiodifusão e mídia impressa; espetáculos e shows; indústria de instrumentos musicais; indústria de equipamentos; formação acadêmica; formação técnica e empresarial; formação de plateias. Essa cadeia pode variar um pouco de acordo com o país ou região, mas de forma geral, estes são os principais processos e serviços.

Os dados qualitativos referentes às bandas/artistas e à cadeia produtiva da cena musical de Lisboa, Zona Centro de Portugal e da Região Sul do Brasil estão apresentados nas figuras abaixo.

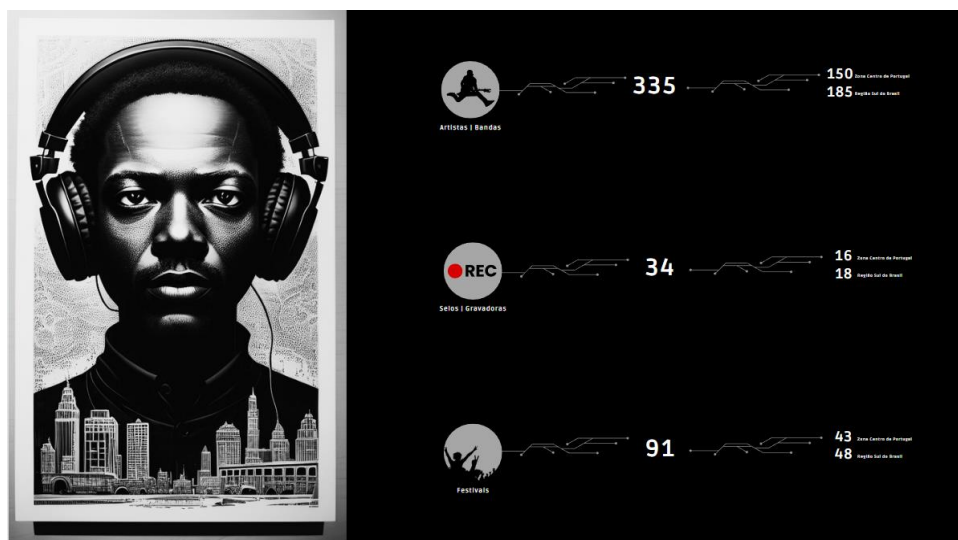


Figura 4 - Dados Qualitativos: “Bandas/Artistas, Selos/Gravadoras e Festivais de Música”. Elaborado pelo autor.



Figura 5 - Dados Qualitativos: “Equipamentos Culturais, Mídias (físicas e digitais) e Rádios”. Elaborado pelo autor.

No entanto, apesar de possuir uma cena musical consistente, observa-se a escassez em iniciativas que estimulem a conexão entre músicos e projetos musicais entre essas regiões, bem como, a carência de investimentos e estratégias para criação de um circuito internacional de shows e turnês voltado para os atores nelas inseridos. Pensando na quebra

desses paradigmas e com espírito disruptivo, é que surge a proposta de implementação da RIMEL enquanto projeto de difusão, distribuição, circulação e promoção intercultural.

A proposta estrutural do projeto está na criação e implementação de um *website* e um programa de rádio. Para o *website*, a interface idealizada consiste em ser um catálogo virtual, apresentando artistas e fornecendo dados e informações referentes a cadeia produtiva existentes nessas regiões. O programa radiofônico destina-se a ser uma ferramenta de promoção e difusão através de execução musical, notícias e entrevistas com bandas e artistas mapeados durante a fase de inquérito e recolha documental, ou cadastrados posteriormente no *website*.

Serviços Disponibilizados

Dentre os serviços disponibilizados pela plataforma, a RIMEL desenvolverá uma interface aberta em seu *website*, permitindo que os usuários acessem o catálogo de artistas, bem como diversas informações destacadas na página inicial. Além disso, será criada uma interface exclusiva para bandas, artistas e projetos musicais cadastrados durante a fase de recolha documental. Essa interface conterá um catálogo de contatos, incluindo potenciais parceiros de *marketing*, comunicação e circulação inseridos na indústria musical de ambos os países. Essa iniciativa tem o objetivo de criar um acervo permanente que poderá ser explorado pelos usuários cadastrados. Além disso, visa oferecer às bandas e artistas os conhecimentos e ferramentas necessárias para desenvolver seus modelos de negócio. Essa interface exclusiva fornecerá recursos valiosos para os artistas, permitindo-lhes conectar-se com outros profissionais da indústria musical, trocar experiências, buscar parcerias de *marketing* e comunicação, e ampliar suas oportunidades de circulação e divulgação.

Através dessa interface, esses profissionais terão a oportunidade de expandir sua rede de contatos, desenvolver ações que estimulem o intercâmbio musical e promover a difusão e circulação de suas obras em ambos os territórios.

Para ter acesso a esse conteúdo exclusivo, os usuários cadastrados receberão por e-mail uma chave de entrada. Essa chave permitirá que eles acessem um catálogo completo contendo informações de contato, como e-mails, telefones, sites e redes sociais, além de possibilitar o contato direto com os responsáveis por diversos segmentos da indústria musical. Essas contrapartidas serão organizadas e disponibilizadas por setores específicos, tais como festivais, centros culturais, bares, casas de espetáculos, selos/editoras, agentes/coletivos e programas de rádio/TV. Essas informações serão apresentadas de forma clara e organizada, seguindo protótipos estabelecidos, a fim de facilitar a busca e o contato dos usuários com os profissionais e instituições relevantes para suas atividades musicais.



Figura 6 – Protótipo website (interface artistas). Elaborado pelo autor.

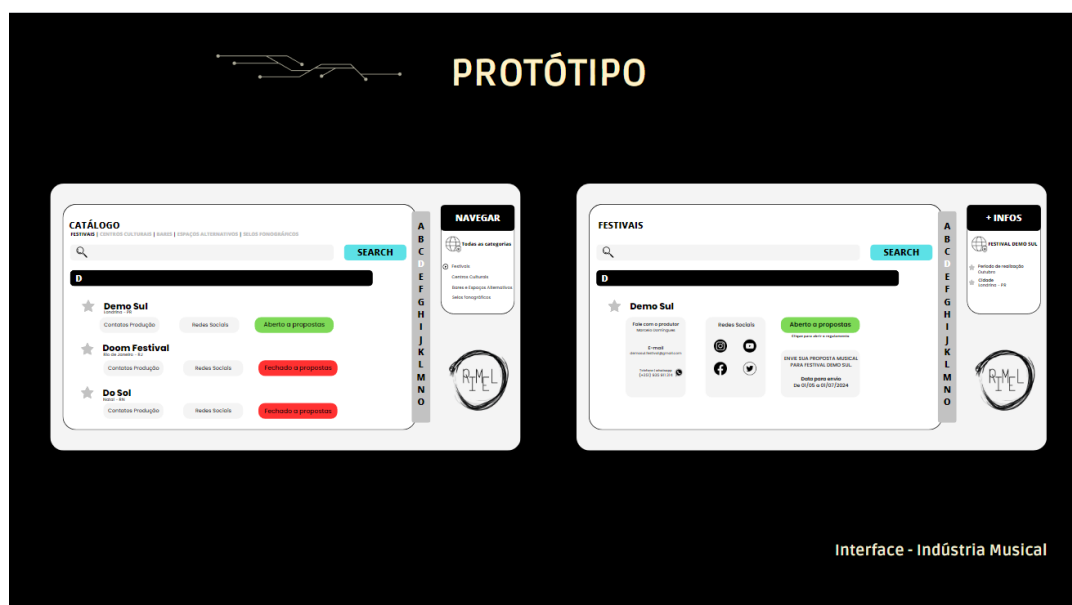


Figura 7 – Protótipo website (interface indústria musical). Elaborado pelo autor.

Outro serviço oferecido pelo projeto consiste na criação e veiculação de um programa de rádio voltado para promover e divulgar os artistas das cenas pesquisadas. O objetivo é apresentar uma programação musical diferenciada, oferecendo aos ouvintes a possibilidade de conhecer um panorama amplo e diverso da música produzida no Brasil e em Portugal.

Essa iniciativa visa criar uma comunidade de ouvintes interessados na música independente das cenas pesquisadas. O programa irá incentivar a troca de informações e opiniões sobre os artistas apresentados, bem como promover a organização de eventos musicais e ações de apoio para conectar essas cenas.

Cronologia do Processo

Formulário On-line: Para iniciar a RIMEL, foi criado um formulário online para que artistas e músicos pudessem fazer um pré-cadastro. Isso permitiu mapear a produção musical de dois territórios e coletar informações importantes para o site. Três temas principais foram abordados: currículo profissional dos artistas, equipamentos culturais e interesses de conexões profissionais.

Para compilar o currículo dos artistas, foram coletadas informações como perfil, estilo musical, localização, contatos, redes sociais, fotos e releases. Em relação aos equipamentos culturais, o objetivo era mapear festivais, selos, espaços culturais e outros recursos disponíveis na rede de contatos dos artistas. Identificou-se também os equipamentos e projetos culturais mais importantes para fomentar a cena musical local.

A coleta de informações sobre conexões profissionais tem como objetivo identificar interesses e necessidades dos artistas, bem como possíveis parcerias que a RIMEL pode oferecer. Considerou-se que essas informações são fundamentais para a criação de uma rede de contatos e oportunidades de negócios para os artistas participantes do projeto.



Figura 8 - Formulário online. Elaborado pelo autor.

Recolha Documental

Desde seu lançamento em julho de 2022, o formulário online tem sido essencial para coletar informações sobre artistas e a indústria musical. Até agora, 35 bandas/artistas se inscreveram, sendo 18 do Brasil e 17 de Portugal. Embora esse número ainda não seja satisfatório, ele oferece um panorama inicial da adesão ao projeto. A meta é alcançar 100 artistas inscritos para uma análise mais abrangente e representativa da indústria musical nos dois territórios.

As estratégias de divulgação do formulário serão contínuas para engajar mais artistas e músicos. Com mais inscrições, a RIMEL poderá aumentar seu alcance e impacto, fortalecendo a cena musical independente e promovendo o intercâmbio de talentos entre Brasil e Portugal.

Núcleo Conceitual - Funcionalidades da Plataforma

Objetivo: Criar conectividade e sinergia entre duas cenas musicais, promovendo a distribuição e circulação internacional da música independente.

Projeto

Plataformas Online:

- Website: Fornece informações detalhadas sobre artistas, biografias, redes sociais e amostras musicais. Inclui uma área exclusiva para membros cadastrados com conteúdos da indústria musical dos dois países.
- Programa de Rádio: Oferece programação musical diversificada, destacando artistas independentes dos dois países. Inclui faixas selecionadas, programas temáticos, entrevistas e eventos ao vivo.

Funções

- Divulgação e Promoção: A plataforma online proporciona visibilidade internacional para os artistas.
- Engajamento: Atrai tanto o público quanto entusiastas da música independente.
- Descoberta de Talentos: O programa de rádio ajuda ouvintes a descobrir novos talentos e a apreciar a diversidade musical dos dois países.

Parcerias

Para garantir o sucesso e o alcance internacional, serão estabelecidas parcerias estratégicas com:

- Festivais
- Selos/gravadoras independentes
- Agentes de artistas
- Outros atores relevantes da indústria musical

Impacto

- Sinergia Duradoura: Criação de uma rede de ações que promove troca de experiências e crescimento mútuo.
- Expansão Internacional: Apoio à circulação dos artistas em shows, festivais e eventos musicais nos dois países.
- Suporte aos Artistas: Oferece suporte e oportunidades para artistas emergentes, fortalecendo a diversidade e riqueza da cena musical independente.

Estratégia de Divulgação

Lançamento e Divulgação Inicial

Em julho de 2022, foi redigido um release para informar a imprensa e o público sobre a concepção da RIMEL, seus objetivos e importância. Este material foi enviado a 30 veículos de imprensa no Brasil e em Portugal para despertar o interesse e incentivar a divulgação do projeto. A estratégia visava aumentar a visibilidade e o engajamento do público com a RIMEL.

Cobertura Midiática

Vários veículos de imprensa publicaram artigos sobre o projeto:

- Portugal: Gazeta das Caldas, Jornal das Caldas, Tinta Fresca, Mais Oeste
- Brasil: Máquina do Som, Alma Londrina Rádio Web, Jornal O Maringá, Correio do Cidadão.

Essa ampla cobertura contribuiu para a divulgação do projeto e para alcançar um público mais amplo.

Participação em Conferências

A RIMEL também foi apresentada em duas conferências de música:

- Brasil: Feira Internacional da Música do Sul (FIMS)
- Portugal: TALKFEST em Lisboa

A participação nas conferências visou divulgar o projeto, alcançar um público específico da indústria da música e estabelecer conexões com profissionais do setor. Essas oportunidades de apresentação e networking são essenciais para fortalecer a visibilidade e o reconhecimento da RIMEL, tanto nacional quanto internacionalmente.

Resultado Esperado

A estratégia de divulgação busca maximizar a disseminação das informações sobre a RIMEL, aumentando as chances de reconhecimento, compreensão e apoio ao projeto. A cobertura midiática mais abrangente pode resultar em oportunidades de colaboração, investimento e suporte, ampliando o impacto e o alcance da RIMEL.

Realização das Lives

Em julho de 2022, foi idealizada a produção de *lives* com participação de artistas e produtores do Brasil e de Portugal, visando promover a interação e colaboração entre músicos dessas regiões. Essas transmissões ao vivo proporcionam um espaço para compartilhamento de ideias e experiências, fortalecendo os laços culturais e artísticos entre os dois países.

O objetivo é realizar doze *lives* até o lançamento da plataforma RIMEL, oferecendo mais oportunidades de interação e colaboração entre os artistas envolvidos. Essas transmissões ao vivo não apenas criam conteúdo, mas também fortalecem a conexão entre as cenas musicais exploradas, preparando o terreno para o lançamento da plataforma RIMEL.

Presença nas Redes Sociais

Instagram:

Em maio de 2023, a RIMEL lançou sua primeira rede social, escolhendo o Instagram como plataforma pela sua popularidade e recursos visuais para interagir com o público-alvo através de conteúdo envolvente sobre música, artistas, eventos e iniciativas. Buscando estabelecer uma presença online forte e criar uma comunidade engajada, compartilhando novidades, promovendo eventos e estimulando a participação ativa dos seguidores.

Spotify:

Outra estratégia da RIMEL é criar uma comunidade no Spotify. A estratégia no Spotify inclui a criação de playlists intituladas "Playfixe", selecionadas cuidadosamente pela curadoria da RIMEL para apresentar novos talentos musicais dos dois países, oferecendo

uma experiência musical diversificada e conectando os usuários ao talento dos artistas selecionados.

Fases de Implementação do Projeto

No primeiro ano, o foco será no lançamento e estabelecimento inicial da RIMEL. O desenvolvimento do website incluirá a criação e lançamento da plataforma, apresentando perfis de artistas, recursos de compartilhamento de músicas, informações sobre as cenas musicais e ferramentas de conexão. Paralelamente, será lançado um programa de rádio online, com programação musical diversificada, destacando artistas das cenas musicais em foco. A promoção inicial envolverá a divulgação do lançamento da RIMEL por meio de redes sociais, parcerias com blogs e colaborações com festivais locais.

Nos anos 2 e 3, o foco será na consolidação e expansão da RIMEL. A facilitação de conexões e colaborações entre artistas de diferentes territórios será priorizada, incentivando colaborações musicais, remixes e intercâmbios criativos. Serão organizados eventos virtuais, workshops e palestras com profissionais da indústria para compartilhar conhecimentos e experiências. Além disso, o estabelecimento de parcerias estratégicas com festivais, selos independentes e marcas musicais será crucial para aumentar a presença do projeto no mercado musical.

Nos anos 4 e 5, a RIMEL focará na expansão global. A plataforma será ampliada para incluir mais territórios além dos dois originais, aumentando a diversidade cultural e musical. Recursos serão desenvolvidos para auxiliar os artistas na organização de turnês internacionais, oferecendo informações sobre locais, regulamentos e contatos com promotores. Ferramentas avançadas serão introduzidas para facilitar a colaboração musical à distância, permitindo produção colaborativa e criação de projetos conjuntos.

Considerações Finais

Durante um ano, este projeto envolveu etapas como leituras, pesquisa de campo e conversas com artistas, músicos e produtores da cena musical independente. Essa construção apresentou desafios que tivemos que enfrentar. Ao revisar a literatura, percebemos que seria um trabalho detalhado. Buscamos informações relevantes sobre as cenas musicais independentes da zona centro de Portugal e região sul do Brasil, comparando suas características, diferenças e semelhanças. A RIMEL visa conectar essas cenas, promovendo sua internacionalização. A pesquisa identificou oportunidades de colaboração e fortalecimento dessas cenas, analisando produção musical, público consumidor e estrutura da indústria.

O projeto RIMEL investigou durante um ano as cenas musicais independentes da zona centro de Portugal e região sul do Brasil, visando conectar e comparar suas características únicas. Utilizando pesquisa bibliográfica e de campo, o estudo identificou diferenças e semelhanças entre essas cenas, buscando promover sua internacionalização. Foram analisados aspectos como produção musical, público consumidor e estrutura da indústria, além de explorar o impacto das tecnologias digitais na distribuição e promoção musical. Entrevistas com músicos revelaram insights sobre a importância da internacionalização e o uso de tecnologias digitais na carreira artística, contribuindo para o fortalecimento das conexões entre os territórios estudados.

Além disso, a RIMEL investigou as razões para a baixa participação de músicos portugueses em festivais de música no Brasil, entrevistando produtores para entender os

critérios de seleção, desafios financeiros, o conhecimento sobre música portuguesa e a disposição para promover intercâmbios culturais. Com base nesses insights, a pesquisa busca desenvolver estratégias para aumentar a presença de artistas portugueses nos eventos brasileiros, incluindo parcerias e programas de intercâmbio.

Análises:

Estudar um campo fora dos padrões comerciais, como a música independente, é fundamental para identificar possíveis mudanças e oportunidades nesse cenário. Propor um projeto cultural dentro desse contexto constitui buscar novas possibilidades e viabilidades que vão além do que se considerava convencional no mercado musical. Essa abordagem visa trazer à tona novas formas de conexão, distribuição e consumo da música, além de estimular a diversidade cultural e a criação de novos modelos de negócio que valorizem a arte e a criatividade dos artistas independentes inseridos nas cenas exploradas.

Considera-se uma iniciativa importante, já que Brasil e Portugal têm uma história musical rica e diversa, com muitas influências culturais compartilhadas e relevante para um gestor cultural atuar e tornar possível, pois a música independente é um campo que muitas vezes não recebe o devido reconhecimento e suporte da indústria musical convencional. Portanto, cabe aos gestores culturais promoverem iniciativas que valorizem e fortaleçam essa cena, seja por meio de projetos de difusão e formação de novos públicos, seja por meio de parcerias e programas de apoio aos artistas independentes. Além disso, os gestores culturais podem atuar na construção de redes e conexões internacionais para a música independente, estimulando a troca de experiências e a ampliação das fronteiras da cena musical. Dessa forma, é possível contribuir para a internacionalização da música independente, ampliando seu alcance e importância no cenário cultural e econômico global.

Conclusões

Acredito ter conseguido evidenciar o potencial das hipóteses que identificam nos nichos e circuitos situados na periferia dos canais de mídia hegemônicos uma oportunidade para o estreitamento de um diálogo entre os imaginários musicais do Brasil e de Portugal, assim como para os ganhos simbólicos resultantes dessas trocas. Através do projeto RIMEL, buscamos valorizar e fortalecer esses espaços musicais alternativos, que muitas vezes são marginalizados pela indústria *mainstream*. Reconhecemos a importância dessas cenas periféricas e independentes, pois nelas encontramos uma diversidade de expressões musicais autênticas e representativas das realidades locais.

Considera-se que ao promover a conexão e colaboração entre artistas e músicos dos dois países, estamos proporcionando um intercâmbio de saberes, influências e experiências que enriquecem o cenário musical de ambos. Através da plataforma online, os artistas têm a oportunidade de compartilhar seu trabalho, estabelecer contatos e encontrar novas oportunidades de divulgação e atuação em diferentes contextos.

Conclui-se que essas trocas não apenas fortalecem os laços culturais entre Brasil e Portugal, mas também contribuem para a expansão e diversificação do panorama musical em âmbito global. Ao abrir espaço para vozes e estilos musicais menos explorados pelos meios de comunicação convencionais, estamos permitindo que novas narrativas e sonoridades encontrem seu lugar e sejam apreciadas por um público mais amplo.

Portanto, o projeto RIMEL representa uma iniciativa significativa para promover o diálogo, a valorização e a difusão da música independente nos dois países, reafirmando a importância dos circuitos periféricos como espaços de resistência e renovação cultural.

Bibliografia

Adorno, T., & Horkheimer, M. (1944). *Dialética do Esclarecimento*. Editora Zahar.

Almeida, V. (2011). *Entre os afetos e os mercados culturais: as cenas musicais como formas de mediação dos consumos musicais*. In: JANOTTI JUNIOR, Jeder; LIMA, Tatiane Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre (Org.). *Dez anos a mil: mídia e música popular massiva em tempos de internet*. (Rio de Janeiro: Simplíssimo, 2011).

Ana C. M., Mueller F. & Fernandez J. (2017). *A cultura musical independente em Florianópolis*. Medium (2017, dez. 15). Retirado de <https://medium.com/@jculturabrasileira/a-cultura-musical-independente-em-florian%C3%B3polis-b9cd8540c946>

Bendassolli., P., F., Junior., T., W., Charles., K. & Cunha. M., P. (2009). *Indústrias Criativas: Definição, Limites e Possibilidades*. Scielo. jan./mar. 2009. Retirado de <https://www.scielo.br/j/rae/a/kvm4rNbFpXGNmfDSknxVBSP/?format=pdf&lang=pt>

Benevides, R. F. (2011). *O que é a independência na música independente*. Imaginário e representações: entre fios, meadas e alinhavos – Uberlândia, MG: Aspectus, 2011.

Blacking, J. (1995). *Music, Culture, and Experience: Selected Papers of John Blacking*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Cook, N. (2019). *The Cambridge Companion to Music in Digital Culture*. Cambridge University Press, 2019.

Cunha, I., M., F. (2007). *Media e migrações: a produção e a recepção*. Palestra realizada em 31 de junho de 2007, organizada pelo Núcleo de Pesquisa Imagens, Metrôpoles, culturas juvenis do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais (PUC-SP). São Paulo.

Departamento de Economia e Estatísticas - DEE (2022). *Porto Alegre lidera concentração de empregos formais na economia criativa entre as capitais do país*. Retirado de <https://dee.rs.gov.br/porto-alegre-lidera-concentracao-de-empregos-formais-na-economia-criativa-entre-as-capitais-do-pais>

Direção Geral das Artes (2023). *Internacionalização - Mais de 2200 iniciativas artísticas na Ação Cultural Externa 2023*. DGARTES. Retirado de <https://www.dgartes.gov.pt/pt/noticia/6138>

Flick, U. (2002). *Métodos Qualitativos na Investigação Científica*. Monitor.

Gabriel, Isac et al (2011). *Planejamento Estratégico: Análise Swot*. Retirado de <https://docplayer.com.br/4088824-Planejamento-estrategico-analise-swot-resumo.html>

Getz, D. (1991). *Festivals, special events, and tourism*: Van Nostrand Reinhold.

Girls Rock Camp Curitiba. (2017, maio 25). *Projetos & Inscrições*. Retirado de <https://girlsrockcampcuritiba.org/projeto-inscricoes/>

Glam Magazine. *Movimento Musical de Aveiro apresenta primeira edição do Festival de Músicos de Aveiro* (2023, Janeiro). Retirado de <https://glam-magazine.pt/movimento-musical-de-aveiro-apresenta-primeira-edicao-do-festival-de-musicos-de-aveiro/>

Instituto Português de Apoio ao Desenvolvimento (IPAD). (2002). *Glossário da Cooperação para o Desenvolvimento* (p. 107). Retirado de https://www.instituto-camoes.pt/images/cooperacao/av_au_glossario_coop.pdf

Instituto Nacional de Estatística (INE). (2021). *Estatísticas da Cultura - 2021*. Retirado de https://www.ine.pt/ngt_server/attachfileu.jsp?look_parentBoui=589184487&att_display=n&att_download=y

Ito, L. L. (2017). *Músicos independentes na internet: novas lógicas de consagração artística*. (p. 10). Curitiba: Appris.

Janotti J., J. (2012). Entrevista – Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação. *Revista da Associação Nacional dos Programas de PósGraduação em Comunicação/E-compós*, Brasília, v. 15, n. 2, 2012.

Lee, Y. K., Lee, C. K., Lee, S. K., & Babin, B. J. (2008). *Festival, scapes and patrons' emotions, satisfaction, and loyalty*. *Journal of Business Research*, 61(1), 56-64.

Lemos, A., Lévy, P. (2010). *O futuro da internet: em direção a uma ciberdemocracia planetária*. São Paulo: Paulus, 2010.

Macan, P. A. C. (2020). *Rock em Curitiba: a cena musical, seus agentes, espaços e relações com as inovações digitais entre 2005 e 2019*. (Dissertação de Mestrado em Música – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-Graduação em Música). Retirado de <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/68789/R%20-%20D%20-%20PAULO%20AFONSO%20CHAVES%20MACAN.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Marino, E. (2003). *Manual de avaliação de projetos sociais: uma ferramenta para a aprendizagem e desenvolvimento de sua organização*. 2 ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

Matias, A. (2014). *O Ecossistema da Música em 2014*. Retirado de <https://trabalhosujo.com.br/o-ecossistema-da-musica-em-2014/>

McLoughlin, D. (2022). *Exportação de música brasileira, uma boa ideia!* *Música & Mercado* (29/12/2022). Retirado de <https://musicaemercado.org/exportacao-de-musica-brasileira-uma-boa-ideia/>

Melhado F., Daher G. & Quintiliano T. (2017). *Vou Lá e Faço: Vida-Obra de Oswaldo Diniz* (2017, p.86). Londrina: Grafatório.

Monteiro, L. M. C. (2008). *Modelos de circulação do MP3 DEMO através da internet: Um estudo de caso sobre música independente no Maranhão*. 111 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Departamento de Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

Monteiro, T., J., L. (2008). *Muito além da «casa portuguesa»: uma análise dos intercâmbios musicais populares massivos entre Brasil e Portugal* (2008, p. 239). Retirado de [file:///C:/Users/demos/Downloads/38217-Texto%20do%20artigo-44992-1-10-20120814%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/demos/Downloads/38217-Texto%20do%20artigo-44992-1-10-20120814%20(2).pdf)

Moura, L. A. & Guerra, P. (2016). *Contributos para a emergência de uma juventude sônica: a constituição da cena noise das Caldas da Rainha*. *Cidades, Comunidades e Territórios*, 32, 158-179. Retirado de https://www.researchgate.net/publication/308076870_Contributos_para_a_emergencia_de_uma_juventude_sonica_A_constituicao_da_cena_noise_das_Caldas_da_Rainha

Moura, L. A., Rabot, J. M. & Martins, M. L. (2020). *Uma genealogia das gravadoras indie em Portugal (1982 – 2017)*.

Neto, M. J. S. (2004). *A [des]Construção da Música na Cultura Paranaense*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2004.

Nogueira, B. (2014). *Pensando a cena musical a partir dos territórios informacionais*. *Revista Contemporânea UFRJ - Ed.24, Vol.12, N2* (Rio de Janeiro, 2014).

Paquette, J., Redealli, E. (2015). *Arts Management and Cultural Policy Research*. Palgrave Macmillan, Londres.

Peralta, E. & Anico, M. (2006). *Patrimónios e Identidades: Ficções contemporâneas*. Celta Editora (Oeiras, 2006).

Pereira, M. L., Lima, R. J., & La Torre, J. A. P. G. (2014). *Gestão de projetos públicos*. In *Introdução à gestão de projetos* (pp. 5-9). – Londrina: Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Plano Estratégico Municipal da Cultura para o Concelho de Leiria - Volume I (2022, março). *Diagnóstico do Sistema Cultural e Criativo (SCC) de Leiria* (Abril, 2022, p. 18). Retirado de https://www.cm-leiria.pt/cmleiria/uploads/writer_file/document/7241/pemccl_vol1_pag_dupla.pdf

Potumati, M. (2007, agosto, 14). *Londrina: onde o governo abraça a causa independente - A casa do festival Demo Sul*. Rolling Stone. Retirado de <https://rollingstone.uol.com.br/edicao/londrina-onde-o-governo-abraca-a-causa-independente/>

Prefeitura Municipal de Curitiba (PMC). (2020). *História - Imigração*. Retirado de <https://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/historia-imigracao/208>

Prestes Filho, L. C. (2004). *Cadeia Produtiva da Economia da Música*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

República Portuguesa. (2023, março 13). *Ministro dos Negócios Estrangeiros e Ministro da Cultura no balanço da Ação Cultural Externa 2022, e apresentação do programa para 2023*. Governo de Portugal. Retirado de <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc23/comunicacao/noticia?i=acao-cultural-externa-para-2023-preve-3673-iniciativas>

Sardo S., Godinho S. & Almeida, P. F. (2012). *Portugal e Brasil: partilha e despatrialização da música*. (Camões - Instituto da Cooperação e da Língua). Retirado de: https://ria.ua.pt/bitstream/10773/13431/1/20_7_musica_pp.pdf

Silva, R. O. (2016). *Indústrias Criativas: As transformações do mercado musical*. (Revista Brasileira de Iniciação Científica, Itapetininga, v. 3, n. 5, 2016). Retirado de: <https://sistema.funarte.gov.br/tainacan/periodicos/industrias-criativas-as-transformacoes-do-mercado-musical/>

Shank, B. (1994). *Dissonant Identities. The Rock'n'Roll scene in Austin, Texas*. Hanover, NE: Ewsleyan University Press of New England.

Shuker, R. (1999). *Vocabulário de Música Pop*. São Paulo: Hedra.

Stassen, M. (2023, março, 16). *Global Recorded Music Revenues Reached \$31.2bn In 2022, But Yoy Growth Slowed 'Significantly' (Report)*. Music Business World Wide. Retirado de <https://www.musicbusinessworldwide.com/global-recorded-music-revenues-reached-31-2bn-in-2022-but-yoy-growth-slowed-significantly-report/>

Straw, W. (1991). *Systems of Articulation, Logics of Change: Scenes and Communication in Popular Music*. Cultural Studies, v. 5, n. 3, p. 368-388, Oct. 1991_____. *Cenas culturais e as consequências imprevistas das políticas públicas*. in: DE SÁ, Simone Pereira; JANOTTI JUNIOR, Jeder (Org.). *Cenas musicais*. São Paulo: Anadarco, 2013. p. 9-24

Unesco (2019). *Leiria Creative City of Music*. Retirado de <https://leiriacreativecity.pt/cidade/>

Unesco (2019). *Creative Economy Programme*. Retirado de <https://unctad.org/topic/trade-analysis/creative-economy-programme>

Veal, A.J. & Burton, C. (2014). *Research Methods for Arts and Event Management*. Pearson.

Zarczynski, A. (2020, março, 09). *Independent Music Sector Grows To Lead Industry Transformation*. Forbes. Retirado de <https://www.forbes.com/sites/andreazarczynski/2020/03/09/independent-music-sector-grows-to-lead-industry-transformation/?sh=2202fde663f1>

Zé dos Bois (2019). *Missão*. Retirado de: <https://zedosbois.org/>

Wintel (2018). *Worldwide Independent Market Report 2018*. Retirado de <https://winfor-music.org/mp-files/wintel-2018.pdf/>

Wintrends (2022). *The Worldwide Independent Network*. Retirado de <https://winformusic.org/wintrends-new-market-research-report/>

Evolución de las características de la vivienda tradicional desde una perspectiva urbanística en la red de ciudades medias giennenses (España)

María Esperanza Gómez Hoyo

Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad de Sevilla
megharq@hotmail.com

María Teresa Pérez Cano

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

Resumen: Este trabajo nace de la observación de los tejidos históricos de municipios situados en Andalucía en el valle del Guadalquivir giennense. Éstos pertenecen a una red encabezada por Ciudades Medias que funciona como un todo y cuya evolución urbana ha sido parecida. Con este argumento, abordamos el estudio de la evolución de la fachada de las viviendas tradicionales centrando la atención en la aparición del balcón como elemento recurrente. La evolución de tipologías no ha surgido de la nada, sino que aparece como una simbiosis de tipologías existentes hasta la segunda mitad del siglo XX, una mezcla de tipos que pertenecían a diferentes estamentos sociales. Para el estudio, hemos analizado los cambios socioeconómicos producidos en el último siglo para encontrar los motivos y relaciones de los cambios rápidos y drásticos que han tenido lugar y que han roto con siglos de historia tipológica y herencias. Hemos tomado como muestra tres municipios que forman un triángulo territorial en torno al río Guadalquivir: Bailén, Mengíbar y Villanueva de la Reina. Esta muestra nos permite abordar un estudio comparativo lleno de paralelismos, teniendo en cuenta diferencias en cantidad de población, en tamaño y en datos de despoblación. La presencia del balcón en Andalucía se ha convertido en un elemento inseparable de la cultura inmaterial, tanto de fiestas religiosas como de otras parcelas sociales por lo que encontramos esta necesidad de estudiar su origen en relación con la pérdida patrimonial en la arquitectura tradicional.

Palabras clave: Arquitectura tradicional, balcones, evolución de fachada, identidad, valle del Guadalquivir.

Introducción

Son múltiples las definiciones que se han ido realizando en las últimas décadas sobre la arquitectura tradicional. Goldfinger en el año 1993 mencionaba el empleo de materiales del entorno, la creación de espacios adaptados a las condiciones ambientales y la utilización de técnicas constructivas que derivan de la transmisión a lo largo del tiempo. Actualmente existe cierta controversia con el lenguaje usado ya que convienen diferentes variantes para hablar de este bien patrimonial: vernácula, tradicional o popular. Según Vargas Febres¹, a pesar de haber ciertas diferencias lingüísticas, tipológicas y materiales, los límites entre ellas no son visibles y concretos ya que comparten muchos factores: el entorno, el uso de materiales de la zona, las técnicas constructivas heredadas, el clima como factor determinante, el factor cultural y la no presencia de profesionales técnicos o arquitectos. Por este motivo, en este documento hablaremos de arquitectura tradicional abarcando las tres concepciones.

La aparición de la arquitectura tradicional como un ente patrimonial es un hecho que en la actualidad no ha terminado de asumirse en el ámbito social. El Plan Nacional de Arquitectura Tradicional² en España aparece en el año 2015 prestando atención a la falta de adaptación de las normativas actuales vigentes a los sistemas constructivos tradicionales. Además, este Plan Nacional menciona la pérdida del arraigo de las arquitecturas tradicionales debido a los procesos de globalización, la falta de sensibilización social y el escaso uso residencial de los núcleos urbanos tradicionales. Estos ingredientes se han convertido actualmente en un factor de riesgo para este tipo de patrimonio, sobre todo, en ámbitos en los que el desarrollo industrial, económico y poblacional ha sido potente. Esta componente social del patrimonio (o más bien la ausencia de él) está muy unida a una componente académica ya caduca: la concepción del patrimonio como un elemento histórico – artístico vinculado a personalidades específicas como arquitectos y artistas que han trabajado para el poder y la riqueza. Esto ha provocado un “olvido” de la perspectiva más humana de la arquitectura, la herencia constructiva de un oficio que ha ido pasando de generaciones en generaciones³.

En este contexto, hemos focalizado el estudio en un territorio interior andaluz. Un entorno que, más que un punto en el plano, es un espacio de límites aún difusos conformado por varios municipios de entidad y población variables que pertenecen a la red de ciudades medias interiores establecida en el Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía y que se encuentran dentro de la provincia de Jaén. Uno de los objetivos principales que posee el POTA⁴ es la preservación de los modelos urbanos propios de la ciudad media. Así lo

¹ FEBRES VARGAS, Carlos Guillermo - Reflexiones sobre arquitectura vernácula, tradicional, popular o rural. **Arquitectura y urbanismo**. Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría. XLII (2021) 146–163.

² ESPAÑA. Ministerio de educación, cultura y deporte – **Plan Nacional de Arquitectura Tradicional**, 2015.

³ RUDOFISKY, Bernard – **Arquitectura sin arquitectos**. Buenos Aires: Eudeba, 1973, p. 3. – “Al enfatizar los papeles desempeñados por los arquitectos y sus modelos, el historiador ha oscurecido los talentos y realizaciones de los constructores anónimos, hombres cuyos conceptos, hombre cuyos conceptos pueden rayar alguna vez en la utopía, pero cuyas estéticas se acercan a lo sublime. La belleza de esta arquitectura ha sido considerada durante mucho tiempo, accidental, pero en la actualidad estamos en condiciones de reconocerla como el resultado de un sentido especial del gusto, en el manejo de problemas prácticos. [...] Sobre todo, es lo ‘humano’ de esta arquitectura, lo que debiera en adelante inspirarnos alguna respuesta”.

⁴ JUNTA DE ANDALUCÍA – Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía, 2006.

expresa, también Fernández Salinas en la revista PH, del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico dedicada a las ciudades medias andaluzas⁵.

Estas ciudades, debido a su tamaño, no se han desligado nunca de lo agrario, pero se han ido aproximando poco a poco al modo de vida urbano lo que ha provocado la renovación de la edificación con nuevos materiales no autóctonos, nuevos sistemas estructurales y nuevos aprovechamientos⁶. En estos cambios ha tenido una gran influencia la aparición de normativas urbanísticas municipales globalizadas, genéricas que han establecido ordenanzas para la disposición de fachadas y volúmenes de las viviendas. Según el profesor Ricardo Anguita Cantero, la reglamentación edificatoria de cara al espacio público va a comenzar con fuerza a principios de la Edad Moderna cuando empiezan a prestar atención al mantenimiento de unas condiciones adecuadas para el desarrollo urbano. Aparece la alineación de casas con la pretensión de ganar espacio para la vía pública en contraposición con la invasión de la calle de la ciudad medieval hasta que en el siglo XIX se generaliza la idea de la alineación de las calles con carácter previo a la construcción. La regulación de la fachada de la edificación también va evolucionando y pasa de la regulación volumétrica a la regulación de composición y ornato⁷. El trabajo que presentamos parte del análisis de estos cambios en la vivienda tradicional que han llevado a nuestras ciudades a un cambio estético a nivel urbano y urbanístico donde también han desaparecido características tan importantes de la arquitectura tradicional como el uso de materiales del lugar, el aprovechamiento de las condiciones climáticas, etc.

Para el análisis, nos hemos detenido en una característica principal que hemos ido observando en el trabajo de campo: la aparición del balcón. Todo ello teniendo en cuenta que no existen tipologías edificatorias tradicionales literales, pero sí existen asociaciones de viviendas con características similares. Este agrupamiento va a nacer de la división en clases o estamentos sociales que ha habido a lo largo de la historia y que tiene muy en cuenta la actividad realizada por los moradores, así como el lugar de implantación de la edificación dentro del núcleo urbano.

El estudio se está llevando a cabo, en un primer lugar, en el municipio de Mengíbar, donde se han ubicado tipologías de viviendas teniendo en cuenta la publicación previa “Agua, tierra y vida. Arquitectura tradicional, condición de pueblo e identidad entre el Alto y el Medio Guadalquivir”⁸ y, en un segundo lugar, aún sin estudio pormenorizado, en los municipios de Bailén y Villanueva de la Reina; formamos así un triángulo territorial en torno al río donde los municipios elegidos suponen entidades dispares: Mengíbar como *centro rural o pequeña ciudad 2* con 10068 habitantes, Villanueva de la Reina, de la

⁵ FERNÁNDEZ SALINAS, Víctor – Paisaje urbano en las ciudades medias. **PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico**. Sevilla. 63 (2007), p. 54. – “El entramado andaluz por antonomasia, el grano, el meollo de la inteligencia colectiva en la construcción de los espacios de vida en común, allí donde mejor se aprecia y donde está su mejor expresión, está en las ciudades medias”.

⁶ ACOSTA MUÑOZ, David – **Patrimonio urbano en pequeños municipios, El Coronil, Sevilla**. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013. Trabajo Fin de Máster.

⁷ ANGUITA CANTERO, Ricardo - **Ordenanza y policía urbana: los orígenes de la reglamentación edificatoria en España (1750-1900)**, 1997

⁸ GÓMEZ HOYO, María Esperanza – **Agua, tierra y vida. Arquitectura tradicional, condición de pueblo e identidad entre el Medio y el Alto Guadalquivir**. Jaén: Consejo Económico y Social de la Provincia de Jaén, 2024.

misma entidad según el POTA pero con 2969 habitantes y Bailén como *ciudad media 2* con 17219 habitantes.

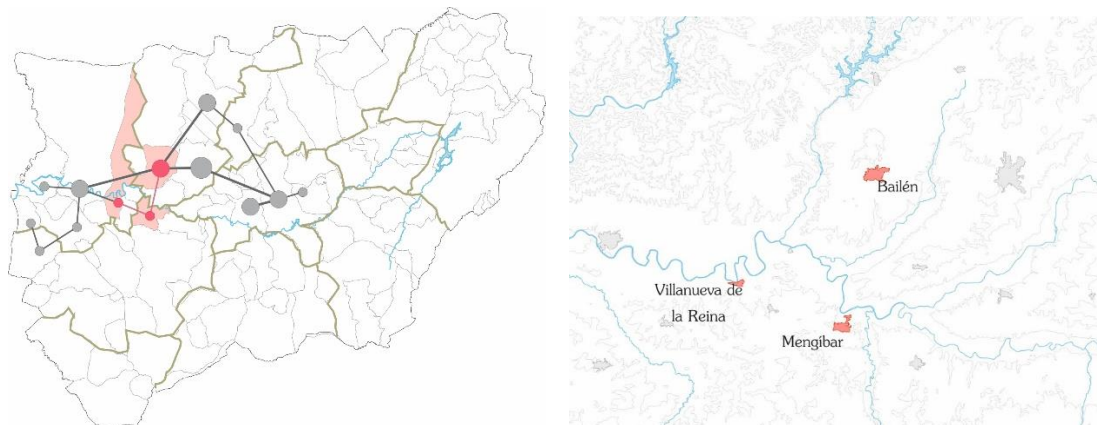


Figura 1 – A la izquierda, mapa de la provincia de Jaén con las comarcas actuales, la red de ciudades medias interiores según el POTA, el río Guadalquivir y los tres términos municipales estudiados. A la derecha, mapa con topografía del entorno y núcleos urbanos de los municipios estudiados. Elaboración propia tomando como base la Base Cartográfica de Andalucía 100.000

Objetivos

El objetivo principal de este trabajo consiste en analizar la evolución de la fachada de las viviendas tradicionales persistentes en los núcleos urbanos de 3 municipios del valle del Guadalquivir giennense. Junto con este, podemos hablar del siguiente desglose de objetivos:

- Definir los elementos concretos de la fachada que han ido apareciendo o desapareciendo desde la década de 1960.
- Analizar los inicios de la normativa urbanística y su evolución en los municipios en relación con los datos demográficos y económicos.
- Conectar la componente urbana y urbanística con el patrimonio inmaterial presente en los pueblos

Metodología

El marco metodológico está basado, en una primera fase, en la consulta de material bibliográfico genérico agrupado por temáticas concretas: arquitectura tradicional a diferentes escalas, desde lo internacional hasta lo local, ciudades medias andaluzas, normativas urbanísticas, el balcón en las fachadas, etc.; y bibliografía concreta sobre los municipios como autores locales, archivos históricos y normativas municipales. La segunda fase aborda una metodología asentada en el trabajo de campo, una observación analítica a través de recorridos por los municipios donde hemos extraído documentación gráfica y hemos realizado el estudio comparativo por medio de fotografías antiguas, ortofotos e información gráfica más reciente.

Esta metodología arroja unos datos que hemos plasmado en las consideraciones finales.

Territorio y comunicaciones

El principal eje vertebrador del territorio estudiado es el río Guadalquivir y su cambio de carácter en este enclave ya que desde el municipio de Mengíbar éste pasa de su curso alto a su curso medio. Supone también un cambio en la forma de aproximarse a él a lo largo de la historia: el curso medio del río aparece como lugar de aprovechamiento agrícola y de tierras fértiles⁹. El triángulo territorial estudiado ha supuesto un punto importante y estratégico en cuanto a las comunicaciones a lo largo de la historia. Podemos mencionar una actividad de transporte que se ha estado realizando durante siglos a través del río: el transporte de madera. Según Barahona¹⁰ las primeras noticias que se tienen del desembarco de madera en Mengíbar son del año 1583 cuando se realizan unas compras de madera para las obras que se estaban realizando en la Catedral de Jaén. Este transporte de madera tuvo también épocas de esplendor con la aparición del ferrocarril y el desarrollo de las carreteras, dos medios de transporte que implican de lleno al municipio de Villanueva de la Reina y Bailén: el primero por la importancia del ferrocarril, el segundo, por la importancia que tuvo durante el siglo XX en la mejora del transporte.

En el año 1855 comienzan a expropiarse en Villanueva de la Reina las tierras por donde pasaría la vía férrea¹¹. La estación de ferrocarril trajo al municipio cierto bienestar económico y apertura al mundo. En el caso de Bailén, esta ciudad se posiciona como un elemento clave en el transporte por carreta como punto de unión y entrada a Andalucía desde el resto del país. Lorenzo Gómez Pardo, inspector general de minas, visita este municipio en el año 1839 dejando numerosos testimonios de la época como ciertos datos sobre la presencia de un parador situado a la entrada del camino de Madrid que habla de este desarrollismo de las comunicaciones¹².

Actividades económicas y crecimiento poblacional

En este contexto, el siglo XX supuso un cambio importante gracias a los avances tecnológicos, la apertura del comercio, las comunicaciones y los nuevos materiales. En este territorio, comienza a llegar la luz eléctrica, el agua potable, instalación de teléfono, red de alcantarillado, y construcciones industriales como centrales hidroeléctricas. En el caso de Mengíbar, en el año 1930 los comercios e industrias que existían estaban relacionadas con comestibles, abacerías, fruterías, y otras actividades y oficios tradicionales. En Villanueva de la Reina, en el año 1941 ocurre de una forma parecida, existían ferreterías, panaderías, bares, sastrerías, etc. Las únicas industrias de una mayor

⁹ ARAQUE JIMÉNEZ, Eduardo - El río primero (de sus orígenes a Montoro). In RUBIALES TORREJÓN, JAVIER - **El río Guadalquivir**. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 2008. p. 17-27. “A partir del Tranco, el río da un brusco giro para buscar su salida del macizo prebético y encontrarse con las altas campiñas jiennenses [...] El Guadalquivir deja de ser aquí ese río minúsculo que veíamos atravesar las sierras de Segura y Cazorla, para transformarse en una de las más importantes corrientes de agua que atraviesan el solar ibérico. Tras recibir sus dos principales afluentes de cabecera, Guadalimar y Guadiana Menor, su caudal se incrementa de un modo considerable, lo que permite atender, no sin ciertas dificultades en algunos años, a una actividad tan consumidora de agua como la agrícola”.

¹⁰ BARAHONA VALLECILLO, Sebastián - **Madera por el Guadalquivir en Mengíbar**. Material inédito

¹¹ CASTILLA DE LA VEGA, Gabriel - **Cien años de historia en Villanueva de la Reina, 1839-1935**. Jaén, 1990

¹² VILLAR LIJARCIO, Juan José - La villa de Bailén y su castillo medieval en 1839. **Locvber**. Bailén: Ediciones Reding. 1 (2017) p. 21-47. “El movimiento diario de correos y viajeros en aquel Bailén, cruce de carreteras de mediados del siglo XIX debió ser impresionante (solamente comparable con el Bailén cruce de carreteras de las décadas de 1960-1980).”

entidad que se podían encontrar eran fábricas de harinas. En el caso de Bailén, es una ciudad donde se ha desarrollado durante siglos la minería y la actividad en torno a la cerámica y la alfarería. Esta última industria ha estado trabajando de forma tradicional hasta los años 60, década en la que la confluencia de la actividad económica y el transporte dio lugar a una gran expansión económica y demográfica. En uno de los programas de fiestas de 1953 se expresa la esperanza en el progreso derivado del gran desarrollo industrial en torno a los hornos y la producción cerámica para la construcción¹³. Es, por tanto, la época de mediados del siglo XX cuando las ciudades van a vivir un fuerte crecimiento industrial, en el caso de Mengíbar con industrias que fabricaban vigas de hormigón, de conservas vegetales o para el reciclado de papel. Todo este tejido va a influir directamente en el aumento del nivel económico y, por consiguiente, en el aumento de población como podemos ver reflejado en la Figura 2¹⁴. Los tres municipios tienen un comportamiento demográfico diferente, Bailén parte desde una posición superior y tiene un crecimiento potente a mitad del siglo XX mientras que Mengíbar y Villanueva parten a principios de siglo de una posición parecida, pero se han desarrollado de forma opuesta: Mengíbar manteniendo un crecimiento uniforme hasta nuestros días y Villanueva de la Reina experimentando una pérdida poblacional importante.

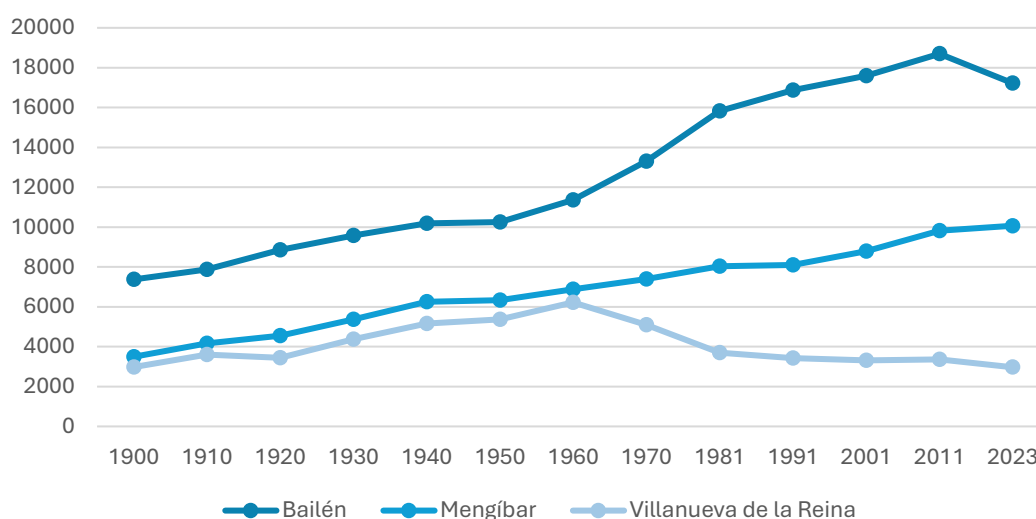


Figura 2 – Gráfico de población de Bailén, Mengíbar y Villanueva de la Reina. Elaboración propia adaptando la información del Sistema de Información Multiterritorial de Andalucía (SIMA)

La normativa urbanística

Partiendo de la contextualización analizada anteriormente, nos interesa conocer las normativas urbanísticas que han regido la ordenación en fachada de nuestros municipios. Podemos decir que, a pesar de que el ordenamiento urbano proviene de la Antigüedad, la historia de la urbanística en nuestros municipios es relativamente reciente, de ahí que hasta mediados del siglo XX se haya mantenido una tipología edificatoria tradicional. En las ciudades españolas, la actividad urbana provenía del ámbito municipal y estaba regida hasta principios del siglo XX o mediados del XIX por normas de policía urbana y

¹³ Programa de fiestas conmemorativas de la Batalla de Bailén. Bailén, 1953. “Hay días en que el humo de nuestras industrias envuelve nuestra ciudad como un cendal de optimismo y prosperidad.”

¹⁴ Información extraída del Sistema de Información Multiterritorial de Andalucía (SIMA) 1900-2001, 2011 y 2023.

ordenanzas que se arrastraban desde época medieval. Hasta ese momento, se definía, sobre todo, el trazado de las calles o alineaciones. En el año 1836 aparece la Ley de Expropiación Forzosa y en 1852, las Bases de la Junta Consultiva de Policía Urbana que fijaban anchuras de calles, regulaban el tamaño de las manzanas, etc.¹⁵ pero fue aplicada sobre todo en grandes ciudades, quedando los municipios de población pequeña sin legislación. Anguita¹⁶ incluye en su publicación algunas de las ordenanzas municipales que surgieron durante el siglo XIX donde podemos ver algunas de la ciudad de Jaén en los años 1839, 1865 y 1904, de la ciudad de Linares en 1886 y de Úbeda en 1882, siendo estas tres ciudades bastante cercanas al ámbito de estudio. En el año 1956 se aprueba la ley de 12 de mayo, sobre régimen del suelo y ordenación urbana¹⁷, una ley que viene a unificar los diferentes documentos legislativos existentes hasta la fecha comenzando un nuevo periodo urbanístico que se mantiene hasta nuestros días. De esta ley se extrae la aparición de planes de ordenación urbana municipal o normas subsidiarias. A continuación, vamos a adentrarnos en la normativa urbanística que hemos podido conocer de los tres municipios estudiados.

LA NORMATIVA URBANÍSTICA EN BAILÉN

La normativa municipal que rige actualmente el municipio es el Plan General de Ordenación Urbana del año 1992. En este documento se hace referencia al planeamiento anterior, del año 1984.

En la normativa actual, el tratamiento de la fachada aparece en los siguientes apartados:

- Título VIII. Capítulo 2. Condiciones de volumen de los edificios (VIII.2.10. Regulación de los entrantes en fachada y VIII.1.11. Regulación de los cuerpos salientes en fachada). Se permiten terrazas y cuerpos salientes que se encuentran definidos según la tipología: balcones, balconadas, cierros, terrazas, miradores y cuerpos volados cerrados.
- Título VIII. Capítulo 4. Condiciones generales de estética (VIII.4.4. Fachadas). Se establece una composición de fachada libre con ciertas condiciones: evitar grandes vanos acristalados y superficies pulimentadas y brillantes, evitar fachadas ciegas y se encuentra prohibido el uso de revestimientos de piedra por encima de la planta baja
- Título IX. Capítulo 2. Uso residencial. (IX.2.8. Condiciones de iluminación y ventilación). La dimensión de las ventanas se establece como un 10 % de la superficie útil de la estancia.
- Título X. Capítulo 2. Ordenanza Nº1. Manzana cerrada (ordenanza a la que pertenecen las parcelas y edificaciones del núcleo histórico). (X.2.6. Posición de la edificación y X.2.10. Regulación de los cuerpos salientes en fachada). La línea de edificación coincidirá con la alineación exterior, no se permiten retranqueos y los únicos cuerpos salientes que se permiten en fachada son los balcones, balconadas y miradores (con determinadas condiciones).

¹⁵ TERÁN, Fernando De - **Historia del urbanismo en España III. Siglos XIX y XX**. Madrid: Cátedra, 1999

¹⁶ ANGUITA CANTERO, Ricardo - **Ordenanza y policía urbana: los orígenes de la reglamentación edificatoria en España (1750-1900)**, Universidad de Granada, 1997

¹⁷ JEFATURA DEL ESTADO - **Ley de 12 de mayo de 1956 sobre régimen del suelo y ordenación urbana**. Boletín Oficial del Estado, 135, (1956). “El planeamiento municipal y comarcal se desarrollará en Planes Generales y parciales de ordenación urbana y proyectos de urbanización. [...] En las poblaciones donde no existiere Plan de ordenación urbana debidamente aprobado regirán las normas promulgadas”

LA NORMATIVA URBANÍSTICA EN VILLANUEVA DE LA REINA

La normativa urbanística vigente en este municipio son las Normas Subsidiarias de Planeamiento Municipal del año 2002. En la memoria justificativa se menciona la normativa anterior, otras Normas Subsidiarias del año 1986.

En la normativa actual, el tratamiento de la fachada aparece en los siguientes apartados y con las siguientes características:

- Título VI. Capítulo 2. Condiciones generales de la edificación. Sección 1. Artículo 96. Regulación de los entrantes en fachada y Artículo 97. Regulación de los cuerpos salientes. Se permiten terrazas y cuerpos salientes que se encuentran definidos según la tipología: balcones, balconadas, cierres, terrazas, miradores y cuerpos volados cerrados.
- Título VI. Capítulo 2. Condiciones generales de la edificación. Sección 4ª. Condiciones de estética. Artículo 140. Se establece una composición de fachada libre con ciertas condiciones: evitar grandes vanos acristalados y superficies pulimentadas y brillantes, evitar fachadas ciegas y se encuentra prohibido el uso de revestimientos de piedra por encima de la planta baja.
- Título VI. Capítulo 3. Sección 2. Uso residencial. La dimensión de las ventanas se establece como un 10 % de la superficie útil de la estancia.
- Título VII. Capítulo 2. Ordenanza Zona 1. Casco histórico. Número de plantas según 2 grados: B+1+cámara o B+2. No se permiten retranqueos y se permiten balcones y miradores con determinadas condiciones. No se permiten zócalos de azulejos en las fachadas. Fachada enfoscada pintada de blanco o de piedra (al menos en un 75 % de superficie).

LA NORMATIVA URBANÍSTICA EN MENGÍBAR

Hemos avanzado en la investigación del municipio de Mengíbar cuyo Archivo Histórico Municipal no posee licencias urbanísticas anteriores a los años 60. Previamente a estas fechas, el maestro de obras realizaba certificados como el que aparece en la Figura 3. En él se menciona el propietario, los linderos y la ubicación de la vivienda, la superficie en una sola planta y los materiales con los que se ha realizado (piedra y tapial). No hay alusión a ninguna normativa ni ordenanza específica sobre fachada o volumetría hacia el espacio público.

Don Andres Páezaga Aguilar Maestro
de Obras de la Villa de Mengibar

Certifico: Que la casa propiedad
de D. Andres Garcia Gual sita en
el Cuartel Norte de esta Villa marcada
con el numero treinta y nueve mide de su
superficie trescientos ochenta y cuatro
de una sola planta destinada a vivienda
construida a base de muros de piedra y
tapial, se termino de construir en finis
de mil novecientos cuarenta y tres y su
valor es el de mil quinientos pesetas

A para que conste y para
que conste hoy el presente que firmo
en Mengibar el dia diez y seis de Mayo
de mil novecientos cuarenta y tres

Andres Páezaga
Aguilar

Nota = Linda por su fachada entornada
con obra de Rosa Goum por la izquierda
con tinacos de D. Juan Lora y por
el fondo con obra de Jesus Goum
teniendo su fachada principal a Oeste

Figura 3 – Certificado del Maestro de Obras sobre la obra de una vivienda construida con piedra y tapial en una sola planta en el municipio de Mengibar en el año 1943. Recuperada del Archivo Histórico Municipal de Mengibar.

La normativa urbanística vigente en este municipio son las Normas Subsidiarias de Planeamiento Municipal del año 1995 y la modificación de las normas particulares en el año 1997. En el documento se menciona que estas normas son la modificación a unas normas anteriores, pero no se especifica de qué año ni cuál es dicho documento.

En la normativa actual, el tratamiento de la fachada aparece en los siguientes apartados y con las siguientes características:

- Título IV. Capítulo II. Sección I. Norma 66. Regulación de entrantes en fachada y Norma 67. Regulación de cuerpos salientes en fachada. Se permiten entrantes con profundidad no superior a la altura libre del piso. Los cuerpos salientes se encuentran definidos según la tipología: balcones, balconadas, cierres, terrazas, miradores y cuerpos volados cerrados.
- Título IV. Capítulo II. Sección I. Norma 71. Condiciones de las dotaciones y servicios. Las fachadas serán enfoscadas y pintadas. No se permiten paños con azulejos ni colores fuertes.
- Título IV. Capítulo III. Sección I. Zonas de ensanche consolidadas residenciales e industrial en general. No se especifica ningún dato relativo a fachada.

Las fachadas: elementos y ejemplos.

Tras todo este análisis, esta investigación entra a analizar los ejemplos concretos de edificios residenciales tradicionales. En primer lugar, hemos tomado la información del municipio de Mengíbar sobre los diferentes tipos de viviendas que han existido en el tejido residencial¹⁸. Estos tipos se dividen según la clase social de los habitantes:

1. Vivienda de clase baja: realizadas en una sola planta. En la fachada, una puerta central y unos pequeños huecos a ambos lados de la puerta de entrada.
2. Vivienda de clase media: realizadas en dos plantas, una planta baja de estancias y una planta alta dedicada al almacenamiento de materiales agrícolas, paja y grano de la cosecha. En la fachada, al igual que en la vivienda de clase baja, existía una puerta central y dos ventanas, en este caso de mayores dimensiones, a ambos lados de esta. En la planta alta existía un hueco pequeño o piqueta por donde se introducía la paja.
3. Vivienda de clase alta o familias burguesas: realizadas en dos plantas habitables y una planta de almacenaje. En estas plantas se distribuían las diferentes estancias, dejando la planta alta para dormitorios. En cuanto a composición de fachada, la diferencia con las anteriores viviendas es la presencia imponente de balcones con balaustrada de hierro en la planta de dormitorios. En la última planta, aparecían unas ventanas alineadas con los balcones y ventanas de planta baja componiendo, así, una fachada simétrica.

Precisamente, la evolución de la vivienda ha ido persiguiendo cierto parecido con la tipología de vivienda burguesa. Esta es la hipótesis que se ha ido barajando desde el inicio de este trabajo y que vamos a ir respondiendo en los siguientes apartados. La principal diferencia de las tipologías de clase baja y media con la vivienda burguesa es el balcón, el elemento clave en los cambios urbanos. En el Catálogo del Plan Especial de Protección, reforma interior y mejora urbana del municipio de Baeza¹⁹, se definen tipologías de viviendas que van desde casa palaciegas hasta la vivienda de clase baja a la que denominan vivienda popular (Figura 4).



Figura 4 – Esquema de vivienda urbana (vivienda de clase alta), a la izquierda, y vivienda popular (clase media-baja), a la derecha, extraído del Catálogo del Plan Especial de protección, reforma interior y mejora urbana del centro histórico de Baeza.

¹⁸ BARAHONA VALLECILLO, Sebastián - **El ayer de Mengíbar**. Diputación Provincial de Jaén. Ayuntamiento de Mengíbar, 2019.

¹⁹ AYUNTAMIENTO DE BAEZA - **Plan Especial de Protección, reforma interior y mejora urbana del Centro Histórico de Baeza**. Jaén, 1990.

Como ya hemos visto, la presencia del balcón en las fachadas de las viviendas tiene varias dimensiones: una económica (aparece en viviendas de clases altas) y una temporal (aparecen regulados en las normas urbanísticas que surgen en la segunda mitad del siglo XX). Pero, además, el balcón es un elemento que sirve para mostrar algo desde el interior hacia el espacio público; por lo que tiene una tercera dimensión: la social. En relación con esta componente encontramos el mayor ejemplo de composición y diseño de fachada inspirado en la presencia de balcones para mostrar algo hacia el espacio público: la Catedral de Jaén. Este monumento, considerado como un relicario posee el balcón como un elemento innovador en la tipología eclesiástica y proviene de la necesidad de mostrar al pueblo la reliquia del Santo Rostro²⁰.

Por otro lado, la tesis doctoral de Paolo Privitera²¹ sobre el balcón nos hace entender que la dimensión temporal no solo está ligada a la aparición de normativas urbanísticas sino, también, a la colmatación y densificación de las parcelas y tejido urbano. Según Privitera, al analizar la evolución tipológica de la edificación, la primera fase es una edificación reducida en una sola planta y con un gran espacio dedicado al cultivo o a la ganadería. Al densificarse la zona urbana, el espacio libre de la parcela se reduce y se comienza a construir la segunda planta y es ahí donde surge la necesidad de crear mayores aperturas y un espacio “exterior” que permita la entrada de luz y evocar la función agrícola del espacio libre de la parcela.

En los municipios estudiados, la vivienda tradicional agrícola, perteneciente a clases bajas y medias, es la que se encuentra en mayor proporción en los núcleos históricos. En el estudio previo Agua, tierra y vida²², encontramos en Mengíbar un total de 56 viviendas con estas características, aunque su conservación no ha mantenido en su totalidad los elementos esenciales. Las pérdidas y modificaciones que más se repiten en las viviendas mantenidas son el aumento de dimensiones de los huecos, la pérdida de la cubierta tradicional, la aparición del zócalo y la pérdida del empedrado interior. Por otro lado, no tuvimos en cuenta las viviendas en las que se habían modificado las alturas o habían aparecido balcones, modificaciones que estamos analizando en este texto como evolución tipológica. En la figura 5 podemos ver un esquema de esta evolución con una vivienda real en Mengíbar. Se tiene en cuenta el concepto de simetría, aparece el balcón corrido, el zócalo y una cubierta plana.

²⁰ GALERA ANDREU, Pedro Antonio; SERRANO ESTRELLA, Felipe - **La catedral de Jaén a examen I**. Universidad de Jaén, 2019. “La nota innovadora no es el orden gigante, ideado a partir del modelo romano de la fachada de San Pedro y sobre todo de la iglesia del Escorial, modelos ambos muy admirados por Juan de Aranda, sino tal vez la serie de balcones que corren bajo la corina y proyectados en relación con todos los que recorren el templo por sus cuatro costados, destacándose el central o del Santo Rostro, por donde se mostraba la reliquia a los fieles congregados en la plaza.”

²¹ PRIVITERA, Paolo - **El balcón y el mirador en la arquitectura pre-moderna: el caso de la Valencia intramuros**. Universidad Politécnica de Valencia, 2015. Tesis doctoral. En la página 42 del documento aparecen interesantes esquemas de la evolución de la edificación desde una planta hasta dos plantas con balcón tras la saturación de la parcela.

²² GÓMEZ HOYO, María Esperanza – **Agua, tierra y vida. Arquitectura tradicional, condición de pueblo e identidad entre el Medio y el Alto Guadalquivir**. Jaén: Consejo Económico y Social de la Provincia de Jaén, 2024.

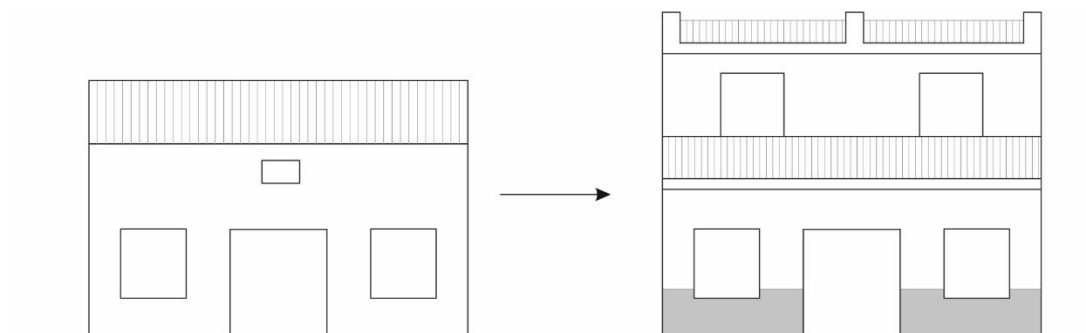


Figura 5 – Esquema de la evolución de la tipología de vivienda tradicional durante el siglo XX en una vivienda de Mengíbar. Elaboración propia.

Estas modificaciones se perciben como una constante en los tres municipios del ámbito estudiado.

COMPARATIVA GRÁFICA EN BAILÉN



Figura 6 – Calle Iglesia en Bailén. A la izquierda, fotografía del año 1950 recuperada del Programa de Fiestas Conmemorativas de la Batalla de Bailén 1995. Archivo Municipal de Bailén. A la derecha, fotografía actual tomada por las autoras.

Se aprecia la elevación en la altura, el aumento de los huecos y la aparición continua del balcón. Aparece el zócalo con aplacados de diferentes materiales.

COMPARATIVA VISUAL EN MENGÍBAR



Figura 7 – Calle Acción de Mengíbar. A la izquierda, fotografía del año 1961 recuperada del libro *Mengíbar en Blanco y Negro*²³. A la derecha, fotografía actual tomada por las autoras.

Apreciamos la sustitución de muchas viviendas, la apertura de huecos de mayores dimensiones y la aparición constante del balcón. Dejamos cuestiones abiertas para investigaciones futuras sobre la evolución de los materiales y otros elementos de la vivienda. Otra línea de investigación abierta se encuentra en torno al funcionamiento de estos municipios en paralelo, de ahí el concepto de red. Para ese análisis necesitaremos abarcar otros municipios de la red y establecer relaciones causa-efecto, paralelismos y diferencias.

COMPARATIVA VISUAL EN VILLANUEVA DE LA REINA



Figura 8 – Imagen aérea del año 1959 de la plaza de la Autonomía en Villanueva de la Reina con el alzado de la calle Picasso a la izquierda y el alzado de la calle Accesoría de San Marcos a la derecha. Recuperada del libro *Protagonistas de un mundo rural: base documental para un estudio antropológico de Villanueva de la Reina (Jaén) en los siglos XIX y XX*²⁴.

²³ BARAHONA VALLECILLO, Sebastián; CIÓRRAGA GONZÁLEZ, Hilario – **Mengíbar en Blanco y Negro**. Madrid: Amberley, 2010.

²⁴ MORAL DE LA VEGA, José del - **Protagonistas de un mundo rural: base documental para un estudio antropológico de Villanueva de la Reina (Jaén) en los siglos XIX y XX**. Badajoz, 2005



Figura 9 –Fotografías actuales de la calle Accesoría de San Marcos en Villanueva de la Reina tomada por las autoras.



Figura 10 –Fotografías actuales de la calle Picasso en Villanueva de la Reina tomada por las autoras.

Al igual que en los otros dos municipios, en Villanueva de la Reina se ha producido una elevación en altura, huecos de mayor tamaño y balcones, modificaciones que alteran de forma considerable la imagen urbana.

Consideraciones finales

El estudio de la evolución de la fachada en las ciudades y pueblos del valle del Guadalquivir giennense está muy ligado a los cambios económicos y sociales que se produjeron a lo largo del siglo XX. Podemos establecer tres motivos diferentes:

- Cambios derivados de la dimensión económica: la industrialización, el crecimiento poblacional y el desarrollo del transporte.
- Cambios derivados de la dimensión temporal: la aparición en las normativas urbanísticas de regulaciones para salientes en fachada y la colmatación del suelo que ha propiciado la necesidad de crear espacios de esparcimiento hacia la calle. Llama la atención que la normativa urbanística de los tres municipios está redactada de forma idéntica en muchos apartados.
- Cambios derivados de la dimensión social: la relación con el espacio público, el patrimonio inmaterial y el embellecimiento de la fachada.

Con respecto al patrimonio inmaterial, el balcón se ha convertido en una proyección del interior social hacia el espacio público. En los balcones aparecen símbolos de pertenencia a grupos religiosos como cofradías, de índole política y de límites administrativos con la

presencia de banderas o de ámbito del ocio como símbolos de grupos deportivos. Además, el balcón aporta parte del embellecimiento de la fachada con la presencia de elementos florales o adornos en época navideña.



Figura 11 –Fotografías actuales de balcones en Bailén tomadas por las autoras.



Figura 12 –Fotografías actuales de balcones en Mengíbar tomadas por las autoras.



Figura 13 – Fotografías actuales de balcones en Villanueva de la Reina tomadas por las autoras.

Bibliografía

ACOSTA MUÑOZ, David – **Patrimonio urbano en pequeños municipios, El Coronil, Sevilla**. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013. Trabajo Fin de Máster.

ANGUITA CANTERO, Ricardo - **Ordenanza y policía urbana: los orígenes de la reglamentación edificatoria en España (1750-1900)**, Universidad de Granada, 1997.

ARAQUE JIMÉNEZ, Eduardo - El río primero (de sus orígenes a Montoro). In RUBIALES TORREJÓN, JAVIER - **El río Guadalquivir**. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 2008. p. 17-27

AYUNTAMIENTO DE BAEZA - **Plan Especial de Protección, reforma interior y mejora urbana del Centro Histórico de Baeza**. Jaén, 1990.

BARAHONA VALLECILLO, Sebastián - **El ayer de Mengíbar**. Diputación Provincial de Jaén. Ayuntamiento de Mengíbar, 2019.

BARAHONA VALLECILLO, Sebastián - **Madera por el Guadalquivir en Mengíbar**. Material inédito

BARAHONA VALLECILLO, Sebastián; CIÓRRAGA GONZÁLEZ, Hilario – **Mengíbar en Blanco y Negro**. Madrid: Amberley, 2010.

CASTILLA DE LA VEGA, Gabriel - **Cien años de historia en Villanueva de la Reina, 1839-1935**. Jaén, 1990.

ESPAÑA. Ministerio de educación, cultura y deporte – **Plan Nacional de Arquitectura Tradicional**, 2015.

FEBRES VARGAS, Carlos Guillermo - Reflexiones sobre arquitectura vernácula, tradicional, popular o rural. **Arquitectura y urbanismo**. Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría. XLII (2021) p. 146–163.

FERNÁNDEZ SALINAS, Víctor – Paisaje urbano en las ciudades medias. **PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico**. Sevilla. 63 (2007), p. 54.

GALERA ANDREU, Pedro Antonio; SERRANO ESTRELLA, Felipe - **La catedral de Jaén a examen I**. Universidad de Jaén, 2019.

GÓMEZ HOYO, María Esperanza – **Agua, tierra y vida. Arquitectura tradicional, condición de pueblo e identidad entre el Medio y el Alto Guadalquivir**. Jaén: Consejo Económico y Social de la Provincia de Jaén, 2024.

JEFATURA DEL ESTADO - **Ley de 12 de mayo de 1956 sobre régimen del suelo y ordenación urbana**. Boletín Oficial del Estado, 135, (1956).

JUNTA DE ANDALUCÍA – Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía, 2006.

MORAL DE LA VEGA, José del - **Protagonistas de un mundo rural: base documental para un estudio antropológico de Villanueva de la Reina (Jaén) en los siglos XIX y XX**. Badajoz, 2005

PRIVITERA, Paolo - **El balcón y el mirador en la arquitectura pre-moderna: el caso de la Valencia intramuros**. Universidad Politécnica de Valencia, 2015. Tesis doctoral.

RUDOFISKY, Bernard – **Arquitectura sin arquitectos**. Buenos Aires: Eudeba, 1973.

TERÁN, Fernando De - **Historia del urbanismo en España III. Siglos XIX y XX**. Madrid: Cátedra, 1999.

VILLAR LIJARCIO, Juan José - La villa de Bailén y su castillo medieval en 1839. **Locvber**. Bailén: Ediciones Reding. 1 (2017) p. 21–47.

Cenografia de Cristina Reis. A Maqueta na Conceção dos Lugares Ficcionalizados no Teatro da Cornucópia

Mariana Dias

Instituto Superior Técnico - Universidade de Lisboa
marianadias98@tecnico.ulisboa.pt

Bárbara Coutinho

Instituto Superior Técnico - Universidade de Lisboa
barbara.coutinho@tecnico.ulisboa.pt

Resumo: A presente dissertação analisa a obra cenográfica de Cristina Reis no Teatro da Cornucópia através do estudo, remontagem e contextualização de cinco maquetas para cinco encenações, com o intuito de caracterizar o trabalho da cenógrafa, figurinista e designer gráfica, e de compreender as afinidades e diferenças entre a arquitetura e espaço cénico em teatro. Depois de caracterizar a arquitetura teatral e o espaço cénico e de resumir a sua evolução ao longo do tempo, com particular ênfase nas diferentes tipologias de palco/ plateia, apresenta-se o espaço da sala de espetáculos do Teatro do Bairro Alto, palco das cinco dramatizações escolhidas como casos de estudo: *As Músicas Mágicas*, *Um Auto de Gil Vicente*, *O Colar*, *O Nome de Deus* e *Música*. A dissertação toma a maqueta como objeto central da análise por ser um elemento fundamental no trabalho de Cristina Reis, mas também pelo seu lugar no processo criativo em arquitetura e cenografia enquanto instrumento de exploração de ideias e espaços. É a partir da remontagem e caracterização das maquetas que é realizada a análise dos cinco espaços ficcionalizados, tomando como elementos de leitura os conceitos de forma, escala, proporção, cor, luz, sombra, materialidade e relação entre espaço cénico, cenografia, ator e espetador. Conclui-se que as cenografias de Cristina Reis, ao demonstrarem uma inventividade e pluralidade de soluções, não obstante a identificação de uma série de valores comuns, nomeadamente a economia de meios e recursos, são verdadeiras arquiteturas efémeras que contribuíram para a afirmação do Teatro da Cornucópia.

Palavras-chave: Arquitetura, Cenografia, Cristina Reis, Espaço Cénico, Maqueta, Teatro da Cornucópia

Introdução

A arquitetura é uma disciplina que permite a projeção e conceção de edifícios e infraestruturas que contribuem para o desenvolvimento de um ambiente físico habitável. Intimamente relacionada com os aspetos funcionais, construtivos e estéticos das construções, a arquitetura reflete o tempo, a história, a cultura e a sociedade, numa simbiose perfeita entre Homem e espaço capaz de se manifestar de distintas formas. O edifício teatral é um dos espaços arquitetónicos mais constantes na história da cultura ocidental, revelando-se como um lugar de discussão e reflexão sobre temas políticos, sociais e culturais do quotidiano que evolui com o ser humano e o respetivo período da História em que se insere. E nesta evolução, o próprio espaço cénico e a cenografia estão-lhe associados, dando vida a ambientes espacialmente estimulantes ao explorarem a relação entre construção/ reconstrução, realidade/ ficção, reconhecimento/ descoberta, refletindo e reinventando o espaço em que se inserem, dotando-o de um caráter próprio. Para além disso, a relação de maior ou menor proximidade entre o público e o espaço de cena que se vai explorando e verificando ao longo dos séculos, a par dos desenvolvimentos tecnológicos e da liberdade criativa e de expressão, permitem a emergência de diversos modelos e organizações espaciais de cena, as quais se caracterizam pela materialização de uma envolvente visual que, na constante procura pela novidade, experimentação e originalidade, possibilita o desenvolvimento de espetáculos que tentam encontrar diversas formas de aperfeiçoar as perceções do público sobre o teatro, ao mesmo tempo que respondem à envolvente arquitetónica.

O processo criativo, enquanto atividade que reflete criticamente um modo de pensar a partir da aplicação de um conhecimento teórico-prático, possibilita o desenvolvimento de uma ideia conceptual, através de esboços, desenhos e maquetas. Neste processo, a maqueta é um instrumento de pesquisa visual que expõe, descobre e clarifica variadas configurações e relações formais e espaciais através da materialização física da ideia, a qual é trabalhada e concretizada numa forma e num espaço físico. É, assim, um objeto que proporciona a representação concreta e compreensão do mundo, e suas relações materiais e imateriais. No processo arquitetónico e cenográfico, a maqueta pode revelar, num primeiro instante, um caráter simples, sem escala definida, contudo possibilitando o desenvolvimento de ideias teóricas ou pragmáticas emergentes, e o estudo de formas ou materiais, assumindo sempre uma função crítica na concretização e desenvolvimento de um conceito ou ideia. A maqueta descreve também uma atmosfera que afirma o potencial criativo de um pensamento que, através de conceitos de forma, volume, proporção, materialidade, expressividade e relações de espaço, tempo e escala, tem um significado e uma memória. Em particular na cenografia, a arquitetura do espaço cénico ganha uma nova expressão configurando o lugar de cena a partir de processos e linguagens determinantes na conceção de cenografias fluídas, coerentes e funcionais. Se, por um lado, a maqueta oferece ao arquiteto um meio para o desenvolvimento das ideias e formas, para o estudo de detalhes e para a escolha de materiais; ao cenógrafo, esta é um elemento de representação tridimensional de uma narrativa contida no espaço vazio do palco, criando um lugar ficcional que vai redefinindo a relação entre o ator, o público e o espaço. E é a partir de um processo que permite todas as possibilidades de exploração capazes de propor um novo lugar a habitar que a maqueta possibilita que a arquitetura e a cenografia estabeleçam uma relação entre a ideia, o objeto e a obra.

No processo criativo de Cristina Reis, a maquete é um objeto artesanal que possibilita o estudo de cada cenografia. A maquete, enquanto referência de um lugar futuro e instrumento de conquista do espaço na procura de um meio de representação visual, de acordo com as exigências do texto dramático e da envolvente arquitetônica, pode ser vista e trabalhada por todos os intervenientes no projeto. Considerou-se como instrumento principal de análise a maquete, por ela ser um objeto essencial para o desenvolvimento de uma ideia e para os primeiros estudos de ocupação e habitabilidade de espaço na sua tridimensionalidade, abordando os objetos conhecidos de forma prática, abstrata e conceptual. Acresce que Cristina Reis, sempre recorreu, durante todo o seu processo criativo, a esta ferramenta de trabalho como forma de experimentar, visualizar e comunicar o que se viria a revelar em palco enquanto arquitetura efêmera.

É a partir da análise das cinco cenografias idealizadas por Cristina Reis para cinco espetáculos do Teatro da Cornucópia - *As Músicas Mágicas* (1976), *Um Auto de Gil Vicente* (1996), *O Colar* (2002), *O Nome de Deus* (2013) e *Música* (2016), que se estuda a forma como se corporaliza o discurso escrito em termos espaciais e, nessa medida, tenta contribuir para o entendimento entre as afinidades e fronteiras entre a arquitetura e a cenografia, enquanto artes que lidam, em primeiro lugar, com o espaço. Para tal, e tendo uma metodologia eminentemente prática, a base da análise é a identificação de todos os elementos, montagem e registo fotográfico da maquete da sala de espetáculos do Teatro do Bairro Alto, assim como da análise do conjunto de cartazes, programas, textos de apoio e folhas de sala do espólio de Cristina Reis doado aos MUDE - Museu do Design e da Moda, em 2017/18, e que constitui a “Coleção Teatro da Cornucópia / Cristina Reis”, para tentar encontrar a permeabilidade entre a arquitetura e a cenografia, a qual, pela sua natureza experimental e efêmera, coloca no espaço cénico um conjunto de objetos ao serviço do texto dramático, do corpo do ator e do espetador, ambos conferindo-lhes sentidos. Assim, a investigação e escrita desta dissertação tiveram como objetivo principal analisar o trabalho cenográfico de Cristina Reis, de modo a compreender o seu contributo para a materialização de cada peça levada a cena pelo Teatro da Cornucópia.

A (Des)Construção Cenográfica de Cristina Reis no Teatro da Cornucópia - Casos de Estudo

***As Músicas Mágicas*, 1976**

As Músicas Mágicas, apresentada em 1976, é uma das primeiras peças com cenografia e figurinos de Cristina Reis, e um dos únicos espetáculos para crianças que o Teatro da Cornucópia leva à cena. Com encenação de Glicínia Quartin (1924-2006), este espetáculo é uma proposta pedagógica que vai ao encontro do imaginário da criança, cujo cenário se desenvolve numa caixa cénica de menores dimensões dentro da própria *black box* do Teatro do Bairro Alto, e com uma relação frontal entre cena e espetador. Esta relação frontal é acentuada pelo *proscenium* projetado, desenvolvido à escala 1:50, em cartão e papel, o qual não emoldura a totalidade da área do palco, estando a restante moldura cénica coberta por uma cortina preta. O *proscenium* adquire nesta peça uma grande importância, revelando e desvendando as múltiplas composições dos diferentes momentos cénicos que enquadram a viagem empreendida pelos personagens. Para tal viagem, Cristina Reis idealiza diferentes fundos cénicos representativos de diversos

locais, a partir de estudos feitos sobre um plano bidimensional, através da pintura, corte e colagem, seguindo-se a tridimensionalização de alguns objetos. A passagem entre os diferentes momentos é feita através de uma *cena intermédia* que representa uma viagem de barco, elemento que, em palco, está assente sobre um *charriot* atrás da moldura cénica.

A tenda de circo - elemento fundamental da peça cénica - é feita com papel de seda pintado com riscas de caneta de feltro cor de laranja, um rebordo de papel de seda vermelho, e suportada por rolos de cartolina vermelha e branca assentes em quadrados de cartolina cinzenta, na maqueta. No palco, a tenda é representada por um pano pintado e suportada por paus, aos quais está preso um arame maleável com triângulos de papel de seda verde, vermelho, amarelo e azul ao longo do seu comprimento, representando bandeiras.

O estudo da proposta cenográfica de *As Músicas Mágicas* permite-nos considerar que Cristina Reis privilegia o uso da linha reta e curva, acentuando um contraste entre os diferentes elementos e criando um movimento aparente na cenografia que sugere um imaginário circense. Aliada à leveza e simplicidade dos materiais escolhidos para a sua materialização - papel seda, papel prata e cartão, a cenógrafa consegue um lugar de poesia visual alegre e fantasiosa, que, conjugada com a música ao vivo, o canto e a dança dos atores, conduziu a um momento lúdico e participativo. Esta é uma peça que se revela pela sua própria dinâmica, com uma composição cenográfica mutável que pretende gerar sensações através da luz, da cor, do som, do movimento e do ritmo, onde cada pormenor é trabalhado com clareza, sensibilidade e inteligência, criando um universo à escala da criança.



Figura 1 - Conjunto de elementos cénicos do espetáculo *As Músicas Mágicas* à escala 1:50, 1976.

Fonte: Fotografia da autora, MUDE - Museu da Moda e do Design | MUDE.C.006

Um Auto de Gil Vicente, 1996

Em 1996, o Teatro da Cornucópia levou à cena *Um Auto de Gil Vicente*, baseado num texto que manifesta um sentimento patriota e um interesse pelos acontecimentos marcantes da história nacional, trazendo à cena três tempos teatrais - o teatro da Cornucópia, o teatro de Almeida Garrett e o teatro de Gil Vicente, desenvolvendo uma reflexão sobre o próprio teatro, mas também sobre Portugal.

A proposta começa a ser desenvolvida, e tal como era comum, a partir do estudo da vida e obra de Garrett e outras encenações teatrais do dramaturgo. Segue-se a realização de desenhos à mão livre, a carvão, lápis de cor e esferográfica, os quais revelam os

figurinos e os diferentes momentos cénicos onde decorre a ação dramática - Paços de Sintra, Paços da Ribeira e Galeão Santa-Catarina. Estes três espaços constituem um conjunto cenográfico que transporta para área do palco arquiteturas conhecidas, transformando-as em objetos cénicos que configuram e habitam o lugar teatral, e se deixam ser habitados. Para além disso, tornam-se lugares de experiências que procuram no público o seu reconhecimento.

Tal como no espetáculo anterior, optou-se por apresentar esta peça numa estrutura de teatro à italiana, desenhando-se um novo *proscenium*, utilizando, como habitualmente, papel e *k-line*. O cenário começa a ser construído nas maquetas à escala 1:100, 1:50 e 1:20, seguindo o habitual processo de experimentação e criação entre o plano bidimensional e tridimensional, com recurso ao desenho, corte e colagem, ensaiando várias conceções para os diferentes atos da peça. Inicialmente, o espaço cénico é trabalhado sobre uma base de cartão, dispondo vários planos de papel, cartolina e *k-line*, propondo um conjunto cenográfico que permite a existência de um espaço central, vazio, onde decorre a ação. Para o primeiro ato que decorre nos Paços de Sintra, a representação da paisagem iniciou-se com uma pintura numa superfície bidimensional, seguindo-se a sua tridimensionalização na maqueta à escala 1:50, com esferovite pintado em vários tons de verde e cartolina cinzenta. Quanto à localização cénica do segundo ato - Paços da Ribeira, Cristina Reis tomou a decisão de cobrir todos os elementos do lado direito do palco com uma cortina que, por um lado, dá ao público uma sensação de expectativa sobre os elementos que compõem o momento cénico; por outro, proporciona um fundo neutro à cena. Todos os elementos que compõem o terceiro ato que decorre no Galeão Santa-Catarina, demonstram a evolução de um objeto que foi trabalhado, explorado e desenvolvido com diferentes materiais, formas e escalas. Destacamos os muitos desenhos feitos à mão com apontamentos a lápis de carvão, que nos mostram as primeiras atmosferas cénicas do galeão. Para além disso, as maquetas à escala 1:100, 1:50 e 1:20, em cartão, *k-line*, papel, tecido, cartolina preta ou vermelha, permitiram fazer vários ensaios de forma, escala, textura e cor. Num sugestivo jogo cromático de vermelhos, verdes, amarelos e azuis, Cristina Reis decompõe a bandeira nacional nos diferentes objetos em cena, acentuando o carácter patriótico do texto. É ainda de salientar a estreita ligação entre o cenário e o cartaz, onde a bandeira nacional perde o seu peso institucional e é evocada através de duas barras verticais de cor verde e vermelha, com um coração nestas duas cores em substituição dos escudos oficiais.

A cenografia de *Um Auto de Gil Vicente* desenvolve-se a partir de um processo de desconstrução de várias estruturas arquitetónicas. Cria-se, assim, um espaço cénico dinâmico e mutável, construído pelo próprio ator ao longo da peça e perante o olhar do espectador, materializando a intenção da encenação de criar “três “molduras” vivas [onde] todas as referências culturais possíveis se ligam sem medo de perder a medida, de passagem. É, de certa forma, uma estrutura aberta, livre”¹. A componente gráfica associada aos vários elementos explora noções de tempo e espaço, e coloca em confronto a escala arquitetónica do espaço, a escala cenográfica do cenário e a escala humana. Embora a cenografia final seja constituída por formas simples, esta é, de facto, o resultado da justaposição de um conjunto de elementos complexos através dos quais

¹ CINTRA, Luís Miguel - **Um Auto de Gil Vicente**. In REIS, Cristina, REIS, Margarida - Teatro da Cornucópia: Espetáculos de 1973 a 2001. 1ª ed. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2002. pp. 373-374.

Cristina Reis trabalha magistralmente os conceitos de cor, luz, profundidade, perspectiva e corpo.



Figura 2 - Estudos de cenário para os Paços de Sintra e Paços da Ribeira do espetáculo *Um Auto de Gil Vicente* à escala 1:100 e 1:50, 1996. Fonte: Fotografia da autora, Arquivo Privado Cristina Reis, MUDE - Museu da Moda e do Design | MUDE.C.058_Es ; MUDE.C.058_Eu



Figura 3 - Estudos de cenário para os Paços de Sintra e Paços da Ribeira do espetáculo *Um Auto de Gil Vicente* à escala 1:100 e 1:50, 1996. Fonte: Fotografia da autora, Arquivo Privado Cristina Reis, MUDE - Museu da Moda e do Design | MUDE.C.058_Es ; MUDE.C.058_Eu

O Colar, 2002

O Colar é um texto dramático da autoria de Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), levado à cena em 2002. Após a habitual pesquisa que antecede a criação de uma cenografia, com o estudo da vida e obra da poetisa, assim como a recolha que pinturas e fotografias como referência para a conceção do cenário e figurinos, Cristina Reis desenha, a carvão ou a lápis de cor, as primeiras ideias para a narrativa. Estas permitem delinear os ambientes cenográficos que corporalizam a realidade e a precisão do momento cénico descrito por Sophia, desvendando as primeiras relações entre espaço/cenografia/ ator/ público.

Numa peça que recorre à organização espacial tradicional do teatro italiano, a cenógrafa introduz, novamente, um *proscenium*, materializado na maqueta com uma estrutura em *k-line*, pintada de bordô nas laterais e de preto no topo. Ainda que este elemento constitua uma barreira física entre o lugar ficcionado e o público, no desenvolvimento da proposta, a cenógrafa demonstra um cuidado e preocupação em romper com os seus limites, prolongando o palco sobre a sala e aproximando o público do espaço de cena, num modelo de palco aberto².

² RIBEIRO, João de Lima Mendes - **Arquitetura e Espaço Cénico: um percurso biográfico**. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2008. Dissertação de doutoramento.

Para este espetáculo, é definido um fundo cénico comum a todos os atos pintado à mão, em azul, que, em conjunto com o chão do palco, representa natureza da cidade de Veneza. O azul é, também, a cor predominante no restante conjunto cenográfico e figurinos, evocando uma atmosfera serena e diáfana que reforça o caráter delicado do conjunto cenográfico. É importante referir ainda que o azul é ainda a cor de ligação entre o cenário e o cartaz. O primeiro ato decorre no quarto de Vanina, no qual o único elemento que pode ser estudado é uma lua, representada na maqueta com um objeto circular branco preso por uma linha a uma vara de balsa. No palco, a lua é uma bola de esferovite que permite a projeção de Vanina num instante cénico. A passagem do tempo é traduzida através da presença de uma cortina desenvolvida a partir de um processo simples, mas engenhoso, que possibilita estudar a sua forma, abertura central, implantação na profundidade do palco e, a par da luz, verificar os jogos de tonalidades, luz e sombra que produz.

Sem nunca ser mencionado no texto dramático, e mesmo não havendo a sua representação em maqueta, é de especial importância mencionar o grande espelho oval suspenso no teto e oblíquo em relação ao palco que dá uma nova perspectiva da mesa e afirma-se como um elemento quase surreal. Igualmente interessante é a forma como Cristina Reis materializa a ação que se desenrola no texto dramático em espaços interiores e exteriores, ainda que em palco não haja distinção física ou formal. A cenografia idealizada tem, assim, uma permeabilidade e versatilidade reveladas através da luz e da cortina, desafiando os próprios limites do espaço arquitetónico.

Recorrendo a uma linguagem minimalista, a cenógrafa concebe um conjunto que prima pela síntese e redução formal dos espaços, mas sempre com a intenção de remeter para uma realidade concreta e conhecida. Para além disso, os elementos cénicos presentes em cena são apenas os essenciais para caracterizar cada um dos espaços, produzidos com o mínimo de meios formais, apelando ao corpo do ator e à imaginação do público para os completarem. Cristina Reis propõe, assim, uma cenografia clara, simples, sóbria e depurada, onde a própria leveza dos materiais permite criar uma imagem cénica de contenção, expressividade e intensidade que expõe toda a força dramática do texto.

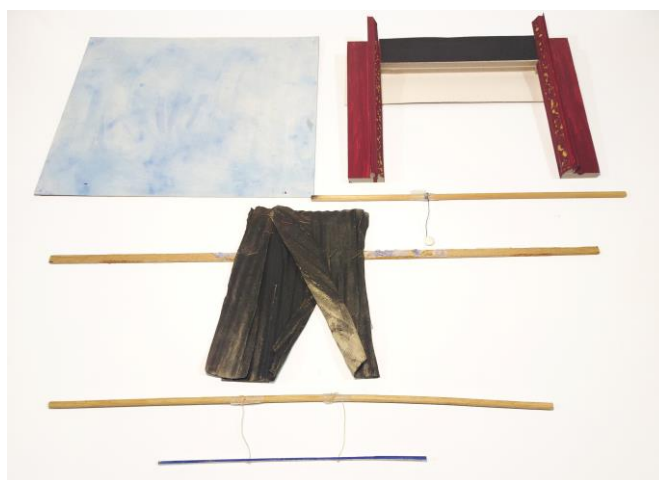


Figura 4 - Conjunto de elementos cénicos do espetáculo *O Colar 1:20*, 2002. Fonte: Fotografia da autora, MUDE - Museu da Moda e do Design | MUDE.C.081

O Nome de Deus, 2013

O Nome de Deus é uma trilogia, apresentada em 2013, a partir dos textos *Gennariello*, de Pier Paolo Pasolini (1922-1975), e *Duas Cartas*, de Paul Claudel (1968-1955), e a encenação do texto dramático *O Estado do Bosque*, de José Tolentino de Mendonça (1965). Mais uma vez, Cristina Reis parte da análise interpretativa dos textos e busca inspiração e referência em obras de arte que retratam histórias de tradição bíblica, assim como pinturas representativas da floresta, enquanto pontos de partida para a composição do lugar ficcionado.

Ao contrário dos exemplos anteriormente apresentados, mas tal como aconteceu em muitas peças, este espetáculo apresenta uma cenografia que se liberta dos limites do palco e se afasta das abordagens teatrais que colocam o espetador numa posição mais exterior e contemplativa. Em *O Nome de Deus*, os territórios do palco e da plateia fundem-se, tornando-se o lugar habitável para o orador, o ator e o espetador³, criando novas relações espaciais e visuais que aproximam o espaço cénico do público. O palco está, agora, vazio e privado de quaisquer elementos cenográficos, contudo, não deixando de ser um lugar qualificado que procura na imaginação do espetador um significado.

O cenário deste espetáculo começa a ser desenvolvido na maquete à escala 1:50, a partir de elementos que, pelas suas características e propriedades, se materializam numa cenografia que procura reduzir a expressão formal e concreta de um espaço em prol de uma experiência teatral total onde é privilegiada a relação cenografia/ ator/ espetador. Ainda que o espaço tenha de ser único para os três momentos, é possível observar objetos que os distinguem - para a leitura em *Gennariello*, uma mesa e uma cadeira; em *Duas Cartas*, um plinto utilizado para a leitura; e em *O Estado do Bosque*, um poço e uma pequena árvore. Para uma peça em que a cenografia promove uma experiência próxima entre o orador, o ator e o espetador, a organização do público exige condições de visibilidade únicas para cada momento. Assim, podemos verificar que a disposição da plateia foi pensada pela cenógrafa através da colocação de cadeiras em *k-line* pintadas de vermelho na maquete. No que diz respeito às leituras de *Gennariello* e *Duas Cartas*, dois momentos cénicos que exigem uma relação com a mesa ou com o plinto, Cristina Reis desenvolve dois tipos de plateia que se organizam numa verosimilhança com o teatro grego e italiano, respetivamente. Em *O Estado do Bosque*, por outro lado, a plateia tem uma disposição mais aleatória, numa interpretação metafórica dos caminhos da floresta, sendo o espetador convidado a entrar na cena e a partilhar daquela história.

Numa cenografia que torna toda a sala de espetáculos num lugar habitável, a caracterização é complementada pela ação e a respetiva *performance* dos corpos. Através desta, questões como a escala, a proporção e a relação entre as partes permitem a interação do ator com todos os elementos constituintes do espetáculo. Para a melhor explicitação do processo, Cristina Reis elabora uma figura humana, em cartão, que sublinha a importância da presença do orador e do ator, e a sua relação de proximidade com o espetador, mostrando a relação de escala entre todos os intervenientes.

³ HOWARD, Pamela - **What is Scenography?**. 1ª ed. Londres: Routledge, 2002.

Cristina Reis desenvolve um conjunto cenográfico que apresenta uma linguagem simbólica para cada um dos textos que compõem *O Nome de Deus*, revelando uma intensidade dramática que demonstra uma grande carga expressiva, reiterada num conjunto que explora a materialidade objetual das diversas partes. Num espetáculo em que as poucas tipologias de objetos ganham um especial valor e significado, nomeadamente as cadeiras, transformando-se através da luz, da música, do movimento dos atores e da própria presença do espetador, a plurifuncionalidade que Cristina Reis atribui na construção metafórica do lugar possibilita uma multiplicidade de sentidos de leitura.

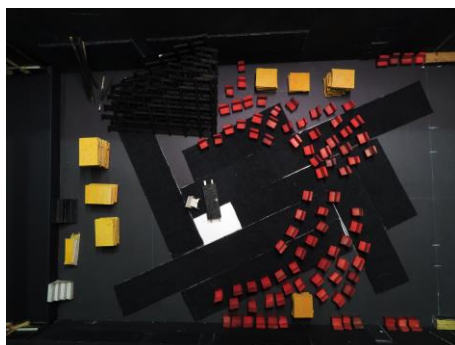


Figura 5 - Planta dos elementos cénicos do espetáculo *O Nome de Deus - Gennariello* à escala 1:50, 2013. Fonte: Fotografia da autora, MUDE - Museu da Moda e do Design | MUDE.C.116a

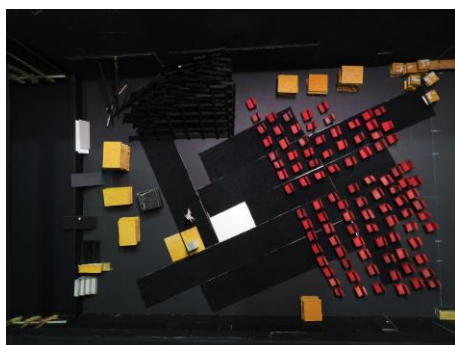


Figura 6 - Planta dos elementos cénicos do espetáculo *O Nome de Deus - Duas Cartas* à escala 1:50, 2013. Fonte: Fotografia da autora, MUDE - Museu da Moda e do Design | MUDE.C.116b

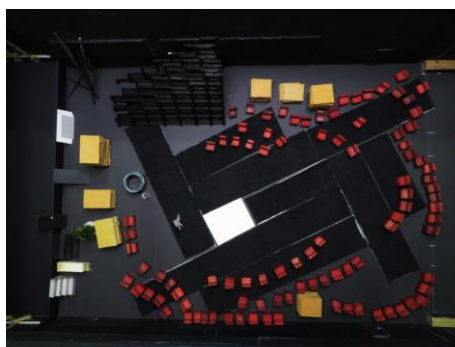


Figura 7 - Planta dos elementos cénicos do espetáculo *O Nome de Deus - O Estado do Bosque* à escala 1:50, 2013. Fonte: Fotografia da autora, MUDE - Museu da Moda e do Design | MUDE.C.116c

Música, 2016

Música, apresentada em 2016, é uma peça que se baseia na obra do dramaturgo alemão Frank Wedekind (1864-1918), na qual o autor, através da história de Klara, reflete a sociedade decadente e hipócrita, ao mesmo tempo que explora a importância da música na vida do ser humano. Tendo como pano de fundo a cidade de Munique no ano de 1906, *Música* é um “estudo de costumes em 4 quadros”⁴ cuja ação dramática se desenvolve em espaços interiores distintos, os quais se constroem nos limites do palco e diante do olhar do público.

A par da leitura de *Música* e da decisão de a apresentar num teatro à italiana, Cristina Reis começa por esboçar a sua interpretação da obra, a lápis ou esferográfica. Estes desenhos revelam as primeiras ocupações e relações de espaço, forma, proporção e cor, que permitem criar composições tridimensionais que se desenvolvem num confronto direto entre o princípio de uma proposta cenográfica concreta e o espaço arquitetónico.

Música começa a compor-se na maqueta à escala 1:50. Cristina Reis começa por projetar os elementos que se mantêm fixos e inalteráveis no decorrer do espetáculo, e que definem os limites externos dos quadros cénicos que condicionam o espaço e a *performance* dos atores. Estes elementos são colocados de forma angular em relação à linha da boca-de-cena, criando uma imagem em perspetiva e acentuando a profundidade do conjunto cenográfico. Refira-se, ainda, que estes elementos estáticos e configuradores do espaço estão também representados no cartaz deste espetáculo, assemelhando-se o seu traçado a uma arquitetura bidimensional. Na primeira e terceira cenas, Cristina Reis toma um piano como peça central do espaço. Materializado na maqueta com *k-line* preto, este piano é o ponto de partida para a composição do lugar, tendo sido realizados vários estudos sobre a sua colocação no espaço, bem como as posteriores relações que estabelece com o restante conjunto cénico e com o ator. O segundo e quarto quadros cénicos são assinalados por elementos móveis. Um perfil de geometria regular, uma forma bidimensional, em cartolina preta, com linhas azuis desenhadas, expressa a intenção de profundidade do espaço e uma abertura ao centro que permite a passagem dos atores. Outra situação é uma forma triangular estilizada, pintada de azul que interpreta metaforicamente as paredes e teto caiados de azul. Neste ambiente cenográfico, verifica-se desde o início do seu desenvolvimento, a escolha de uma paleta de tons monocromáticos. Contudo, é intrigante observarmos um elemento, também fixo, que se destaca pela sua composição colorida e que, de certo modo, cria uma tensão com o restante conjunto. A cenografia é ainda complementada pela luz, trabalhada de forma precisa e rigorosa, direcionando o olhar do espetador para um ponto principal do cenário⁵, evidenciando o carácter do espaço cenográfico e de quem dele faz uso.

O conjunto cenográfico, numa aproximação à arquitetura, só está completo na relação que este estabelece com o corpo do ator que o habita. Consciente desta dimensão, Cristina Reis elabora figuras em cartão para colocar na maqueta, tal como verificámos em *O Nome de Deus*. Por um lado, este dispositivo acentua o sentido de escala dos objetos, auxiliando na compreensão da proporção dos elementos cenográficos; por

⁴ CINTRA, Luís Miguel - **Música**. In REIS, Cristina - Teatro da Cornucópia: Espetáculos de 2002 a 2016. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2016. pp. 501.

⁵ HOWARD, Pamela - **What is Scenography?**. 1ª ed. Londres: Routledge, 2002.

outro, permite estudar as dinâmicas do espaço, interpretando-as na sua relação entre cenografia/ ator, cenografia/ espectador e ator/ espectador.

Nesta peça cada quadro cénico resulta da procura pela síntese e redução formal do espaço arquitetónico conhecido, dotando-o de características simbólicas que enaltecem a natureza social e emotiva do drama. *Música* é construída a partir de elementos que, ao serviço de uma narrativa e dos atores, proporcionam a pluralidade e complexidade de sentidos de leitura da cena, acentuados pelas qualidades plásticas de cada um dos materiais.

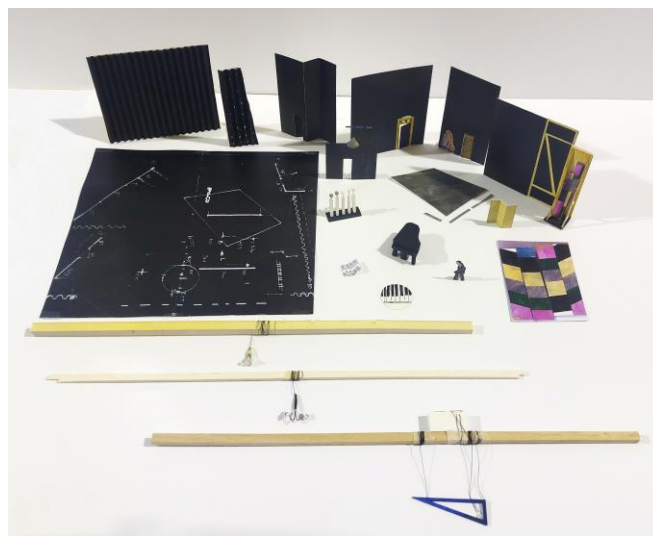


Figura 8 - Conjunto de elementos cénicos do espetáculo *Música* à escala 1:50, 2016. Fonte: Fotografia da autora, MUDE - Museu da Moda e do Design | MUDE.C.126

Conclusão

O estudo realizado permitiu caracterizar o trabalho cenográfico de Cristina Reis no Teatro da Cornucópia através da análise, remontagem e contextualização de cinco maquetas para cinco espetáculos. Por outro lado, permite-nos também compreender as afinidades e diferenças entre a arquitetura e o espaço cénico no teatro. Se, por um lado, a maquete é uma ferramenta crucial no processo criativo em arquitetura e cenografia enquanto instrumento de exploração de ideias e espaços; por outro, é um objeto central e fundamental no trabalho de Cristina Reis que permite explorar as potencialidades plásticas de um projeto, configurando o lugar do palco a partir de processos e linguagens determinantes na conceção das diversas cenografias. Assim, a análise dos espaços ficcionados centra-se nos conceitos de forma, escala, proporção, cor, luz, sombra e materialidade e na relação entre espaço cénico, cenografia, ator e espectador.

Nos casos de estudo analisados, existe uma redução da expressão formal e concreta do espaço, a qual, associada a um trabalho minucioso de cada um dos detalhes técnicos e de um cuidado único com cada instante cénico, tem como objetivo garantir uma experiência teatral total. O espaço cénico proporciona uma pluralidade e complexidade de sentidos de leitura da cena, os quais são acentuados pelas qualidades plásticas dos materiais, criando uma dinâmica própria em cada espetáculo, e uma clareza e inteligência de apresentação que exploram simultaneamente imagens cénicas de

contenção, expressividade e intensidade. Estas cenografias colocam ainda em confronto a arquitetura do espaço da sala, a cenografia do espetáculo e a escala humana. Cristina Reis nunca pretendeu reproduzir ou mimetizar o espaço do quotidiano no espaço da representação, mesmo que os materiais, os acessórios de palco (como mobiliário e luminária) sejam peças provenientes do quotidiano e que os possamos encontrar, ou até mesmo usar, no nosso dia-a-dia. O espaço cénico é entendido, antes, como uma realidade própria e independente, com o seu tempo, regras e códigos. De uma forma geral, a cenógrafa desenvolve espaços simples, sóbrios, depurados, que podem, ou não, apresentar um caráter de uma certa abstratização, revelando o recurso a uma linguagem minimalista e simbólica que propõe uma nova habitabilidade do espaço. Ao mesmo tempo podemos identificar uma linguagem e gramática que a caracteriza, onde a diversidade das soluções encontradas para cada espetáculo revela uma singular capacidade de imaginação e criatividade.

Nos diferentes casos de estudo verificamos que Cristina Reis integra estruturas eminentemente arquitetónicas que procuram refletir sobre a passagem de um espaço destinado apenas à perceção visual para um espaço vivencial, centrado no corpo do ator. É o caso de *As Músicas Mágicas*, *Um Auto de Gil Vicente*, *O Colar e Música*, onde a arquitetura é claramente transportada para a área do palco e transformada em objeto cénico através de um processo de desconstrução e reconstrução na procura pela síntese e redução formal do espaço arquitetónico conhecido. Por outro lado, em *O Nome de Deus*, a cenógrafa não apresenta um conjunto cujos elementos descrevam um espaço arquitetónico preciso e conhecido, ou que proporcione um reconhecimento e associação imediatos por parte do público, preferindo explorar uma conotação simbólica do texto. Assim, cada objeto alcança uma multiplicidade de sentidos de leitura e significado quando enquadrados na *performance* dos atores.

Ainda que o espaço da sala de espetáculos do Teatro do Bairro Alto ofereça uma liberdade de exploração para diversas relações de palco/ plateia, facto que Cristina Reis explorou ao detalhe ao longo dos 40 anos de trabalho, nos casos de estudo analisados a opção recaiu maioritariamente na estrutura do teatro à italiana, propondo uma relação frontal entre a cena e o público, a qual é acentuada pela projeção de um *proscenium* que emoldura e contém o espaço de cena. A exceção é *O Nome de Deus*, espetáculo que tira partido da flexibilidade da sala e liberta a cenografia dos limites do palco, apresentando um domínio total sobre o espaço ao criar um conjunto cenográfico que permite desenvolver relações espaciais e visuais que trazem o espetador para a cenografia.

Quanto à luz, de forma direta ou indireta, com maior ou menor amplitude, desempenha uma função preponderante pois, em cada um dos casos de estudo, acentua a expressividade dos elementos e imprime um efeito poético nas diversas atmosferas cénicas, alterando a perceção do lugar. A luz expõe, também, novos significados e intenções dos elementos em palco, evidenciando o corpo, movimento e interação dos atores, proporcionando ainda, muitas vezes, a ilusão da passagem do tempo. Os diferentes casos testemunham, assim, como a luz concorre para construir e moldar um determinado espaço, tornando-o nítido ou, por outro lado, ocultando-o e dotando-o de qualidades únicas que originam diversas perceções visuais para quem está a assistir à peça de teatro.

Quanto ao seu processo criativo e à metodologia de trabalho, Cristina Reis revela um labor minucioso, metódico e integrado, que está sempre articulado com a imagem gráfica e os figurinos. O facto de a cenógrafa ser a autora e acompanhar, de forma ativa, toda a confeção do cenário, vestuário e acessórios, faz com que o resultado final seja de grande unidade, coerência, consistência e qualidade. A mestria e o gosto na construção de cada elemento do espaço cénico revelam uma atenção e um tempo de experimentação que permite o amadurecimento de cada ideia, e onde a maquete assume um valor central. A maquete é, neste âmbito, um documento de grande valor para a compreensão total de um espaço que é, por natureza, único e efémero. Em complemento com os desenhos, fotografias e textos de apoio, ela permite uma reconstituição desse lugar e ação irrepetíveis. Importa ainda sublinhar a efemeridade dos materiais usados na construção da maquete, todas executadas à mão pela própria Cristina Reis, e a sua finalidade, observando que as maquetas nunca foram pensadas para serem expostas ou apresentadas fora do contexto de trabalho. A sua matriz é servirem de material de experimentação, trabalho, visualização e comunicação com o encenador, atores, técnicos de palco e toda a restante equipa do Teatro da Cornucópia, tendo por isso um papel ilustrativo e visual. São peças que pretendem estudar volumes, soluções e detalhes, sendo para manusear e transformar ao longo do trabalho. São dinâmicas e mutáveis. O seu valor para o estudo da cenografia reside exatamente na sua materialidade, nas marcas de execução que têm e na imaginação que abrem quando são montadas. Este trabalho culmina, pois, na construção única de cenografias entendidas como arquiteturas efémeras, arquiteturas de tempo limitado, do tempo ditado pela narrativa, que muito contribuíram para a qualidade do espetáculo e para a afirmação do Teatro da Cornucópia ao longo dos anos.

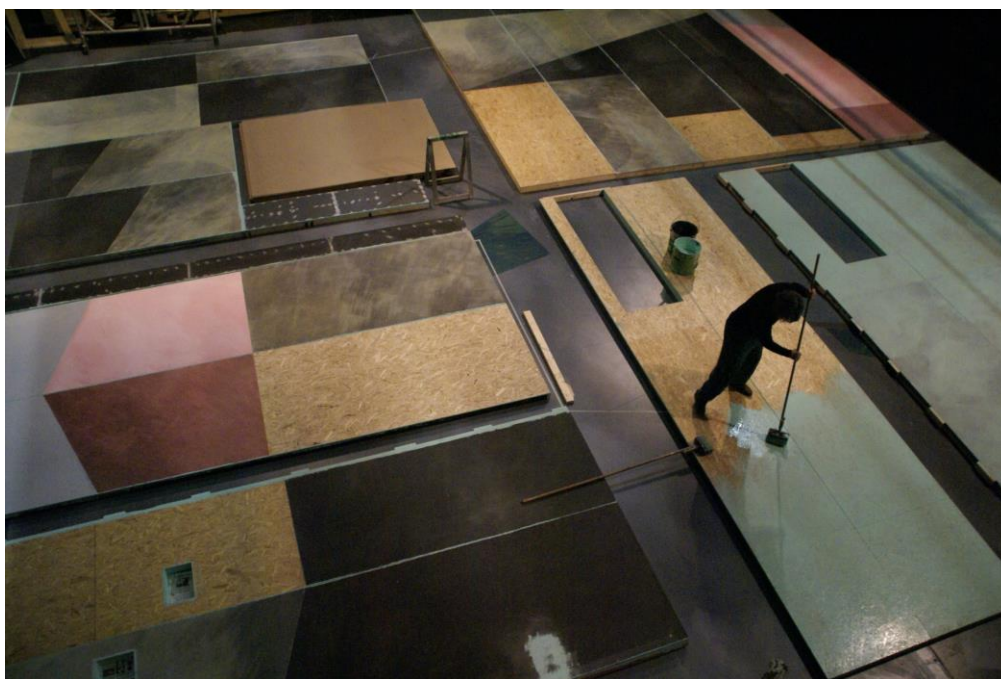


Figura 9 - Cristina Reis a pintar o cenário de *Ai Amor Sem Pés Nem Cabeça*, 2013. Fonte: SILVA, Jorge - **Cristina Reis**. 1ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2023.

Bibliografia

AA.VV. - **Errata: uma revisão feminista à história do design gráfico português**. Porto: Museu da Cidade, 2021. [Acesso em setembro 2023] Disponível em:

<<https://www.errata.design/media/Errata%20Catalogue%20WebVersion.pdf>>

ARONSON, Arnold - **The Routledge Companion to Scenography**. 1ª ed. Reino Unido: Routledge, 2020.

BIENAL DE ILUSTRAÇÃO DE GUIMARÃES, 3, Guimarães, 2021 - **BIG - 3ª Bienal de ilustração de Guimarães**. Lisboa: Arranha-Céus, 2021.

BREJZEK, Thea; WALLEN, Lawrence - **The Model as Performance: Staging Space in Theatre and Architecture**. 1ª ed. Londres: Bloomsbury Publishing Plc., 2018.

BROCKETT, Oscar G.; MITCHELL, Margaret; HARDBERGER, Linda - **Making the Scene: A History of Stage Design and Technology in Europe and the United States**. 2ª ed. Texas: Tobin Theatre Arts Fund, 2012.

BROCKETT, Oscar G.; HILDY, Franklin J. - **History of the Theatre**. 10ª ed. Essex: Pearson, 2014.

CINTRA, Luís Miguel - **Prólogo**. In REIS, Cristina, REIS, Margarida - **Teatro da Cornucópia: Espetáculos de 1973 a 2001**. 1ª ed. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2002. pp.6-7.

___ **Esta Companhia**. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2002. pp.6-7.

___ **Um Auto de Gil Vicente**. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2002. pp. 372-385.

CINTRA, Luís Miguel - **O Colar**. In REIS, Cristina - **Teatro da Cornucópia: Espetáculos de 2002 a 2016**. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2016. pp. 9-15.

___ **O Nome de Deus 1. Gennariello**. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2016. pp. 339-340.

___ **O Nome de Deus 2. Duas Cartas**. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2016. pp. 341-342.

___ **O Nome de Deus 3. O Estado do Bosque**. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2016. pp. 343-349.

___ **Música**. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2016. pp. 490-507.

COUTINHO, Bárbara - **Cristina Reis (Lisboa, 1945)**. MUDE - Museu do Design e da Moda, 2020. [Acesso em outubro 2023] Disponível em: <https://www.mude.pt/artigos/cristina-reis-lisboa-1945_3.html>

FRAMPTON, Kenneth - **Modern Architecture: A Critical History**. 4ª ed. Londres: Thames & Hudson Ltd., 2007.

HOWARD, Pamela - **What is Scenography?**. 1ª ed. Londres: Routledge, 2002.

HUERTA, Javier C; MOURA, Nuno C; GARCÍA, José M. M.; CAMÕES, José - **Gil Vicente: Portugal e Espanha nos Primórdios do Teatro Europeu**. ed. lit. Lisboa: Museu Nacional do Teatro e da Dança, 2023.

JANSON, Horst W. - **A Nova História da Arte de Jason: A Tradição Ocidental**. 7ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

LISBOA, Ana - **As Mulheres no Design Gráfico em Portugal - Preservação da Memória Coletiva de Alda Rosa e Cristina Reis**. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2020. Dissertação de mestrado.

MANAÇAS, Vítor - **O Percurso do Design em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2005. Dissertação de doutoramento.

MACHADO, Carlos A. - **As Regras do Jogo: O Teatro da Cornucópia e a Crítica 1973-1995**. Lisboa: Frenesi, 1999.

MCKINNEY, Joslin; PALMER, Scott - **Scenography Expanded an Introduction to Contemporary Performance Design**. 1ª ed. Londres: Bloomsbury, 2017.

MELO, Jorge Silva - **As Músicas Mágicas**. In REIS, Cristina, REIS, Margarida - **Teatro da Cornucópia: Espetáculos de 1973 a 2001**. 1ª ed. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2002. pp. 36-37.

MINDRUP, Matthew - **The Architectural Model: Histories of the Miniature and the Prototype, the Exemplar and the Muse**. 1ª ed. Cambridge, MA: The MIT Press, 2019.

QUADRIO, Miguel P. - **O espelho de Cristina**. *Sinais de Cena: Revista de Estudos de Teatro e Artes Performativas*. nº2, dezembro 2004. pp.13-15. [Acedido outubro 2023] Disponível em: <<https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/12358>>

REIS, Cristina; REIS, Margarida - **Teatro da Cornucópia: Espetáculos de 1973 a 2001**. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2002.

REIS, Cristina - **Teatro da Cornucópia: Espetáculos de 2002 a 2016**. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2016.

RIBEIRO, João de Lima Mendes - **Arquitetura e Espaço Cénico: um percurso biográfico**. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2008. Dissertação de doutoramento.

SILVA, Jorge - **Cristina Reis**. 1ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2023.

SMITH, Albert C. - **Architectural Model as Machine: A New View of Models from Antiquity to the Present Day**. 1ª ed. Boston: Elsevier, 2004.

TEATRO DA CORNUCÓPIA (ed. lit.) - **As Músicas Mágicas de Catherine Dasté**. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 1976.

— **Um Auto de Gil Vicente de Almeida Garrett**. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 1996.

— **O Colar de Sophia de Mello Breyner Andresen**. Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2002.

__ **Música de Frank Wedekind: Um retrato de costumes em 4 quadros e excertos de *A Censura* seguido de *A Hora do Amor* de Horváth.** Lisboa: Teatro da Cornucópia, 2016.

Quando a parede vira nuvem: o muralismo na paisagem do centro de Porto Alegre/RS

Mateus Henrique Hillebrand

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional
mateushillebrand@outlook.com

Daniela Marzola Fialho

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional
dfialho.voy@terra.com.br

Resumo: A pesquisa tem como objetivo produzir uma leitura da cidade de Porto Alegre/RS através das obras de murais presentes em sua paisagem e uma análise dessas obras considerando o espaço em que estão inseridos. Nos últimos anos, observou-se um aumento significativo de murais em empenas de edifícios, os quais se apropriam de superfícies que são resultado de descontinuidades de políticas de planejamento urbano. Na paisagem, se tornam uma expressão política e poética, influenciada por legislações e interesses tanto públicos quanto privados e podem se tornar expressão simbólica em suas repercussões enquanto uma prática espacial e estética. Busca-se responder a seguinte questão: Quais são as implicações da presença do muralismo na construção da paisagem do centro da cidade de Porto Alegre/RS? O somatório de um novo conjunto de arte urbana, inserido em uma região sobre o qual atuam os instrumentos legais estabelecidos pelo *Programa de Reabilitação do Centro Histórico*, faz com que a região central da cidade seja o *locus* desta pesquisa. Tem-se como objeto de pesquisa os murais executados em empenas de edificações nessa região entre os anos de 2021 e 2023. De cunho exploratório, possui etapas de pesquisa bibliográfica, documental, entrevistas, saída de campo, análise de obras e montagem.

Palavras-chave: arte urbana, muralismo, paisagem, Porto Alegre, Planejamento Urbano.

Introdução

Caminhar pelas movimentadas ruas da região central de Porto Alegre/RS (Brasil), é se deparar com as infinitas cores das artes que preenchem as laterais das edificações. O muralismo surge em variadas técnicas, produzidas por artistas renomados ou emergentes, com suas singularidades e autenticidade. Associado a presença de superfícies verticais (por vezes residuais) dos edifícios, essas obras, que se colocam para além da altura dos olhos, podem produzir deslocamentos do olhar e assim, em um processo relacional entre a arte e o espectador, podem criar espaços de produção de discursos sobre múltiplas realidade. Essa forma de manifestação pode permitir que a arte se configure a partir de um campo mais amplo, além de seu entorno imediato, subtraindo pesos e criando cenários mais leves nas cidades que, por vezes, se apresentam de forma impessoal, formalista e fria. Ao explorar as relações entre cidade e arte, pensa-se a cidade não apenas como espaço de materialização das necessidades humanas, mas também como local de manifestação das experiências e das sensibilidades coletivas, constituída de diferentes estéticas e plasticidades.

Para a realização deste estudo, analisou-se o muralismo com o objetivo de produzir, por um lado, uma leitura da cidade através das obras de murais presentes em sua paisagem e por outro, uma análise das obras de murais considerando o espaço da cidade em que estão inseridos, para assim compreender as implicações do muralismo na região central de Porto Alegre/RS. Nessa região, com um caráter cultural e de lazer, surgiram quinze murais de grande escala entre os anos de 2021 e 2023. A delimitação espacial é definida fisicamente pelo Centro Histórico e pelos bairros adjacentes, que incluem Cidade Baixa, Bom Fim, Farroupilha, Floresta, Independência e Praia de Belas (Figura 1).

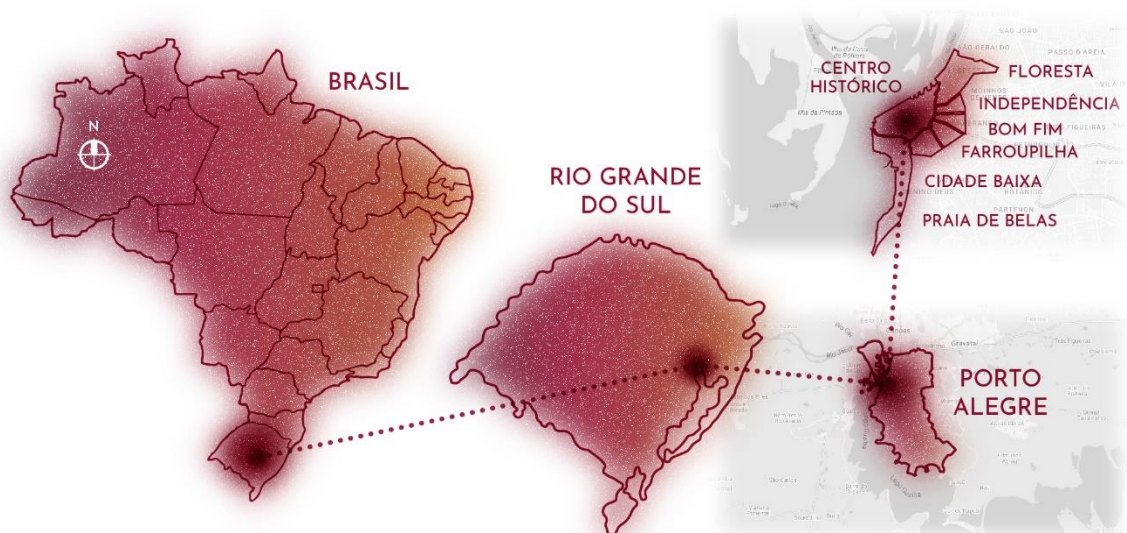


Figura 1 - Localização da região central de Porto Alegre/RS. Elaborado pelo autor.

Considerou-se o novo conjunto de arte urbana, inserido em uma região sobre o qual atuam os instrumentos legais estabelecidos pelo *Programa de Reabilitação do Centro Histórico*¹. Os processos de revitalização urbana e planos estratégicos colocam a paisagem no centro de uma discussão política e social pois podem ser uma forma de ação do poder público na construção de uma imagem para cidade que, por vezes, se apropria dos produtos derivados da cultura como forma de incremento ao crescimento local que podem resultar em intervenções higienistas, e consequentemente excludentes.

Diante disso, foi composto um referencial teórico que se expande mas que é base para desenvolver o debate sobre a problemática colocada. A poética surge como um conjunto de atividades artísticas, através da leveza, da ficção e da textualidade. Se poetizar é pensar nas maneiras como as pessoas comuns criam², a ficção surge como constituição de uma experiência estética e política. Para Tenório, “a literatura existe para discordar da vida, por isso ela é necessária [...]”. A ficção não se torna política porque o autor expressa opiniões,

¹ PORTO ALEGRE - **Lei nº 930, de 29 de dezembro de 2021**. Institui o Programa de Reabilitação do Centro Histórico de Porto Alegre. Porto Alegre: Diário Oficial do Município de Porto Alegre, 2021.

² CRUZ, Afonso - **Vamos comprar um poeta**. Porto Alegre: Dublinense, 2020.

ela é política quando investiga os afetos”³. Considerar a poeticidade em pesquisa na área de Planejamento Urbano, é mais do que um “escape psicológico dos horrores e das injustiças”⁴. É, sobretudo, um deparar-se com a “realidade”.

O conceito de política vai referir-se tanto às atividades relacionadas à governança de um país ou de uma área e à formulação e execução de políticas públicas mas, também refletir sobre sistemas de crenças, de valores e de símbolos que orientam a organização social e as práticas espaciais e estéticas. Na relação com o muralismo, a política vai se aproximar de um regime estético das artes que rompeu com o sistema da representação que definia “com gêneros, as situações e formas de expressão que convinham à baixa ou à elevação do tema”⁵.

A paisagem é pensada enquanto elemento de uma vivência cotidiana, dos olhares deslocados, no exercício diário de se existir e sentir, e surge como uma experiência, em uma abordagem da relação mais direta, física, do homem com o mundo. Segundo Besse, isso acontece de forma direta, imediata e física com os elementos sensíveis do mundo terrestre e abertos aos sentidos e à emoção, em “uma espécie de geografia afetiva que repercute os poderes de reverberação que os lugares têm sobre o imaginário”⁶.

A construção metodológica deste trabalho partiu de seu enfoque qualitativo e de seu cunho exploratório e compreendeu a realização de: [a] pesquisa bibliográfica do Estado da arte; [b] pesquisas documentais, como fonte de dados produzidos pelos diversos agentes que atuam sobre a paisagem de Porto Alegre/RS, principalmente as legislações municipais; [c] entrevistas com produtores e artistas que estiveram envolvidos em iniciativas que incentivaram, produziram ou executaram murais, além de aplicação de questionário estruturado online com moradores da região central; [d] saídas de campo, onde se buscou viver o espaço público através da caminhada, com fotografia e mapeamento; [e] análise das obras através de descrição técnica, informações sobre os artistas, descrição dos elementos estéticos, análise do contexto urbano e de repercussões que expressam os modos de afetar e ser afetado pelo obras; e a [f] montagem como procedimento formal e como ferramenta de articulação e rearticulação das estratégias metodológicas e do debate das cidades.

Nesse viés relacional entre arte e cidade, a leveza surge na abordagem poética da arte aplicada nos ambientes urbanos. Como sugere o título da pesquisa, quando cobertas de artes, as paredes cegas das edificações têm nas nuvens uma alegoria para a subtração de peso, para uma suspensão e para a criação de paisagens mais leves em uma cidade cinza. Portanto, entende-se que ao se dar atenção às relações que o muralismo tem com a cidade e sua paisagem, abrem-se possibilidades de encarar as questões urbanas atuais considerando as subjetividades da cidade e as complexidades dos indivíduos que a compõem e que vem nela local de expressão.

O muralismo como fenômeno urbano

A história do muralismo contemporâneo é cumulativa, como as camadas das tintas que a escrevem, e fortemente atrelada a um viés educacional e político que adquiriu na América Latina, especialmente no México no início da década de 1920. No Brasil dos anos 1950, vários murais narrando temas da história e da arte brasileira foram produzidos para decorar as fachadas de edifícios, através de diferentes técnicas.

Ao contrário do grafite e da pixação, as obras de murais adquiriram uma maior aceitabilidade social e hoje são vistas como oportunidades para a qualificação urbana e a transformação de paisagens e vai possuir algumas especificidades quanto aos processos de execução. Uma vez que as obras de murais são executadas com autorização em virtude de sua localização e dimensão, normalmente há a necessidade de parcerias com instituições públicas ou privadas para viabilizar a ocupação dos espaços, de plataformas que permitem a movimentação vertical e horizontal junto à face da parede e de equipes de assistentes.

³ TENÓRIO, Jeferson - Resistir com metáforas: um guia afetivo para 2020. **LiteraturaRS**, 23 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://literaturars.com.br/2019/12/23/resistir-com-metaforas-um-guia-afetivo-para-2020-por-jeferson-tenorio/>. Acesso em: 11 de junho de 2024.

⁴ CRUZ, Afonso - **Vamos comprar um poeta**. Porto Alegre, Dublinense, 2020. p. 86.

⁵ RANCIÈRE, Jacques - **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 47.

⁶ BESSE, Jean-Marc- **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014. p. 46

Segundo Lassala, “essas características demandam um maior tempo para planejamento, execução por parte do grafiteiro e revelam também um aumento da sobrevivência da obra na paisagem urbana, algo que não acontece com o grafite subversivo”⁷. Além disso, segundo Abalos Júnior, “a presença de um profissional mediador é um fator de distinção entre as práticas”⁸, sendo caracterizados como “agentes que flutuam entre mundos buscando a gestão de projetos de maneira qualificada, principalmente quando se fala das relações entre arte e cidade”⁹.

No Brasil, a produção atual do muralismo acontece de duas formas: incorporada em políticas públicas e sob gestão dos órgãos municipais como valorizador do caráter cultural das cidades e como alternativa de qualificação da paisagem; e em movimentos de produção coletiva de murais em festivais, que buscam estabelecer uma relação com os espaços da cidade, ao transformar a paisagem urbana em galerias de arte a céu aberto, ao revitalizar áreas degradadas, ao promover o turismo cultural, ao estimular o desenvolvimento econômico e ao criar espaço de diálogos entre os artistas.

Superfícies de suporte ao muralismo

As empenas cegas, ou *medianeras*, ou superfícies verticais, quando não intencionais, são resultados de decisões arquitetônicas pautadas principalmente pelos regimes urbanísticos vigentes em diferentes épocas, especialmente aquelas relacionadas aos limites de altura e aos recuos laterais das edificações. Durante a década de 50, em se registrou o maior crescimento demográfico de Porto Alegre/RS, houve um *boom* imobiliário e um intenso processo de metropolização e verticalização, com edifícios de seis pavimentos dando lugar a arranha-céus e edificações doze pavimentos nos bairros centrais e nas principais avenidas. Em 1959 foi aprovada a Lei nº 2.046 que institui o Plano Diretor¹⁰. Esse plano, e sua posterior revisão do zoneamento, remeteu à concepção modernista de uma cidade formada por torres isoladas, afastadas das divisas e introduziu a tipologia do edifício composto de base, torre e pilotis, interrompendo a configuração de edifícios altos nos alinhamentos e divisas. Segundo Simões¹¹, as diretrizes do plano, com edificações em um novo alinhamento, com a possibilidade da extrapolação da altura padrão, associada a recuos progressivos, produziram algumas edificações extremamente contrastantes às demais e não estabeleceu um diálogo com as edificações construídas até os anos 30. É justamente pelo contraste entre as edificações construídas antes do Plano de 1959 e aquelas construídas após o plano que, possivelmente, se produziram grande parte das empenas cegas expostas na cidade. Ele foi substituído, em 1979, pelo 1º Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (1º PDDU) e em 1999 pelo Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental (PDDUA). Ambos deram continuidade à indução do edifício isolado com afastamentos proporcionais à altura. O PDDUA regulamenta a cidade até hoje e seu regime volumétrico ainda prevê o afastamento obrigatório das divisas.

Em 2021 foi aprovado o *Programa de Reabilitação do Centro Histórico*¹² com o objetivo de ser um instrumento legal para recuperação e transformação urbanística da região e de atrair novos empreendimentos, especialmente os residenciais. Este, altera o regime urbanístico e prevê a isenção de recuo lateral, buscando a continuidade da fachada ao nível do passeio, mas garantindo a necessidade de afastamento mínimo quando houver aberturas. O programa coloca a região central da cidade como ponto de transformação e especulação, com leis de reabilitação, com obras de qualificação, com processos de concessão de bens públicos para iniciativa privada, que ocorrem em paralelo com o surgimento de uma grande quantidade de obras de murais nas empenas cegas de edifícios.

⁷ LASSALA, Gustavo - **Pichação não é pixação**: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas. São Paulo: Altamira Editorial, 2017. p. 80.

⁸ ABALOS JÚNIOR, José Luis - **As Políticas da Criatividade: Graffiti, street art e desenvolvimento urbano-cultural no Brasil e em Portugal**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021, 311 p. Tese de Antropologia Social. p. 147.

⁹ Ibid. p. 145.

¹⁰ PORTO ALEGRE - **Lei nº 2.046, de 30 de dezembro de 1959**. Institui o Plano Diretor e fixa normas para sua execução. Porto Alegre: Diário Oficial do Município de Porto Alegre, 1959.

¹¹ SIMÕES, José Daniel Craidy - **O Tempo Do Agora: as transformações da paisagem do percurso Rua Duque de Caxias – Rua Professor Annes Dias**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019, 424p. Tese de Planejamento Urbano e Regional. p. 233.

¹² PORTO ALEGRE - **Lei nº 930, de 29 de dezembro de 2021**. Institui o Programa de Reabilitação do Centro Histórico de Porto Alegre. Porto Alegre: Diário Oficial do Município de Porto Alegre, 2021.

Entre 2021 e 2023, uma série de iniciativas transformaram a paisagem da região central, sendo a mais significativa o *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*¹³, que produziu oito de um total de quinze murais localizados na região (murais 01-08 da Figura 02). Esse festival se apresenta como um movimento para transformação do centro da cidade em uma galeria de arte a céu aberto. Das demais obras, duas foram produzidas dentro do evento *Virada Sustentável*, nas edições de 2022 e 2023 (murais 09 e 10), uma produzida pelo Laboratório de Políticas Públicas e Sociais (mural 11), três são vinculadas a empresas patrocinadoras, como Carrefour (mural 12), 99App (mural 13) e Joalheria Vivara (mural 14) e uma obra foi viabilizada por um edital da Fundação Nacional de Artes (mural 15). A Figura 02 apresenta um mapa com os murais de grande escala produzidos em Porto Alegre/RS.

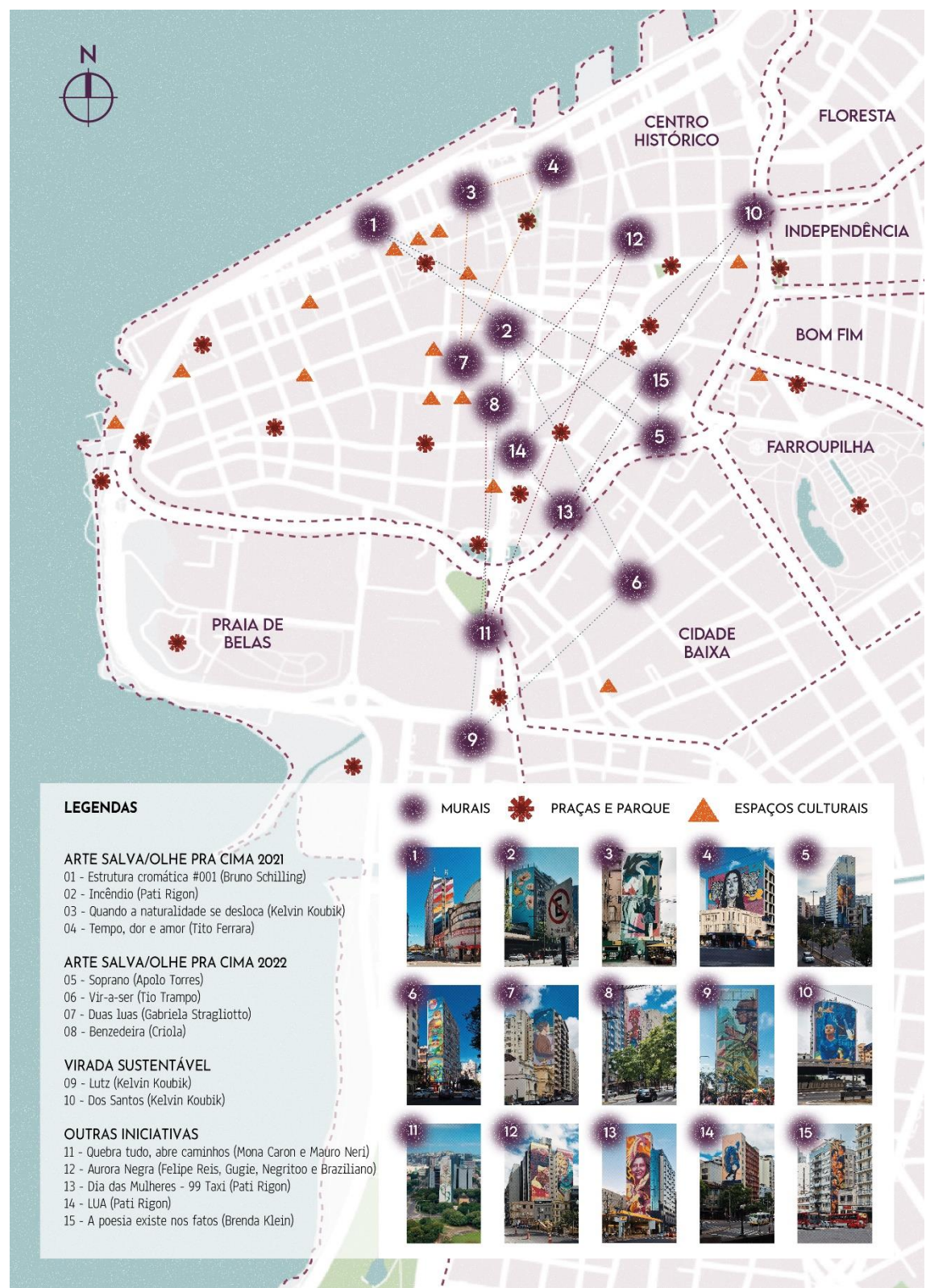


Figura 2 - Localização da região central de Porto Alegre/RS. Elaborado pelo autor.

¹³ O nome do festival é indicado como *Arte Salva/Olhe pra cima* pois houve uma alteração do nome, sendo *Arte Salva* utilizado nas edições de 2021 e 2022 e *Olhe pra cima* nas atividades desenvolvidas em 2024.

Cores das cidades possíveis

Este capítulo propõe pensar em algumas cidades possíveis, como fez Calvino no livro *Cidades Invisíveis*¹⁴ (1972). Para isso, foram produzidas análises das obras a partir de suas autorias, de suas dimensões estéticas, das relações que produzem com seus entornos e de suas repercussões. A divisão das cidades foi feita através de categorias que emergem das tintas que as obras, em suas próprias significações e temáticas, espalharam por Porto Alegre/RS, atravessando discussões sobre os espaços urbanos.

Da cultura, surge uma **cidade festiva** que celebra suas cores. Visão futurista, visão realista ou visão nostálgica, seja qual for, juntas constroem uma utopia urbana, onde a pintura, a poesia, a música, as imagens e as cores são contentes espetáculos (Figura 3).

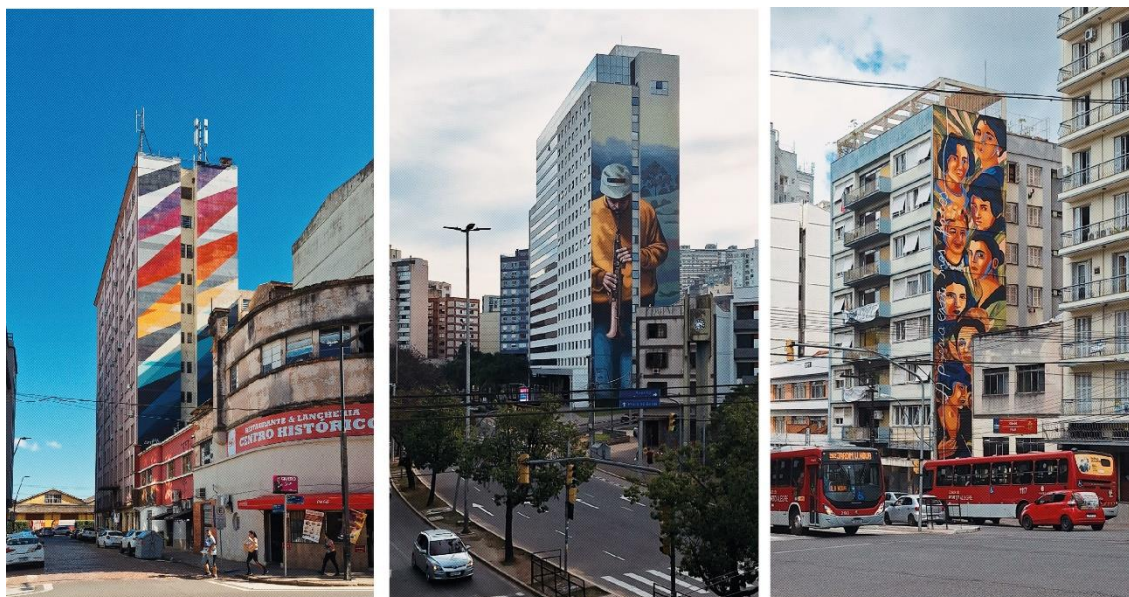


Figura 3 - Murais *Estrutura cromática #01* (Bruno Schilling), *Soprano* (Apolo Torres) e *A poesia existe nos fatos* (Brenda Klein). Elaborado pelo autor.

Bruno Schilling festeja o poder da geometria e das cores no mural *Estrutura Cromática #001*. Ele mostra uma forte imagem de um raio colorido com uma transição viva dos trinta tons de cores, que se rebatem nas bordas da edificação. O objetivo do artista foi “criar uma estrutura viva que conecta a terra com o céu, respirando no concreto da cidade”¹⁵. A dimensão abstrata é o que destaca o trabalho dos demais murais da cidade e lhe atribuir dimensões sociais, mediante a análise dos processos artísticos que passam a exigir racionalização, análise intelectual e incorporam tecnologias em sua criação.

Apolo Torres, no mural *Soprano*, idolatra a música ao mostrar um homem que toca o seu Saxofone Soprano. Homenageia o músico brasileiro Milton Nascimento através da representação da capa do álbum *Geraes* (1976), presente na estampa da blusa amarela que o homem veste. O fato de a edificação que recebe o mural ser isolada, em uma quadra de formato irregular, sem vizinhos próximos e com recuos, contribui para a ampla visibilidade da obra.

Brenda Klein, no mural *A poesia existe nos fatos*, homenageia personalidades femininas que fizeram parte do movimento modernista no Brasil em uma montagem com o retrato de oito delas. A obra busca iluminar a criatividade e relevância da produção artística feminina, em contraponto à supremacia na memória de personagens masculinos. Segundo Rancière, esse é um meio pelo qual a arte pode ser considerada política: “porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou porque sai de seus lugares próprios para transformar-se em prática social”¹⁶.

Uma **cidade alada** surge para libertar uma natureza que lhe é cara. Parte de uma ficcionalização das histórias, diante da possibilidade de pensar e de decifrar a cidade sob novas perspectivas. Nas obras produzidas os pássaros assumem uma imagem de leveza e de comprometimento com a natureza (Figura 4).

¹⁴ CALVINO, Italo - **Cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

¹⁵ PÓLEN ARTE EM MOVIMENTO - *Estrutura Cromática #001*. **Festival Arte Salva**. 2021. Disponível em: <<https://www.festivalartosalva.com.br/loais/despachantes-aduaneiros/>>. Acesso em: 21 de janeiro de 2023.

¹⁶ RANCIÈRE, Jacques - **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. p. 52.



Figura 4 - Murais *Incêndio* (Pati Rigon), *Lutz* (Kelvin Koubik) e *Vir-a-ser* (Tio Trampo). Elaborado pelo autor.

Na obra Pati Rigon, intitulada *Incêndio*, um pássaro rebelde incendeia uma cidade privada de natureza. No térreo, duas farmácias criam espaços vertiginosos, com suas luzes brancas e ar gelado que escorrem por suas portas e que parecem convidar a um mergulho no seu próprio mar de símbolos e rótulos. O mural abre caminho para inúmeras reflexões sobre a desconexão que subestima a importância da natureza, sobre a negligência que emerge diante do lucro e da ganância. Logo, aquilo que deveria ser apreciado pela sua leveza acaba se revelando de um peso insustentável.

O mural intitulado *Lutz*, do artista Kelvin Koubik, traz para a paisagem o retrato do ambientalista José Lutzenberger, perdido em meio a uma composição de plantas e com o olhar direcionado para um cardeal que pousa, seguro, em sua mão. Em volta dele, voam borboletas e abelhas que proporcionam à cena e ao personagem uma beleza mágica e encantadora. O mural foi cercado por águas durante as inundações que atingiram Porto Alegre/RS em maio de 2024. Criam-se assim, um conjunto de conexões afetivas, como a que se estabelece entre o homem, que é ímã da fauna que defendeu, e a cidade, que reconhece sua trajetória e a importância de sua luta.

No mural *Vir-a-ser*, do artista Tio Trampo, com a calegrafia e a geomeira da natureza, surge um pássaro que observa a cidade. Na obra colorida, onde tons de marrom e verde se destacam, as figuras se formam a partir de formas que surgem pela intersecção de linhas, de pontos e de ângulos. Segundo Trampo, o pássaro “repousa e observa uma cidade que aguarda mudanças ambientais e respira uma constante evolução cultural”¹⁷. De suas janelas, os moradores observam as mudanças causadas pela aproximação dos interesses da especulação de mais um bairro em fase de valorização.

Na **cidade comum**, de imagens cotidianas, a arte surge como uma surpresa de cores incomuns sobre as habituais superfícies cinzas. São vivências cotidianas que transformam os caminhos e tocam aqueles que não se distraem com as telas, com as músicas que tocam em seus fones e com as dores diárias do viver (Figura 5).

¹⁷ @tio.trampo. 23 de março de 2023. O mural intitulado Vir-a-ser é o resultado de uma longa e instigante pesquisa que me acompanha a alguns anos. Com... Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CqJ0sXAOLGy/>>. Acesso em: 27 de abril de 2024.

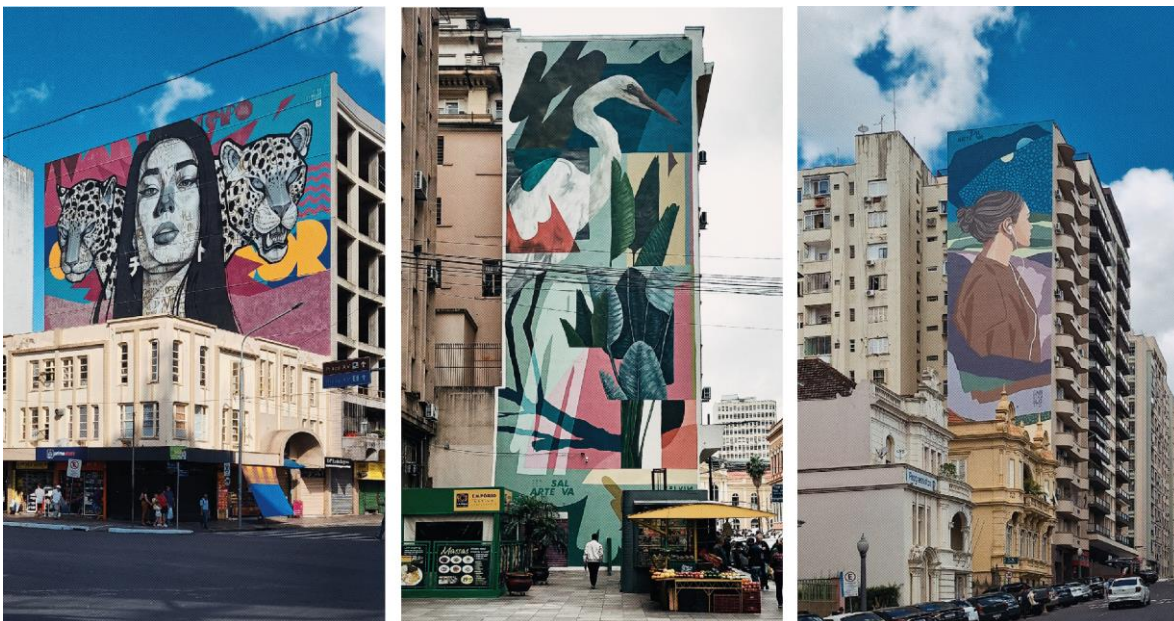


Figura 5 - Murais *Tempo, Dor e Amor* (Tito Ferrara), *Quando a naturalidade se desloca* (Kelvin Koubik) e *Duas luas* (Gabriela Stragliotto). Elaborado pelo autor.

O mural *Tempo, dor e amor*, do artista Tito Ferrara, manifesta a força do tempo, da dor e do amor, através da imagem de uma mulher anônima. Ela surge com o queixo erguido, com a boca semi-aberta e com o olhar focado, acompanhada e protegida por duas onças. Os fundos de peles e pêlos são preenchidos com letras de pichação, que eventualmente escapam para a frente do desenho. São inscrições douradas, brilhantes, que sugerem o compromisso do artista com a ancestralidade da sua própria arte.

No mural *Quando a naturalidade se desloca*, Kelvin Koubik traz sua intenção de quebrar o ritmo e a ordem dos elementos cinzas, densos e pesados que constituem as paisagens urbanas. Ali, a garça é um símbolo regional mas também é uma poética da natureza ressurgindo no centro em tintas. Ressurge na urgência de sua presença. As garças, que o artista via em seus deslocamentos pela cidade, produziram uma cena incomum durante as inundações de 2024: houve um deslocamento da fauna silvestre, que fez com que os animais fossem vistos circulando por avenidas alagadas próxima da região central. Uma naturalidade deslocada, como sugere o título da obra, que é alegoria dos impactos das mudanças climáticas.

O mural intitulado *Duas luas*, da artista Gabriela Stragliotto, ilustra uma mulher anônima e distraída pela paisagem irreal que a envolve. De costas, vestindo moletom e com fones no ouvido, essa personagem se insere em um universo que é, ao mesmo tempo, contemporâneo, familiar e ordinário. Acima das copas das árvores da Praça da Matriz, se contrapõem aos seculares monumentos heróicos masculinos que a acompanham e atualiza a representação escultórica em sua técnica e linguagem. Faz isso através de uma representação que fica entre o real e o irreal, com as duas luas surgindo para ficcionalizar a realidade.

A **cidade dançante**, em suas coreografias, resiste. Diante de vivências que não são estáticas, o movimento surge como uma experiência estética em uma cidade onde os deslocamentos dos carros ou dos corpos são como os passos de uma dança coletiva (Figura 6).



Figura 6 - Murais *Elas chegam juntas* (Pati Rigon), *Dos Santos* (Kelvin Koubik) e *LUA* (Pati Rigon).
Elaborado pelo autor.

Os movimentos que produzem (mu)danças estão presentes na trabalhadora anônima representada no mural intitulado *Elas chegam juntas* de Pati Rigon. A artista relata o preconceito e machismo que ainda predomina no universo do grafite e do muralismo. Nessa obra, ela teve a oportunidade de produzir o retrato de uma mulher motorista que, assim como ela, encara o desafio do preconceito de gênero em seu exercício profissional. A história se apresenta junto a um discurso em que a necessidade de trabalho de uma mulher aposentada é associada à liberdade e à autonomia, e exposto em uma peça publicitária da 99App, expressada através da arte.

O ritmo da ginasta e ícone do esporte, Daiane dos Santos, é retratado no mural *Dos Santos*, do artista Kelvin Koubik. Na paisagem de Porto Alegre/RS, o mural é como um cartão postal de boas vindas e não pode ser ignorado por quem acessa a cidade pela elevada da Conceição. Em primeiro plano, uma Daiane gigante percorre toda a empena, com expressão séria e com destaque para a cor de sua pele negra. Em entrevista, a atleta fala sobre a importância simbólica do mural: “Quando uma menina negra passar pelo mural e perguntar quem é aquela pessoa, espero que a mãe responda: 'Um dia, pode ser você’”¹⁸.

Uma mulher se libertando em seus próprios sonhos é representada no mural intitulado *LUA*, de Pati Rigon. Com cabelos longos e rosto oculto, remove uma blusa azul que revela em seu corpo um céu noturno estrelado e com uma lua, de onde saem mariposas. A obra foi inspirada no verso “*Encontrava, na brisa da noite, uma alegria pelo que virá*”, da escritora Aline Bei, escrito no topo da empena. Ocupa a fachada do Edifício Cooperativa de Trabalho e Habitação 2 de Junho, que, após ter sido sede do Ministério Público Estadual e ficar desocupado por mais de oito anos, foi ocupado por um grupo de mulheres que converteu o imóvel em habitação. O mural mostra que diante das privatizações, dos lucros e das suspensão dos direitos, existem exemplos do protagonismo feminino no espaço público. Por fim, emerge uma **cidade turbante** que, por baixo de seus tecidos, se faz abrigo. Ficcionaliza-se em poeticidades urbanas e em dispositivos imagéticos e críticos, para que se possa imaginar uma cidade que afirme suas esperanças e suas (sobre)vivências (Figura 7).

¹⁸ FONSECA, Caue - Ainda acham que não existem pessoas negras no RS, diz Daiane dos Santos. **Folha de São Paulo**. 19 de novembro de 2023. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/esporte/2023/11/ainda-acham-que-nao-existem-pessoas-negras-no-rs-diz-daiane-dos-santos.shtml>>. Acesso em: 03 de maio de 2024.

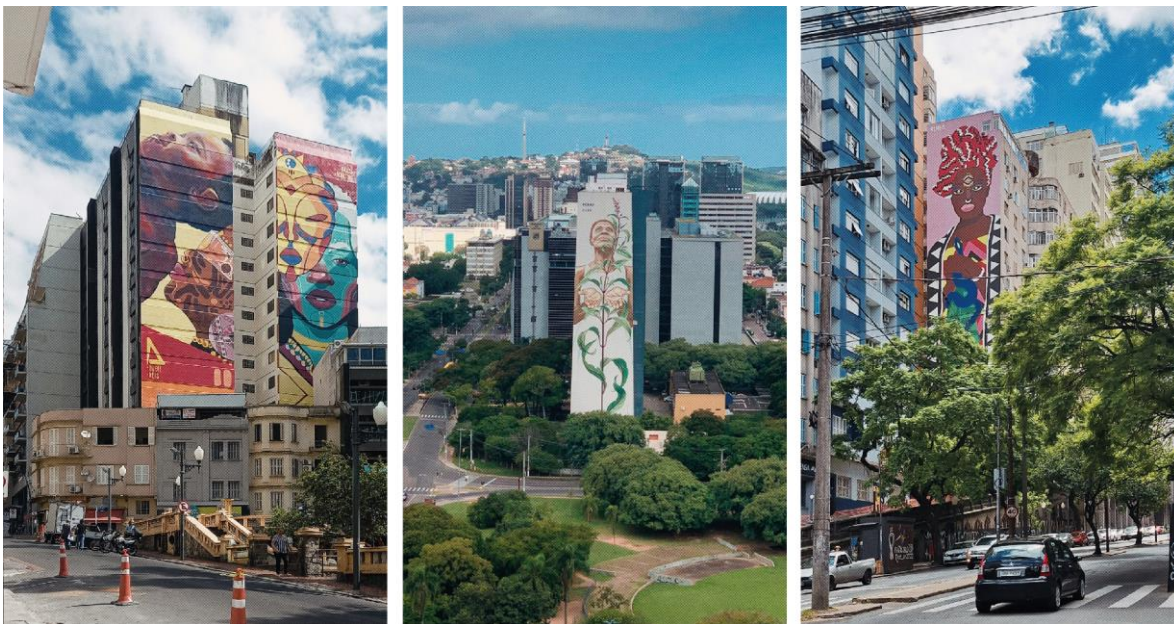


Figura 7 - Murais *Aurora Negra* (Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Brasileiro), *Quebra tudo, abre caminho* (Mona Caron e Mauro Neri) e *Benzedeira* (Criola). Elaborado pelo autor.

A obra coletiva *Aurora Negra*, dos artistas Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Brasileiro, mostra um bebê negro sendo beijado no ombro por uma mulher com óculos e pinturas no rosto, ao lado de uma máscara africana que cobre parcialmente o rosto colorido de uma mulher. A empresa Carrefour, que tem sido alvo de denúncias recorrentes de racismo, foi financiadora do mural. O caso de maior repercussão ocorreu em 2020, quando João Alberto Silveira Freitas, um homem negro, foi assassinado por seguranças dentro de uma unidade da multinacional francesa em Porto Alegre/RS. Essa obra é uma montagem que poderia estar cheia de violência e raiva em sua forma, mas que está marcada pela serenidade de um beijo que reafirma: não há reparação possível diante da dor de uma injustiça.

No mural de Mona Caron e Mauro Neri, intitulado *Quebra tudo, abre caminhos*, a natureza e a espiritualidade abrem caminhos para algo novo nascer. Mostra a liderança política, cultural e espiritual Bia da Ilha, olhando para o alto. Em meio a suas mãos, estendidas a frente, brota a planta *Justicia Gendarussa* (quebra-demanda). A planta, com sua resiliência intrínseca, encontra espaço para crescer, saindo do centro da terra e abrindo caminhos em direção ao céu. A arte do mural é coletiva enquanto obra e enquanto símbolo, transcendendo sua dimensão de imagem e convidando a uma reflexão profunda, capaz de ressignificar a relação das pessoas com o espaço, com a história e com o estado atual da sociedade.

A cura surge pelas mãos da mulher representada pela artista Criola, no mural intitulado *Benzedeira*. Mostra uma mulher negra com maquiagem no rosto e piercing no nariz, vestindo um turbante vermelho e roupas com padrão geométrico africano, sobre um fundo rosa. Uma cobra azul está presa em suas mãos e, em conjunto com a folha de Espada-de-São-Jorge, são adereços da sua fé e proteção. Vista à distância, sua imagem nunca é clara: sempre tem um poste, uma copa de árvore ou fio na frente que surgem como alegorias para os ruídos das intolerâncias.

Considerações finais

Uma pesquisa acerca da transformação da paisagem pelo muralismo, não se esgota com em uma camada de verniz. Ao se questionar sobre as implicações do muralismo na paisagem do centro de Porto Alegre/RS, considerou-se a possibilidade dessas manifestações artísticas de influenciarem as experiências cotidianas e de refletirem as questões urbanas atuais. Para isso, é possível pensar que os festivais e as iniciativas que promovem o muralismo se tornam uma prática social do espaço na cidade, em um processo de ocupação do espaço público que relaciona diferentes sujeitos e diferentes lugares entre si. No movimento em que arte sai das galerias e passa a ocupar os espaços públicos, ela se toma “uma dimensão verdadeiramente geográfica [...], uma dimensão paisagística no sentido direto e literal do termo: está preenchendo o espaço da paisagem, transformando, afinal de contas, o próprio

espaço num campo de experimentação artística”¹⁹.

Os resultados apontam para um muralismo que (salvo exceções) se institucionaliza e passa a ser realizado de forma controlada por órgãos públicos ou por agentes hegemônicos. Além disso, a distribuição espacial dos murais indica um reconhecimento da valorização da região central da cidade em detrimento das demais. Como consequência, é necessária a atenção ao processo de gentrificação, que tem como resultado a expulsão dos moradores com menor poder aquisitivo para atrair pessoas de classes mais elevadas, ao acrescentar interesse cultural a uma determinada região. Além disso, as análises das iniciativas indicaram a possibilidade de apropriação do muralismo pelo mercado imobiliário como um elemento de valorização da região e da edificação.

Pensar o muralismo à partir das cidades possíveis foi uma estratégia textual e metodológica, uma vez que, como afirma Rolnik, “para sobrevivermos, atravessando a crise ambiental, de representação política e civilizatória que assola o planeta, prototipar futuros possíveis hoje, através da experimentação e imaginação criadoras, me parece o caminho para a construção de novas utopias”²⁰. Ficcionalizou-se para que se pudesse considerar a disposição das diferenças e das semelhanças, dos afastamentos e das aproximações, dos pesos e das levezas e da heterogeneidade das relações subjacentes, ainda que a leitura das obras (e da cidade) se mostre infinita. O que se revela é uma cidade, sobretudo, pesada, onde a ficção, a poesia, as músicas, as cores, as crenças e as manutenções dos sonhos resistem para trazer a leveza e manter a alegria nesta cidade dita “alegre”.

Diante dos dados resgatados, registrados e postos em relação e, diante do objetivo de se pensar nas implicações da presença do muralismo, as respostas permanecem ambíguas, como a própria definição da palavra “*implicação*”. Entendendo-a como o efeito que algo pode causar, é ler a cidade pelo muralismo considerando as repercussões que a sua presença, inevitavelmente, produz. Compreendendo-a como um envolvimento ou a participação em algo, é ler o muralismo através da cidade e considerá-lo implicado por aquilo que o rodeia, sendo, propriamente, a paisagem.

A arte, que no título desta pesquisa já vem identificada como atribuidora de uma leveza para a paisagem, vem carregada também de esperanças e de utopias. Em um constante olhar para cima, a cidade se estendeu para além dos horizontes, em movimentos capazes de direcionar o olhar também para dentro. Dentro de si mesmo ou dentro da própria cidade. Essas utopias, não negam os pesos das coisas mas se esforçam em subtraí-lo, para que, dentro da absoluta precisão da ambiguidade, seja possível construir outras alternativas de interpretação e de ação.

Bibliografia

ABALOS JÚNIOR, José Luis - As Políticas da Criatividade: Graffiti, street art e desenvolvimento urbano-cultural no Brasil e em Portugal. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021, 311p. Tese de Antropologia Social.

BESSE, Jean-Marc - **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

CALVINO, Italo - **Cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

CRUZ, Afonso - **Vamos comprar um poeta**. Porto Alegre: Dublinense, 2020.

FONSECA, Caue - Ainda acham que não existem pessoas negras no RS, diz Daiane dos Santos. **Folha de São Paulo**. 19 de novembro de 2023. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/esporte/2023/11/ainda-acham-que-nao-existem-pessoas-negras-no-rs-diz-daiane-dos-santos.shtml>>. Acesso em: 03 de maio de 2024.

LASSALA, Gustavo - **Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões**

¹⁹ BESSE, Jean-Marc - **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014. p. 23-24.

²⁰ ROLNIK, Raquel - Paisagens para Renda, Paisagens para a Vida: Disputas Contemporâneas pelo Território Urbano. **Revista Indisciplinar**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Vol. 5, n. 1 (2019), p. 18-43. p. 40.

gráficas urbanas. São Paulo: Altamira Editorial, 2017.

PÓLEN ARTE EM MOVIMENTO - **Estrutura Cromática #001.** Festival Arte Salva. 2021. Disponível em: <<https://www.festivalartosalva.com.br/loais/despachantes-aduaneiros/>>. Acesso em: 21 de janeiro de 2023.

PORTO ALEGRE - **Lei nº 930, de 29 de dezembro de 2021.** Institui o Programa de Reabilitação do Centro Histórico de Porto Alegre. Porto Alegre, Diário Oficial do Município de Porto Alegre, 2021.

PORTO ALEGRE - **Lei nº 2.046, de 30 de dezembro de 1959.** Institui o Plano Diretor e fixa normas para sua execução. Porto Alegre, Diário Oficial do Município de Porto Alegre, 1959.

RANCIÈRE, Jacques - **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques - **O espectador emancipado.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ROLNIK, Raquel - Paisagens para Renda, Paisagens para a Vida: Disputas Contemporâneas pelo Território Urbano. **Revista Indisciplinar.** Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Vol. 5, n. 1 (2019), p. 18-43.

SIMÕES, José Daniel Craidy - **O Tempo Do Agora: as transformações da paisagem do percurso Rua Duque de Caxias – Rua Professor Annes Dias.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019, 424p. Tese de Planejamento Urbano e Regional.

TENÓRIO, Jeferson - Resistir com metáforas: um guia afetivo para 2020. **LiteraturaRS**, 23 de dezembro de 2019. Disponível em: <<https://literaturars.com.br/2019/12/23/resistir-com-metaforas-um-guia-afetivo-para-2020-por-jeferson-tenorio/>>. Acesso em: 11 de junho de 2024.

@tio.trampo. 23 de março de 2023. O mural intitulado Vir-a-ser é o resultado de uma longa e instigante pesquisa que me acompanha a alguns anos. Com... Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CqJ0sXAOLGy/>>. Acesso em: 27 de abril de 2024.

Brasília, uma questão mais territorial do que urbanística (1946-1948)

Matheus de Araujo Martins Rosa

Universidade de Brasília
Grupo Capital e Periferia/FAU/CNPq
matheus.mr93@gmail.com

Luiz Paulo Ferreira Nogueiról

Departamento de História - Instituto de Ciências Humanas
Universidade de Brasília
luiznogueiról@gmail.com

Maria Fernanda Derntl

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de Brasília
fernandafau@unb.br

Resumo: Este trabalho¹ apresenta um aspecto ainda pouco abordado pela historiografia concernente à construção de Brasília e que foi objeto privilegiado ao longo da pesquisa: os desdobramentos da transferência da capital brasileira para o Planalto Central no planejamento urbano-regional, mormente no estado de Goiás, unidade da federação onde se implantou a nova urbe. Mais especificamente, buscou-se compreender em que termos eram pensados, do ponto de vista de técnicos, políticos e elites locais, os eventuais benefícios e consequências da mudança da sede do poder federal para um território ainda pouco integrado aos principais centros econômicos e demográficos em larga medida ainda espraiados ao longo da costa. Para isso, foi analisada a documentação referente à Comissão de Estudos para Localização da Nova Capital do Brasil (1946-1948), comissão federal responsável pela escolha do melhor local para a implantação do novo Distrito Federal brasileiro. A presente análise enfatiza em especial as diferentes concepções relativas ao papel de uma capital nacional, à relação entre o rural e o urbano e às diferentes formas de expansão da fronteira econômica pelo Centro-Oeste - mais especificamente, no que esta guarda relação com a dispersão ou concentração demográficas. Este estudo aponta, enfim, para a necessidade de se levar em consideração as disputas em torno da dimensão territorial de Brasília, em ligação com distintas noções de desenvolvimento, mais do que apenas a sua já mais bem estudada dimensão urbanística.

Palavras-chave: Brasília, desenvolvimento, planejamento regional, Distrito Federal, comissões técnicas

¹ O presente trabalho foi baseado nas pesquisas no âmbito do mestrado em História defendido pelo primeiro autor e que foram desenvolvidas com a colaboração dos segundo e terceiro autores na qualidade de orientador e corientadora, respectivamente. A eles, bem como aos demais membros da banca examinadora, reitero os agradecimentos pelo aprendizado e pelos profícuos debates ao longo desse processo.

Introdução

Nos estudos sobre a construção de Brasília, é comum (e compreensível) a associação entre a mudança da capital brasileira rumo ao interior do País e o processo mais amplo de crescimento econômico calcado na industrialização por substituição de importações, pela urbanização - *i.e.*, a migração maciça de contingentes do campo em direção às maiores cidades, localizadas no (ou próximo ao) litoral - e pela expansão da frente econômica, ou *frente pioneira*,² rumo às terras do Triângulo Mineiro, sul de Goiás e Mato Grosso, além do norte do Paraná. Ao raciocínio que justificava tal processo, desenrolando-se a partir da década de 1930 e que propugnava o Estado à frente na qualidade de agente coordenador e indutor de iniciativas, convencionou-se chamar de *desenvolvimentismo*.

Brasília surge, assim, como “capital desenvolvimentista”, ou um símbolo da “integração nacional”.³ Sendo comuns as comparações do Brasil com um arquipélago,⁴ com “ilhas” de desenvolvimento isoladas entre si por um vasto “oceano” de áreas pouco povoadas e interligadas com o restante da economia brasileira, mister se fazia a interligação dessas ilhas, bem como a expansão geográfica dessa faixa econômica rumo ao interior, mormente ao Centro-Oeste e, por fim, à bacia amazônica. De que maneira, portanto, a mudança de uma capital desempenharia um papel de integração desses “dois Brasis”⁵ desigualmente desenvolvidos? E em que termos se daria tal integração? A essas perguntas buscou-se responder na dissertação de mestrado defendida pelo primeiro autor em 2023 no âmbito do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília. O presente estudo, portanto, busca retomar e elucidar alguns pontos tratados na investigação aludida, em especial argumentar em favor de mais esforços no sentido de compreender Brasília não somente em seus aspectos propriamente arquitetônicos ou urbanísticos - os quais, é claro, sempre guardaram e ainda guardam pertinência -, mas principalmente em seus desdobramentos territoriais.

Por “desdobramentos territoriais”, podemos compreender: 1) o esforço de reconstituição dos fatores políticos e econômicos que influíram na produção do território atualmente constituído pelo Distrito Federal, pelo estado de Goiás e por partes dos estados de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Tocantins, Bahia e Minas Gerais, na região grosso modo identificada pelas fontes como “Planalto Central”; 2) as múltiplas propostas pensadas para essa integração territorial e porventura não levadas a cabo pelos governos responsáveis pela implantação da nova sede do poder federal.

² O conceito de “frente pioneira” relaciona-se ao processo de transição entre a economia de excedente e a economia de mercado, e é na questão fundiária que suas repercussões serão mais marcantes: a terra por si mesma passa a ser vista como mercadoria, como algo a ser comprado e vendido, e “o funcionamento do mercado é que passa a ser o regulador da riqueza e da pobreza.” Obtido em: MARTINS, José de Souza. **Capitalismo e tradicionalismo**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1975, p. 47.

³ A respeito da visão apologética da capital, ver SILVA, Ernesto. **História de Brasília**. Brasília: Coordenada Editôra, 1971; VITOR, Edgard D’Almeida. **História de Brasília**. Brasília: Thesaurus, 1980; JOFFILY, Geraldo Ireneo. **Brasília e sua ideologia**. Brasília: Thesaurus, 1977; e GICOVATE, Moisés. **Brasília**. São Paulo: Melhoramentos, 1959.

⁴ SANTOS, Milton; SILVEIRA, María Laura. **O Brasil: território e sociedade no século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2021.

⁵ LAMBERT, Jacques. **Os dois Brasis**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

Quanto à primeira vertente, esta foi amiúde trabalhada em estudos como os de Carlos Borba⁶ e Claudio Maia,⁷ autores que exploraram a relação entre transferência da capital e ocupação de novas *frentes de expansão*⁸ facilitadas pela abertura de estradas como a Belém-Brasília. Vânia Losada,⁹ por seu turno, lançou importantes bases para a compreensão de Brasília enquanto “meta-síntese” do governo Juscelino Kubitschek (1956-1960), isto é, de que forma se deu a construção (mais retórica do que factual) do “consenso” político em torno do projeto.

Em relação à segunda interpretação, pouco se foi discutido pela historiografia. Obras como as de Jefferson Tavares¹⁰ e de Aline Moraes Costa Braga¹¹ discorrem sobre os demais projetos urbanísticos que não foram contemplados pelo concurso realizado pela Novacap em 1957. Esses autores, entretanto, não adentram pormenorizadamente em questões propriamente relacionadas à ligação da nova capital com um plano regional de desenvolvimento. Por seu turno, Laurent Vidal¹² apresenta uma história das diferentes ideias concernentes à transferência da capital, analisando a relação de cada um dos seis projetos por ele analisados, apresentados entre os séculos XIX e XX, com o contexto político e social nacional. Contudo, assim como Tavares e Braga, Vidal detém-se na análise da morfologia urbana e suas relações tanto com esse contexto quanto com um panorama mais geral de conceitos, discursos e soluções no âmbito do Urbanismo, deixando de lado considerações mais voltadas à problemática da relação entre a nova cidade e seu entorno - melhor dizendo, seus impactos e as formas pensadas para planejar uma determinada configuração territorial. Mais recentemente, trabalhos como os de Izadora Laner¹³ e de Maria Fernanda Derntl¹⁴ constituíram esforços importantes na direção de evidenciar as ligações entre Brasília e o planejamento regional, seja numa dimensão mais voltada aos aspectos institucionais, sobretudo durante o governo JK, que permitiram a consagração do planejamento como elemento central na condução da administração pública (caso da primeira autora), seja através da análise de projetos,

⁶ BORBA, Carlos Alberto Vieira. **“Um povo sem terra numa terra sem povo”: uma análise sobre a formação da propriedade fundiária em Goiás 1930/60.** Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

⁷ MAIA, Cláudio Lopes. **Os donos da terra: a disputa pela propriedade e pelo destino da fronteira – a luta dos posseiros em Trombas e Formoso 1950/1960.** Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Humanas. Goiânia, 2008.

⁸ O conceito de “frente de expansão” indica uma faixa, compreendida entre as fronteiras econômica (regiões integradas à economia de mercado) e demográfica (limite da expansão da “sociedade nacional”, algo próximo ao conceito norte-americano de *frontier*, como será exposto mais adiante). É caracterizada pela economia do excedente, isto é, a produção na frente de expansão é voltada “principalmente à própria subsistência [dos habitantes] e secundariamente à troca do produto que pode ser obtido com os fatores que excedem as suas necessidades.” Obtido em: MARTINS, José de Souza. **Capitalismo e tradicionalismo.** São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1975, p. 47.

⁹ MOREIRA, Vânia Maria Losada. **Brasília, a construção da nacionalidade – um meio para muitos fins.** Vitória: EDUFES, 1998.

¹⁰ TAVARES, Jefferson C.. **Projetos para Brasília e a cultura urbanística nacional.** Dissertação de mestrado (Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, 2004.

¹¹ BRAGA, Aline Moraes Costa. **(Im)possíveis Brasília: os projetos apresentados no concurso do plano piloto da nova capital federal.** São Paulo: Alameda, 2011.

¹² VIDAL, Laurent. **De Nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séculos XIX-XX).** Brasília: Ed. UnB, 2009.

¹³ LANER, Izadora Carvalho. **Planejamento e desenvolvimento regional no Brasil (1955-1961).** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de Brasília, 2018.

¹⁴ DERNTL, Maria Fernanda. O Plano Piloto e os planos regionais para Brasília entre fins da década de 1940 e início dos anos 60. **Rev. Bras. de Estudos Urbanos e Reg.**, São Paulo, v. 21, n. 1, pp. 26-44, jan/abr 2019.

tirados ou não do papel, que buscavam estruturar as formas de ocupação do território circundante ao novo Distrito Federal - por meio, por exemplo, da criação de combinados agro-urbano-industriais visando o abastecimento da nova capital, bem como a realocação de contingentes migratórios.

Imaginação espacial nos diferentes sentidos da produção de um território

A discussão aqui proposta baseia-se na análise da relação da construção de Brasília com aspectos relacionados ao planejamento regional por meio do conceito de *imaginação espacial*, nos termos propostos por João Marcelo Ehlert Maia.¹⁵ Analisando a atuação da Fundação Brasil Central (FBC), Maia expõe as formas como as atividades da referida fundação, mormente nas instâncias estratégicas, buscavam influir na construção de um imaginário coletivo em relação ao chamado “Brasil Central”¹⁶ - isto é, um imaginário recheado de imagens contraditórias, desenhando-se um Brasil sertanejo repleto de doenças, pobreza e “atraso” ao mesmo tempo em que se é visto como o depositário de uma “autêntica” vida nacional, em contraposição ao “frívolo” litoral. Para além do “diagnóstico”¹⁷ do sertão, têm-se os respectivos “prognósticos”, sempre aludindo-se a “riquezas” inauditas (e também imensuráveis). Trata-se, portanto, da construção do imaginário de um sertão enquanto “problema provisório”, passível de solução. Ao mesmo tempo em que tal solução passaria pela integração econômica via exploração de riquezas minerais, ocupação de terras e fundação de cidades, o “saneamento” do sertão também representaria, em última instância, uma oportunidade de “regeneração” social, um encontro da nação consigo mesma, posto que, por um lado, o sertão seria “livrado” de males físicos e da letargia associada a seus habitantes; por outro, a “autenticidade” do sertão salvaria o litoral da paralisia pela entrega aos modismos e influências estrangeiras.

Nesse aspecto, não há como deixar de traçar paralelos entre a concepção estadonovista impregnada no discurso da FBC com as reflexões de Frederick Jackson Turner¹⁸ a respeito do papel da *frontier* na formação da sociedade estadunidense. Se, para Turner, a *frontier* constituía-se enquanto espaço de construção da democracia americana à medida que seus colonizadores deixavam para trás, na “velha” Nova Inglaterra, as normas e estruturas sociais altamente hierarquizadas herdadas da sociedade europeia e formavam um novo tipo de coletivo mais “horizontal” - mais “democrático”, portanto -, para Cassiano Ricardo, prócer do Estado Novo, as bandeiras paulistas demandando as regiões Sul, Centro-Oeste e Norte do País exerciam esse papel “horizontalizante” das relações sociais ao se afastar das tradicionais estruturas econômico-sociais relacionadas à Coroa e às elites coloniais (em especial, calcadas nos grandes engenhos monocultores) que marcaram a ocupação do litoral.¹⁹ Contudo, e em contrastante diferença em relação ao

¹⁵ MAIA, João Marcelo Ehlert. **Estado, território e imaginação espacial: o caso da Fundação Brasil Central** [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

¹⁶ Como analisa Maia (*op. cit.*), a atuação geográfica da FBC, embora pouco clara, concentrava-se nos estados do Mato Grosso e Goiás, em especial ao redor das bacias do rio Araguaia e das cabeceiras dos rios Tapajós e Xingu.

¹⁷ Tal paralelo com a medicina não se faz à toa: para mais informações sobre a ligação entre ideais de desenvolvimento do País e de integração nacional com a suposta necessidade de se “sanear” o vasto sertão adoecido, consultar VIEIRA, Tamara R.. No coração do Brasil, uma capital saudável – a participação dos médicos e sanitaristas na construção de Brasília (1956-1960). **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 16, supl. 1, jul. 2009.

¹⁸ TURNER, Frederick Jackson. **The frontier in American history**. New York: Henry Holt and Company [recurso eletrônico], 1921.

¹⁹ VIDAL E SOUZA, Candice. **A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro**. Goiânia: Ed. da UFG, 2015.

caráter da expansão norte-americana, tal processo era comandado com “pulso firme” por uma figura central: o chefe das bandeiras, ou capitão-mor.

Outra diferença marcante seria com relação ao status das terras a serem incorporadas: se, no exemplo dos Estados Unidos, a *frontier* era uma área que se expandia à medida que as fronteiras políticas (*borders*) rumavam cada vez mais para o Oeste, buscando o encontro com o Oceano Pacífico, no caso brasileiro as fronteiras políticas já se encontravam razoavelmente consolidadas à época da Independência - restando à sociedade nacional, portanto, a tarefa de fazer coincidi-las com as fronteiras econômicas. Como veremos mais adiante, a ideia de uma “Terra Central”, ou *core area*, vista como de suma importância para o desenvolvimento nacional e já incorporada nos limites políticos da nação, será utilizada nos argumentos em prol da transferência da capital enquanto medida hábil à plena fundição entre a *border* e a *frontier*.

Tendo em vista os pontos levantados até agora, compreendemos que se fazia necessário um estudo mais aprofundado debruçando-se sobre os diferentes projetos pensados para a mudança da capital em suas diferentes concepções. Para o presente estudo, elencamos os relatórios da Comissão de Estudos de Localização da Nova Capital do Brasil (CELNCB),²⁰ bem como documentos a eles correlatos. O corpus documental escolhido, produzido entre as décadas de 1940 e 1950, reveste-se de importância ímpar na compreensão da problemática aqui abordada não somente pela proximidade cronológica com a construção de Brasília, mas pelo fato de seus autores inserirem seus argumentos e intenções no plano de fundo das discussões mais amplas a respeito dos rumos do desenvolvimento econômico e territorial brasileiro, mormente quando se tem em vista os processos de industrialização, urbanização e exacerbação das divisões regionais, em curso sobretudo a partir dos anos 1930.

Comissão Polli Coelho: diferentes papéis para a nova capital

A Comissão de Estudos de Localização da Nova Capital do Brasil (CELNCB), criada em 1946 e com atuação até o ano de 1948, foi a segunda comissão técnico-científica criada com esse fim. A primeira, chamada de “Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil”,²¹ ou simplesmente conhecida como “Missão Cruls”, em alusão ao chefe da expedição Luiz Cruls, atuou em finais do século XIX, realizando extensivas expedições no Planalto Central - em especial, na área de confluência entre as bacias hidrográficas de São Francisco, Tocantins-Araguaia e do Paraná.²² Seu relatório definiu uma área de

²⁰ Doravante também chamada de Comissão Polli Coelho, em alusão ao nome de seu presidente, o general Djalma Polli Coelho.

²¹ Mais precisamente, os estudos técnicos desdobraram-se em duas comissões: a *Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil* (que atuou entre 1892 e 1893) e a *Comissão de Estudos para a Localização da Nova Capital da União* (1894-1896). Ambas tiveram o astrônomo belga Louis Ferdinand Cruls na liderança (e praticamente os mesmos membros), mas com objetivos diferentes: a primeira serviu para fazer o primeiro reconhecimento geográfico, geológico e natural da região - localizar seus rios, córregos e quedas d'água, medir a qualidade do solo, as características do clima, do relevo, da fauna e da flora -, além de demarcar o quadrilátero do futuro Distrito Federal; já a segunda tinha como meta fazer o reconhecimento da localização exata da cidade dentro da área escolhida, aprofundar os conhecimentos adquiridos na primeira expedição, instalar uma estação meteorológica e estudar o trajeto futuro das linhas de estrada de ferro que ligariam a capital ao restante do país.

²² Vale lembrar que os motivos para tal definição prévia de “Planalto Central” basearam-se, em grande medida, nas observações de Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878) em seu *Memorial Orgânico* (1850) e em *A questão da Capital: marítima ou no interior?* (1877).

Para Varnhagen, o local da confluência entre as três bacias hidrográficas supracitadas - aproximadamente no que hoje corresponde à Estação Ecológica Águas Emendadas, no norte do DF - constituía-se como *locus*

14.400 km², prevista na primeira Constituição republicana (1891), a qual serviria como o novo Distrito Federal. A essa área, convencionou-se chamar de “Quadrilátero Cruls”. Ademais, o *rapport* também subsidiou muitos dos argumentos utilizados por parte dos membros da Comissão Polli Coelho, sobretudo quando se leva em consideração a força do elemento histórico enquanto argumento vinculante.

Como postulamos em trabalho anterior²³ baseando-nos nas observações de Bourdieu²⁴ a respeito do caráter das comissões estatais, é comum a movimentação de argumentos “históricos” (sejam eles reais ou não) enquanto estratégia de reforço à postulação pretendida pelos membros que encabeçam os trabalhos de determinada comissão: destarte, o “cumprimento” de um suposto “destino” histórico assemelha-se a um *fait accompli*. Posicionar-se contra ele significa “remar contra a maré” de uma direção histórica dada como líquida e certa. No caso da Comissão Polli Coelho, por meio de seu presidente, o “desejo” de fazer coincidir suas conclusões com as da Missão Cruls influenciou sobremaneira o debate interno, a ponto de Lucas Lopes, um dos membros discordantes das conclusões finais, ter escrito em suas memórias²⁵ que considerava o relatório final da CELNCB “vago e inconsequente” (p. 101) e a postura pessoal de Polli Coelho na condução dos trabalhos “da mais absoluta arbitrariedade” (idem) ao desconsiderar as vozes dissonantes e as nuances das considerações de cada membro.

No que tange à composição e desenvolvimento dos trabalhos da comissão, esta era integrada pelos seguintes membros: Djalma Polli Coelho (presidente),²⁶ Luiz da Silva Vieira, Arthur Torres Filho,²⁷ Francisco Xavier Rodrigues de Souza,²⁸ Jeronymo Coimbra

privilegiado para o assento da Corte imperial tendo em vista tanto a altitude, a qual facilitaria a aclimação de imigrantes europeus, quanto a facilidade de comunicação com as diversas partes do Império por meio da combinação entre navegação fluvial e uma extensa rede ferroviária.

²³ ROSA, Matheus de Araujo Martins. **Os sentidos da cooperação: embates em torno da desapropriação de terras para a construção de Brasília (1955-1958)**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História), Universidade de Brasília – Departamento de História, 2020.

²⁴ BOURDIEU, Pierre. **Sobre o Estado: cursos no Collège de France (1989-92)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

²⁵ MEMÓRIAS do desenvolvimento: Lucas Lopes - depoimento. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil (CPDOC), 1991.

²⁶ Djalma Polli Coelho (1892-1954), nascido em Curitiba, foi um engenheiro geógrafo militar, nomeado general do Exército. Notabilizou-se por presidir o Serviço Geográfico do Exército entre os anos de 1946 e 1951, período em que também esteve à frente dos trabalhos da Comissão de Estudos da Nova Capital Federal. Posteriormente, entre os anos de 1951 e 1952, presidiu o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

²⁷ Arthur Eugênio Magarinos Torres Filho foi um engenheiro-agrônomo formado pela Escola Agrícola Prática de Piracicaba, atual Escola Superior de Agricultura “Luiz de Queiroz” (ESALQ-USP). Professor da Escola Nacional de Agronomia a partir de 1927, presidiu a Sociedade Nacional de Agricultura entre 1931 e 1960 e exerceu o cargo de reitor da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Informações obtidas em: DA MONOCULTURA AO AGROBUSINESS: a história da Sociedade Nacional de Agricultura. Brasília: Embrapa Informação Tecnológica, 2005.

²⁸ Francisco Xavier Rodrigues de Souza foi um engenheiro e meteorologista. Presidiu o Serviço de Meteorologia de dezembro de 1938 até seu falecimento, em junho de 1956. Sob sua direção, o então Instituto de Meteorologia transformou-se em Serviço de Meteorologia, havendo a unificação de sua estrutura e competências através do Decreto-Lei nº 5.995, de 12 de novembro de 1943. Informações obtidas em OLIVEIRA, Fábíola de. **INMET - 100 anos de meteorologia no Brasil: 1909-2009**. Brasília: INMET, 2009

Bueno,²⁹ Jorge Leal Burlamaqui, Odorico de Albuquerque³⁰, Lucas Lopes,³¹ Christovam Leite de Castro,³² Geraldo Horácio de Paula Souza, Luiz Anhaia Mello³³ e Antonio Cardoso.³⁴ Os integrantes da comissão, então, foram organizados em subcomissões temáticas, destinadas a estudar aspectos sanitários, urbanísticos, agrícolas e geográficos das regiões candidatas a abrigar o novo Distrito Federal. Além dessas subcomissões, foram organizadas duas expedições, lideradas pelos geógrafos Fábio de Macedo Soares Guimarães e Francis Ruellan e encarregadas de subsidiar a comissão com dados e impressões coletadas *in loco*. Entretanto, a área de abrangência das expedições e investigações dos membros deu-se para além do Quadrilátero Cruls pois, à diferença da comissão oitocentista, houve discordâncias por parte dos membros da CELNCB a respeito da definição, extensão e limites do “Planalto Central”: parte de seus integrantes compreendia que tal definição, para além das cabeceiras das bacias hidrográficas são franciscana, tocantinense e platina, também abrangeria o Triângulo Mineiro.

²⁹ Jeronymo Coimbra Bueno (1909-1996) foi um engenheiro e político goiano. Nascido em Rio Verde – portanto, oriundo da região que se tornaria politicamente mais preponderante a partir do Movimento de 1930 –, estudou engenharia civil, junto com seu irmão Abelardo, na Escola Politécnica da Universidade do Brasil. Retornando ambos a Goiás em 1933, abriram juntos uma firma de engenharia, por meio da qual, a partir de meados dos anos 1930, tornar-se-iam responsáveis pelas obras de Goiânia, sendo Jeronymo o braço-direito do interventor Pedro Ludovico ao longo do processo. Com a projeção política decorrente da construção da nova capital estadual, e a partir do rompimento político com Ludovico, Jeronymo Coimbra Bueno lança-se como candidato a governador do estado pela União Democrática Nacional, vencendo as eleições de 1947. Informações obtidas em LEMOS, Rubiana Cardoso Campos. **Coimbra Bueno e Cia. Ltda: sua história a partir de duas cidades novas: Luiziânia (SP) e Rubiataba (GO)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de Brasília, 2022.

³⁰ Cearense de Acaraú, Odorico Rodrigues de Albuquerque formou-se em 1907 na antiga Escola de Minas em Ouro Preto (MG), lecionando geologia na mesma instituição. Informações obtidas em: PROFESSOR ODORICO DE ALBUQUERQUE. **Revista Brasileira de Geografia**, v. 11 n. 1, jan-mar 1949.

³¹ Lucas Lopes (1911-1994) foi um engenheiro e político mineiro. Formado pela Escola de Engenharia de Belo Horizonte, iniciou sua carreira como engenheiro de ferrovias da Rede Mineira de Viação. Ascendeu à política nos governos Benedito Valadares e Juscelino Kubitschek (governo estadual), ocupando cargos de secretário de Agricultura, Indústria e Comércio, além do de Viação e Obras Públicas. Posteriormente, foi ministro da Fazenda no governo JK no âmbito federal. Informações obtidas em LOPES, Rodrigo. *Sonho e razão: Lucas Lopes, o planejador de JK*. São Paulo: Arx, 2006.

³² Christovam Leite de Castro foi um geógrafo mineiro, natural de Belo Horizonte (MG). Formado na então Escola Politécnica da Universidade do Brasil (atual Escola de Engenharia/UFRJ) como engenheiro-geógrafo, notabilizou-se por presidir o Conselho Nacional de Geografia, parte integrante da estrutura institucional do IBGE, entre os anos de 1937 e 1950, além de dirigir os trabalhos da Companhia Caminho Aéreo Pão de Açúcar, concessão privada responsável pela administração do bondinho do Pão de Açúcar. Informações obtidas em: PIONEIROS DO IBGE (Christovam Leite de Castro). Disponível em:

<https://memoria.ibge.gov.br/historia-do-ibge/pioneiros-do-ibge/20856-christovam-leite-de-castro.html>.

Acesso em 30/06/2024.

³³ Luis Inácio Romeiro de Anhaia Mello (1891-1974) foi um político e professor de urbanismo. Formou-se na Escola Politécnica de São Paulo como engenheiro-arquiteto, passando a exercer os cargos de prefeito de São Paulo (1931) e secretário de Viação e Obras Públicas (1937). Também lecionou na mesma instituição em que se formou, além de ter exercido o cargo de diretor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (USP). Informações em: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC). *Verbetes biográfico – Luiz Inácio de Anhaia Mello*. Disponível em:

<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/luis-inacio-romeiro-de-anhaia-melo>.

Acesso em: 30/06/2024.

³⁴ Antonio Carlos Cardoso foi um engenheiro-eletricista formado pela Escola Politécnica de São Paulo (Poli-USP). Em 1922, ingressou na docência da mesma instituição. Em sua carreira, integrou projetos como o plano de eletrificação da Estrada de Ferro Sorocabana, além de integrar a comissão de implantação da Usina Siderúrgica de Volta Redonda (RJ). Informações obtidas em: GALERIA DE DIRETORES (Prof. Dr. Antonio Carlos Cardoso). Disponível em: <https://www.poli.usp.br/institucional/diretoria/galeria-de-diretores/prof-dr-antonio-carlos-cardoso>. Acesso em: 30/06/2024.

Quanto às suas posições, com um placar de sete votos a cinco, manifestaram-se favoravelmente ao relatório apresentado por Polli Coelho os seguintes membros: Luiz da Silva Vieira, Arthur Torres Filho, Francisco Xavier Rodrigues de Souza, Jeronymo Coimbra Bueno, Jorge Leal Burlamaqui e Odorico de Albuquerque. Quanto aos que votaram de modo desfavorável, pode-se dizer que estes dividiram-se em dois grupos. Por um lado, aqueles que argumentaram francamente a favor do Triângulo Mineiro como solução e, por outro, os que eram expressamente contrários à transferência da capital e somente expressaram sua adesão ao Triângulo como lugar mais favorável tendo em vista que, dentro de uma comissão destinada a identificar a melhor localização da nova capital, partia-se do pressuposto da viabilidade e conveniência da mudança da sede do governo federal: posições “antimudancistas”, portanto, não teriam vez. Fizeram parte do primeiro “grupo” de dissidentes Lucas Lopes, Christovam Leite de Castro e Geraldo de Paula Souza, estando Anhaia Mello e Antonio Cardoso abertamente em oposição à ideia mudancista *per se*.

Isso posto, o que a divergência acima relatada nos revela a respeito das diferentes concepções de capital e seus respectivos desdobramentos em termos de planejamento do território?

Começamos pelo voto presidencial. A argumentação de Polli Coelho centrou-se em dois aspectos-chave: 1) a predominância das considerações de ordem geopolítica em detrimento das estritamente geográficas na definição do melhor local para abrigar o novo Distrito Federal; 2) a concepção do Distrito Federal - ou *Território Federal do Planalto*, como ele preferia chamar - enquanto espaço privilegiado de novas experiências de configuração territorial.

Do primeiro elemento, um ponto fundamental na exposição de Polli Coelho é a distinção entre *sítio* e *posição*. “Sítio” referir-se-ia a um conjunto de atributos naturais considerados *sine qua non* para a boa implantação de uma urbe - entre eles, disponibilidade de água, fertilidade do solo, microclima favorável, estrutura geológica adequada à recepção de fundações de edificações e infraestrutura urbana. Já a “posição” estaria mais ligada às relações entre a cidade (ou seu local imediato de implantação) e sua importância estratégica na ocupação de determinado território³⁵ - seja pela preocupação com fronteiras ou pela necessidade, vista como imperiosa, de se expandir a fronteira econômica interna rumo às porções mais setentrionais e ocidentais do País: coincidência da *border* com a *frontier*, como já pontuamos anteriormente.

³⁵ José William Vesentini, em relação às considerações de ordem geopolítica para a implantação da nova capital, pontua que “[P]ara a geopolítica é fundamental não somente a preocupação com a segurança do Estado antes de tudo, como também, especialmente num caso em que esse imperativo não esteja imediatamente em jogo (como a escolha de um sítio, no Planalto Central, para a nova capital), o enlevar-se com a “cultura nacional”, com os mitos mais arraigados de uma sociedade, aqueles fundamentais para a dominação porque tidos como alicerces ou marcos da “história nacional”. Trata-se do procedimento de apoderar-se de um passado mítico e profundamente comprometido com as concepções dos vencedores, para nele inserir-se, integrando-se como sequência lógica e mais moderna desse conjunto e, ao mesmo tempo - como projeto de dominação -, dele se apropriando. E uma das ideias mais frequentes entre aqueles preocupados em “construir a Nação”, desde o Segundo Reinado - o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (criado em 1838), o historiador Francisco Adolfo de Varnhagen (o Visconde de Porto Seguro), e outros, foi a de se interiorizar a capital, fixando-a num mítico ‘Planalto Central do Brasil’. O discurso geopolítico brasileiro, com esse procedimento, recupera e reforça essa posição.” Obtido em VESENTINI, José William. **A capital da geopolítica: um estudo geográfico-político sobre a implantação de Brasília** [recurso eletrônico]. Ed. do autor, 2020, pp. 85-87.

Entretanto, sítio e posição não seriam elementos igualmente sopesados na escolha do melhor local: para Polli Coelho, a função precípua de uma capital nacional seria a de reunir os poderes estatais em um lugar estratégico o bastante para coordenar os esforços considerados necessários ao alcance mais uniforme das políticas públicas em todos os cantos do território nacional. Levando-se em conta a ideia do “Brasil arquipélago”, amiúde utilizada para reforçar o cenário de um País desintegrado, voltado tradicionalmente à exportação de bens primários ao mercado externo, pensar a superação desse paradigma implicaria na ideia de uma capital nacional a partir de uma abordagem estratégica, mais do que propriamente nas considerações relativas às condições geográfico-climáticas do *lieu* imediato - em outras palavras, implicaria no *predomínio da posição sobre o sítio*. Ademais, Polli Coelho argumenta que eventuais características desagradáveis em relação ao sítio poderiam ser corrigidas com o auxílio da tecnologia; entretanto, nada se pode fazer quanto a uma eventual *posição desfavorável* da capital:

O homem póde modificar, em seu favor, com o auxílio da ciência e através da indústria, o ambiente físico em que vive. Póde assim criar, em uma região medíocre, um tipo de Estado de alta civilização (é o caso da Noruega) como póde também fazer com que numa região fértil tenha assento um Estado medíocre (é o caso de certos países balcânicos)³⁶

No que tange ao segundo elemento, dois conceitos são cruciais para a argumentação do presidente da comissão: o de *Weltanschauung* (ou “contemplação do mundo”, como ele traduz) e o de *Lebensraum* (ou “espaço vital”). Ambos os conceitos advêm da tradição geográfica alemã, sendo que o primeiro liga-se à ideia da necessidade desse “ponto privilegiado” não somente de observação da nação (nesse sentido, a capital como “panóptico”), mas também de ação e intervenção no território. O objetivo dessa ação seria “conquistar” - isto é, integrar às fronteiras econômicas, posto que já plenamente incorporadas aos limites políticos da nação - a região considerada como de suma importância por suas riquezas minerais, pela facilidade de comunicações (centralidade geográfica, confluência de bacias hidrográficas) e pelo potencial agropecuário. Todos esses elementos traduzir-se-iam não somente em um potencial econômico, mas também *demográfico*:

O Brasil, por exemplo, precisa aplicar a *Lebensraum* no caso dos seus espaços interiores. Uma população já apreciável vive desconfortavelmente no litoral enquanto que no interior há grandes áreas livres que precisam ser ocupadas e utilizadas pelos brasileiros.

Também uma espécie de *Weltanschauung* pode ser imaginada pela integração de Estados e grandes áreas, num único todo. Por enquanto o Brasil continua sendo uma espécie de arquipélago, devido a falta de comunicações interiores entre seus Estados. Isso foi particularmente sentido durante a última guerra.³⁷

Integração entre estados e regiões, ocupação econômico e melhor distribuição demográfica da população: assim poderiam ser resumidos os argumentos de Polli Coelho

³⁶ COELHO, Gal. Djalma Polli. **Aspectos fundamentais do problema da mudança da capital para o Planalto Central - Defesa da solução dada pela Comissão demarcadora de 1892, chefiada pelo Dr. Luiz Cruls**. Rio de Janeiro: s/ed., 1947.

³⁷ *Idem*, p. 13.

em favor de uma área mais central para o assento do novo Distrito Federal (ou Território Federal do Planalto). Entretanto, esse espaço não deveria ser localizado de forma excessivamente próxima às regiões já incorporadas à economia nacional, sob a pena de: 1) tornar demasiado dispendiosos os custos para a estruturação do território, em especial os custos com as desapropriações;³⁸ 2) não estender os efeitos da nova capital pelas áreas consideradas de integração econômica prioritária, como o Centro-Oeste e a Amazônia: isso asseguraria o adequado planejamento “sem nenhum embaraço criado por interesses particulares”.³⁹ Afinal, sendo a região do Planalto goiano mais pobre e esparsamente povoada vis-à-vis o Triângulo Mineiro,⁴⁰ isso permitiria a incorporação de maiores porções de terra ao patrimônio público, o que facilitaria o maior grau de intervenção no território. Não à toa, Polli Coelho defendia a desapropriação e incorporação na totalidade do Território Federal do Planalto - o que significaria adquirir uma área maior do que a do atual estado do Rio de Janeiro:

Que a solução proposta se volvesse para uma região não favorecida, ao máximo, por todos os fatores determinantes de uma tal seleção, não poderá ela ser passível de opugnação e sim merecedora de apoio, pois ela é, por isso mesmo uma região representativa das condições gerais do meio brasileiro e não uma dessas “manchas” privilegiadas e singulares, e, assim, a realização dêsse grande empreendimento redundará na inauguração de uma grande escola cujas experiências e lições irão valer para todo o Brasil. (...) A necessidade de trabalhos enormes para a exploração, recuperação e conservação dos recursos naturais do Território, a obrigação de atacar múltiplos serviços para a defesa sanitária e a valorização humana dos habitantes da região, serão pesados encargos que devem ser assumidos sem hesitação, provadas que hoje estão a sua possibilidade técnica e até mesmo a sua rentabilidade econômica e, com sua plena realização, patentear-se-á que se poderá criar nas zonas tropicais uma civilização superior, com tôdas as condições de salubridade, de conforto e de produção.⁴¹

Eis o caráter “experimental” do novo Território por ele pensado não somente como necessário, mas como *desejável*. Seriam as extensas obras de adaptação necessárias ao desenvolvimento da região não somente elementos indutores de uma dinâmica de capilaridade do “progresso”, mas verdadeiros “laboratórios” de como se desenvolver uma região tropical, em um continente distante dos principais polos econômicos e geopolíticos.

³⁸ BRASIL. **Comissão de Estudos para Localização da Nova Capital do Brasil – Relatório técnico**. Rio de Janeiro, 1948, vol. 2, p. 11.

³⁹ BRASIL. **Comissão de Estudos para Localização da Nova Capital do Brasil – Relatório técnico**. Rio de Janeiro, 1948, vol. 2, p. 10.

⁴⁰ Em nosso trabalho anterior, mostramos a diferença entre o preço das terras devolutas no sul goiano e nas imediações do Planalto. Vivendo uma situação desfavorável mesmo para os padrões econômicos goianos, a desapropriação dessa área, pensava-se, seria facilitada não somente pelo menor preço, como também pela menor resistência política. No entanto, este não foi exatamente o caso. Vide ROSA, Matheus de Araujo Martins. **Os sentidos da cooperação: embates em torno da desapropriação de terras para a construção de Brasília (1955-1958)**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História), Universidade de Brasília – Departamento de História, 2020.

⁴¹ BRASIL. **Comissão de Estudos para Localização da Nova Capital do Brasil – Relatório técnico**. Rio de Janeiro, 1948, vol. 1, p. 18.

Devemos não perder de vista que êsse Território, colocado nas condições aqui previstas, ficará cercado de várias regiões ricas, que em poucos anos se terão desenvolvido extraordinariamente, desde que ali seja construída a nova Capital. Isso será a garantia de um *intenso povoamento do Brasil Central - objetivo supremo da mudança da Capital.*⁴² (destaque nosso)

Percebe-se, portanto, não somente a presença do elemento indutor em termos econômicos, mas também demográficos - valendo aqui as considerações de Milton Santos⁴³ a respeito das ligações entre *economia* e *demografia*, especialmente numa época em que as tecnologias de intervenção na natureza e produção de espaços econômicos ainda encontravam-se altamente ligadas à força humana de trabalho.

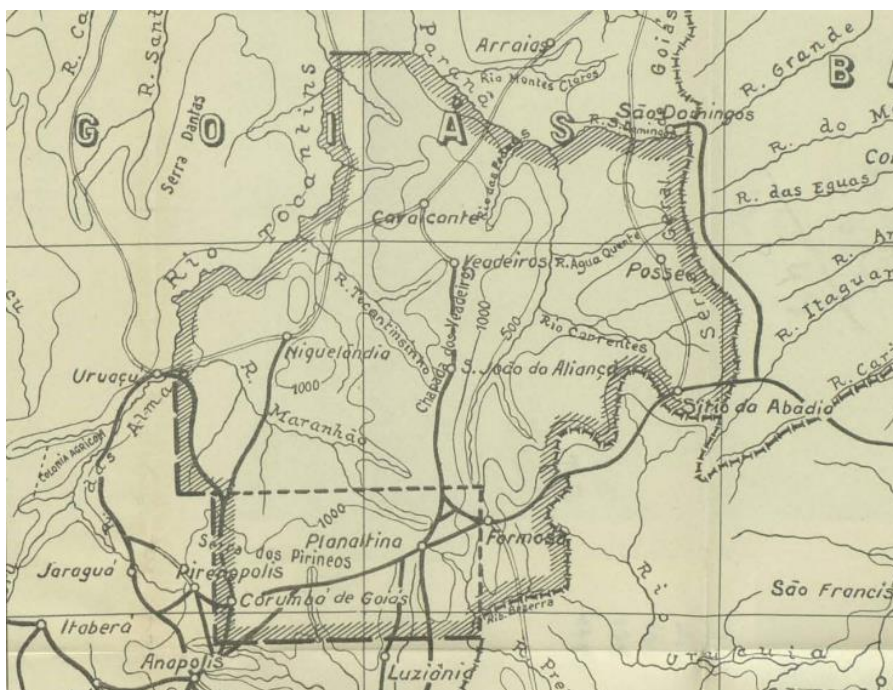


Imagem nº 1: projeção do Território Federal do Planalto, de extensão de mais de 77.000 km², em comparação com o Quadrilátero Cruls (hachurado, na porção sudoeste)

Quanto ao Território Federal em si, como ele seria estruturado? Polli Coelho concebia esse “laboratório” de novas práticas de desenvolvimento calcado nos seguintes princípios: 1) rígido planejamento estatal centralizado na gestão e outorga das terras; 2) “preparação” do Território, antes mesmo da edificação da capital, com a construção da infraestrutura viária e a criação de núcleos rurais intercalados com assentamentos urbanos;⁴⁴ 3)

⁴² BRASIL. **Comissão de Estudos para Localização da Nova Capital do Brasil – Relatório técnico.** Rio de Janeiro, 1948, vol. 2, p. 19.

⁴³ SANTOS, Milton; SILVEIRA, María Laura. **O Brasil: território e sociedade no século XXI.** Rio de Janeiro: Record, 2021.

⁴⁴ COELHO, Gal. Djalma Polli. **Aspectos fundamentais do problema da mudança da capital para o Planalto Central - Defesa da solução dada pela Comissão demarcadora de 1892,** chefiada pelo Dr. Luiz Cruls. Rio de Janeiro: s/ed., 1947, pp. 17-18.

disposição concêntrica dessas faixas agroubanas tendo a cidade-capital como centro.⁴⁵ Tais medidas visavam tanto combater a “lepra da especulação imobiliária”⁴⁶ quanto estabelecer uma certa “pedagogia” social - consubstanciada tanto no ensino e difusão de técnicas agrícolas mais eficientes quanto na preocupação em criar oportunidades de trabalho aos migrantes tanto no meio rural quanto no urbano.⁴⁷

Pelo que vimos até aqui, a proposta de Polli Coelho para o Território Federal do Planalto volvia-se mais à plena ocupação econômico-demográfica das largas porções do território nacional ainda não incorporadas à fronteira econômica. Entretanto, Polli Coelho via tal mudança como positiva inclusive para as áreas mais desenvolvidas, como o caso do Triângulo Mineiro:

A mesopotâmia mineira está destinada a ser um dos *grandes parques industriais do país*, em contraposição com o Distrito Federal do qual se deve afastar, o mais possível, êsse aspecto ou essa função; que se conserve o Distrito de certa forma *livre das agitações da indústria*; que se obedeça no sul ao postulado industrial de aproveitar com o máximo de economia as condições naturais de matéria prima e de energia.⁴⁸

⁴⁵ Como pontuava Polli Coelho, “Exceptuada a Chapada dos Veadeiros, qualquer das regiões goianas em estudo, onae, satlsfeitos outros requisitos essenciais, venha a ser erigida a nova CAPITAL DO BRASIL, o abastecimento será assegurado:

a) - de hortaliças, frutas, leite, aves, ovos, etc., pelos vales próximos e a zona compreendida em um raio de até 150 quilômetros;

b) - de cereais, grãos leguminosos e outros produtos da indústria alimentar, pelos centros produtores próximos e, sobretudo, pela zona das matas denominadas MATO GROSSO e SÃO PATRÍCIO;

c) - de carne de vaca, xarque, manteiga e outros produtos alimentares de origem animal pelas zonas pastoris compreendidas em um círculo de raio até 350 quilômetros.

As províncias fitogeográficas MATO-GROSSO e SÃO PATRÍCIO estão situadas, em referência aos centros dos quadriláteros das regiões em estudo, a 250/350 quilômetros da. Veadeiros, - 150/250 quilômetros da Ipamerí, - 100/200 quilômetros da Cruls e 50/100 quilômetros da Anápolis.”

Obtido em BRASIL. **Comissão de Estudos para Localização da Nova Capital do Brasil – Relatório técnico**. Rio de Janeiro, 1948, vol. 2, p. 24. Para mais detalhes sobre as origens urbanísticas dos planos territoriais para a nova capital, ver DERNTL, Maria Fernanda, O Plano Piloto e os planos regionais para Brasília entre fins da década de 1940 e início dos anos 60. Rev. Bras. de Estudos Urbanos e Reg., São Paulo, v. 21, n. 1, pp. 26-44, jan/abr 2019.

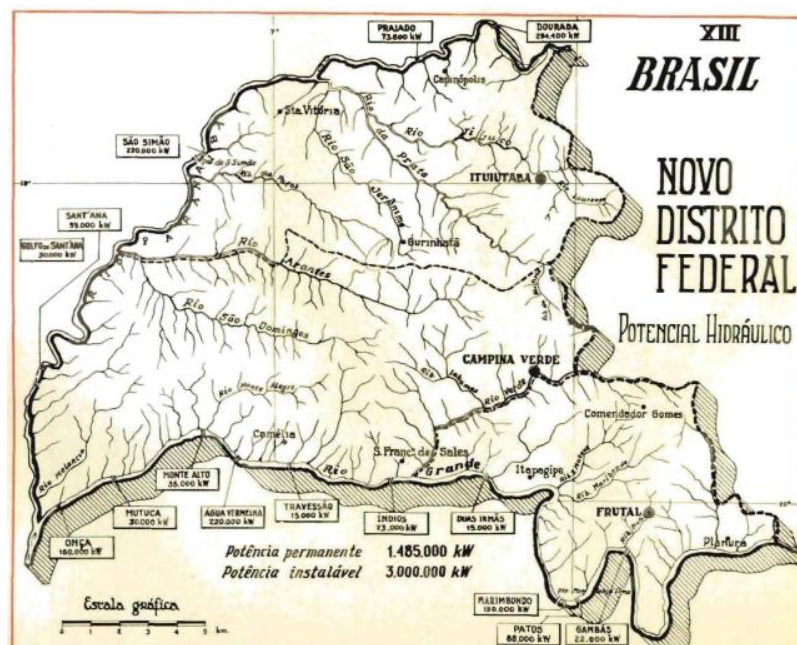
⁴⁶ BRASIL. **Comissão de Estudos para Localização da Nova Capital do Brasil – Relatório técnico**. Rio de Janeiro, 1948, vol. 1, p. 25.

⁴⁷ A respeito das preocupações em estabelecer um meio rural economicamente viável para as futuras populações do Território Federal, Polli Coelho aduz o seguinte: “Uma parte dêsses elementos devem ser captados para ulterior incorporação às atividades de abastecimento normal da população do território, tendo em vista o brusco aumento dessa demanda no ano da mudança do Govêrno para a nova séde. Por isso é que se deve ir despertando, desde o início, por um prévio contato com a terra em suas próprias residências, tendências e preferências para as *atividades da agricultura e indústrias primárias*. Dêsse modo, *vinculando o homem permanentemente à terra* e conservando a terra permanentemente com suas condições de fertilidade, é que se deverá processar a colonização dêsse Território abandonando, de vez, os usuais métodos, mais de “colonialização” que de colonização, com que se explora espoliativamente, até sua exaustão, os recursos naturais e os elementos humanos para uma desregrada produção ou extração de mercadorias, não em benefício da população local, sempre em regime de sub-consumo e sim em vista de sua total exportação para maior lucro de seus proprietários sediados quase sempre nos grandes centros urbanos do País [destaques nossos]”. Obtido em BRASIL. **Comissão de Estudos para Localização da Nova Capital do Brasil – Relatório técnico**. Rio de Janeiro, 1948, vol. 1, p. 25.

⁴⁸ BRASIL. **Comissão de Estudos para Localização da Nova Capital do Brasil – Relatório técnico**. Rio de Janeiro, 1948, vol. 2, p. 87; destaques nossos.

Destarte, a nova capital da República e seu respectivo território, apesar de não serem projetadas para abrigarem grande quantidade de indústrias, de alguma forma estariam ligadas a uma extensa área industrial por ele imaginada no Triângulo Mineiro. O uso do termo “destinadas” abre a possibilidade de interpretação de que essa região já fosse abrigar extensa cadeia industrial pela própria lógica “espontânea” das ações e interações dos agentes econômicos; entretanto, dada a preferência de Polli Coelho por uma abordagem mais intervencionista, como fica aparente no conjunto de seu voto, parece-nos factível compreender que, de alguma forma por ele não explicitada, a presença do novo Território Federal impulsionaria as forças produtivas da fronteira econômica rumo a uma *relativa* descentralização industrial com o fito de aproveitar o potencial hidrelétrico e de matérias primas do Triângulo.

Lucas Lopes e o Triângulo Mineiro como o *locus* ideal para o novo Distrito Federal



⁴⁹ LOPES, Lucas. **Memória sobre a mudança do Distrito Federal**. Belo Horizonte, 1946.

Podemos resumir a exposição de Lucas Lopes em três pontos principais: a defesa da viabilidade e da pertinência da transferência da capital (em oposição a seus críticos); as críticas à área compreendida pelo antigo Quadrilátero Cruls; o levantamento das vantagens da região do Pontal do Triângulo Mineiro como a área mais adequada a abrigar a capital federal.

Quanto ao primeiro ponto, Lopes chama atenção para o desperdício da parca ocupação econômica da região Centro-Oeste não somente por suas potencialidades naturais, mas por sua capacidade demográfica, ou seja, o conjunto de fatores naturais - climáticos, hidrográficos, topográficos, etc - que permitiriam o abrigo de amplas contingentes humanos:

Nesses grandes espaços vazios do "hinterland", nas imensas áreas das bacias superiores do Prata e nas da margem direita do Amazonas e da margem esquerda do São Francisco, não existem limitações para um *grande crescimento demográfico, um forte progresso econômico*, senão, nas grandes distâncias que os separam dos portos de mar e das áreas em que os mercados internos se valorizam e se adensam *naturalmente*.⁵⁰

O termo “naturalmente” remete-nos à ideia de que as áreas litorâneas ou próximas ao litoral teriam passado pelo processo “natural” de desenvolvimento econômico, ao passo que as áreas mais distantes necessitariam, por seu turno, de intervenções intencionais, premeditadas. É nesse ponto que a mudança da capital agiria como efeito catalisador das transformações econômicas e demográficas.

No que tange às críticas à área histórica do Quadrilátero Cruls, Lucas Lopes aduz que esta seria uma escolha desprovida de uma análise mais pormenorizada de aspectos concernentes à geografia humana - quer dizer, os impactos econômicos e sociais -, limitando-se, portanto, à pura e simples leitura do texto constitucional de 1891 que determinava a mudança para o “Planalto Central”, mas sem conceituá-lo. Nesse sentido, temos uma discordância entre Polli Coelho e Lucas Lopes: enquanto o primeiro sustentava a ênfase nos aspectos estritamente geopolíticos e apoiava-se no “imperativo constitucional” - isto é, a antiguidade do argumento enquanto elemento legitimador -, o segundo pugnava que os argumentos geopolíticos não poderiam estar desconectados das demais esferas da geografia humana, em especial a relação entre o planejamento estatal, por um lado, e os vetores “espontâneos” do mercado em seu processo já em curso de incorporação de mais áreas à fronteira econômica.

⁵⁰ *Idem*, p. 3.



Imagem nº 3: projeção de Lucas Lopes da fronteira econômica, marcada em amarelo, e seus diferentes graus de penetração no interior. Lopes chama atenção para o maior grau de penetração exatamente sobre o Triângulo Mineiro rumo ao sul de Goiás e Mato Grosso.⁵¹

O Estado, assim, deveria agir como um *facilitador* das ações da sociedade e do mercado em uma determinada direção vista pelas instâncias estratégicas de planejamento como essencial para uma determinada característica que se queria imprimir ao desenvolvimento econômico.

No que tange à defesa do Pontal do Triângulo Mineiro como sendo o ponto mais adequado para abrigar o novo Distrito Federal, Lucas Lopes propõe uma divisão do Brasil em diferentes zonas de acordo com a sua capacidade demográfica. Caberia ao Estado, então, e principalmente a partir do assento adequado da nova capital federal, o planejamento coordenado das medidas a serem adotadas, em termos de construção de infraestrutura de transportes e estímulos à migração, de maneira condizente com a capacidade de cada porção do território.

Como frisamos, nunca será possível ocuparmos de forma mais ou menos homogênea toda extensão de nosso território. Existem limitações de caráter climático e ecológico, que não permitiriam que a nossa população do futuro se espalhasse por todo o País

⁵¹ *Idem*, mapa nº 31.

com densidade demográfica uniforme. O conceito de “carring power” (...) aplicado às diversas zonas características do Brasil, mostra que em certas áreas temos possibilidades de concentrar altos índices de densidade demográfica, emquanto que, em outras, somente populações esparsas poderão encontrar condições razoáveis de vida e de progresso. Parece-nos que a nova Capital Federal deve localizar-se em *zona de influência das áreas de grande possibilidade de concentração demográfica, e, também, em posição de irradiar os seus estímulos às regiões de menor poder de sustentação*.⁵²

Lucas Lopes aduz que a melhor forma de a nova capital exercer seu papel facilitador do processo de ocupação das porções consideradas aptas a concentrar altos índices de densidade demográfica seria estabelecer-se em uma área intermediária entre as essas regiões e aquelas já incorporadas à economia nacional. Destarte, com a migração e a consequente alta densidade demográfica na região Centro-Oeste, o Triângulo Mineiro tornar-se-ia o centro da região “nuclear” da maior parte da população brasileira. Uma lacuna importante em seu trabalho, contudo, é a falta de maiores indicações de como seria estruturada a ocupação no novo Distrito Federal. A julgar por suas manifestações no voto em si, no qual sua ideia é adaptada às considerações de outros membros (em especial ao voto de Christovam Leite de Castro), a defesa de um Distrito Federal sensivelmente menor do que o pugnado pelo presidente da comissão indica menor ênfase do Estado na condução do processo de ocupação.⁵³

Noutro giro, é bastante clara a argumentação de Lucas Lopes no sentido do papel territorial a ser exercido pela nova capital no Triângulo Mineiro. Para o autor, mister se fazia que a capital estivesse mais próxima não do centro geodésico do País, mas sim do centro demográfico.⁵⁴

⁵² *Idem*, p. 11.

⁵³ Comparemos, à guisa de exemplo, as respectivas manifestações de Polli Coelho e Christovam Leite de Castro a respeito da extensão e uso da propriedade pública no território da nova capital:

“A União será, em princípio, a proprietária efetiva da maior parte, sinão de toda a área do Território da nova Capital. A utilização desse Território, por parte do governo federal, poderá revestir uma das seguintes modalidades: 1 - entrega ao domínio público ou ocupação pelo próprio governo das instalações ou edificações; 2 - arrendamento de lotes urbanos e rurais para explorações particulares, segundo condições que assegurem, em todos os casos, ao governo, as vantagens de quaisquer valorizações e também as facilidades de desapropriações futuras, por motivo de utilidade pública.”;

“...a desapropriação das terras não deve ser extensiva, limitando-se ao objetivo de serem proporcionados à nova Capital elementos seguros para a sua efetiva instalação e o seu desenvolvimento como centro urbano.” Excertos extraídos respectivamente de: BRASIL. **Comissão de Estudos para Localização da Nova Capital do Brasil – Relatório técnico**. Rio de Janeiro, 1948, vol. 2, p. 12 e p. 120.

⁵⁴ “...parece-nos que, se a nova Capital Federal aproximar-se do centro de gravidade da população que o futuro provavelmente distribuirá no País, teremos atingido a uma das finalidades principais de colocar o centro político da Nação em posição de influir, em proporções razoáveis, sobre as áreas densamente povoadas e as de população diluída.” vide em LOPES, Lucas. **Memória sobre a mudança do Distrito Federal**. Belo Horizonte, 1946, p. 11.



Imagem nº 4: mapa de projeção das diferentes densidades demográficas possíveis para o País.⁵⁵

O mapa acima evidencia o Brasil projetado por Lucas Lopes: alta densidade demográfica em grande parte das regiões Sul, Sudeste e Centro-Oeste, formando uma *core area* no Centro-Sul tendo o Triângulo Mineiro em seu centro. Não resta claro, no entanto, de que maneira se desenvolveriam as demais áreas no Norte e Nordeste, que abrigariam menor contingente populacional. Uma “pista” para isso é mostrada no mapa abaixo:

⁵⁵ Idem, mapa nº 11.



Imagem nº 5: esquema mostrando as diferentes zonas concêntricas de influência da nova capital.⁵⁶

A legenda acima explica que as demais áreas fora do Centro-Sul seriam influenciadas por “rotas de comércio”, sem que, no entanto, sejam explicitadas de que maneira essas tais rotas influenciariam no desenvolvimento dessas regiões. Tampouco endereça o problema da pobreza e migração dos grandes contingentes do interior nordestino, já à época objeto de preocupações pelo suposto “inchaço” dos grandes centros. A questão tomaria ares mais críticos nas décadas seguintes, inclusive motivando a criação da SUDENE ao final do governo JK, sob a presidência de Celso Furtado.⁵⁷

Conclusões

Pela breve análise que procedemos neste estudo, comparando as posições de Djalma Polli Coelho e Lucas Lopes, percebemos semelhanças e diferenças em seus argumentos. Se, por um lado, ambos concordam com a importância da transferência da capital enquanto medida necessária para contrapor a dinâmica econômico-demográfica consolidada na região Sudeste, Polli Coelho e Lucas Lopes trazem visões distintas sobre a natureza e o

⁵⁶ Idem, mapa nº 28.

⁵⁷ A respeito do debate sobre desenvolvimento regional e sua relação com a construção do Nordeste enquanto “região-problema”, ver LANER, Izadora Carvalho. **Planejamento e desenvolvimento regional no Brasil (1955-1961)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de Brasília, 2018.

grau de participação do Estado nas intervenções julgadas necessárias para a incorporação do interior brasileiro à fronteira econômica dos centros mais dinâmicos do litoral e da região meridional.

O presidente da CELNCB defendia maior controle estatal sobre a estrutura fundiária, a definição de padrões mais definidos de instalação de combinados agrourebanos e a alocação de indústrias fora do Território Federal do Planalto. Em suma, buscava transformar a nova capital numa oportunidade de experimentação de diferentes configurações territoriais, opostas às tendências colocadas pelos vetores socioeconômicos nas regiões mais consolidadas. Já Lucas Lopes, por seu turno, concebe a nova capital enquanto ponto “facilitador” para o direcionamento das forças econômicas já tendentes a ocupar o Triângulo Mineiro e rumando para o sul goiano. Esse aspecto visava não somente a chegada de capitais e empresas nessas regiões, mas sobretudo a redistribuição demográfica do País, desconcentrando a população do litoral e consolidando o Centro-Sul como área nuclear das atividades econômicas, sociais e políticas do Brasil.

Outro aspecto interessante da visão de Lucas Lopes é o de ser a primeira - e talvez única - manifestação em favor da transferência da capital para o interior brasileiro não baseada exclusivamente na dicotomia litoral-sertão, mas que utiliza elementos de regionalização das taxas possíveis de densidade demográfica para pugnar por uma divisão mais no sentido Norte-Sul, com o Centro-Sul (incluindo tanto as áreas litorâneas quanto interioranas) tendo a primazia da concentração populacional, bem como da produção e da renda nacional.

Os dilemas apresentados pelos autores aqui estudados são apenas um exemplo dos múltiplos desdobramentos que a questão territorial pode assumir nas análises dos diferentes projetos de mudança da capital brasileira. As pesquisas empreendidas ao longo do mestrado mostraram, entre outros, como a questão da transferência estava longe de ser ponto pacífico entre a elite técnico-científica no período estudado - tanto no ponto de vista de sua conveniência quanto da pertinência da mudança para este ou aquele pedaço do território nacional. Contudo, em face da complexidade do assunto, mais estudos necessitam ser realizados para o entendimento mais aprofundado desses projetos enquanto manifestações de imaginários espaciais correntes em circuitos mais amplos que os das discussões sobre a mudança em si.

Em outras palavras, estudar as distintas ideias concernentes à problemática aqui tratada contribui não somente para a historiografia de Brasília, mas para a melhor compreensão das tentativas de criação de um “vocabulário” do desenvolvimento brasileiro ao longo do século XX.

Referências bibliográficas

BORBA, Carlos Alberto Vieira. **“Um povo sem terra numa terra sem povo”: uma análise sobre a formação da propriedade fundiária em Goiás 1930/60.** Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre o Estado: cursos no Collège de France (1989-92).** São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

BRAGA, Aline Moraes Costa. **(Im)possíveis Brasília: os projetos apresentados no concurso do plano piloto da nova capital federal**. São Paulo: Alameda, 2011.

BRASIL. **Comissão de Estudos para Localização da Nova Capital do Brasil – Relatório técnico**. Rio de Janeiro, 1948.

Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC). Verbetes biográficos – Luiz Inácio de Anhaia Mello. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/luis-inacio-romeiro-de-anhaia-melo>. Acesso em: 30/06/2024.

COELHO, Gal. Djalma Polli. **Aspectos fundamentais do problema da mudança da capital para o Planalto Central - Defesa da solução dada pela Comissão demarcadora de 1892**, chefiada pelo Dr. Luiz Cruls. Rio de Janeiro: s/ed., 1947.

DA MONOCULTURA AO AGROBUSINESS: a história da Sociedade Nacional de Agricultura. Brasília: Embrapa Informação Tecnológica, 2005.

DERNTL, Maria Fernanda. O Plano Piloto e os planos regionais para Brasília entre fins da década de 1940 e início dos anos 60. **Rev. Bras. de Estudos Urbanos e Reg.**, São Paulo, v. 21, n. 1, pp. 26-44, jan/abr 2019.

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC). Verbetes biográficos – Luiz Inácio de Anhaia Mello. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/luis-inacio-romeiro-de-anhaia-melo>. Acesso em: 30/06/2024.

GALERIA DE DIRETORES (Prof. Dr. Antonio Carlos Cardoso). Disponível em: <https://www.poli.usp.br/institucional/diretoria/galeria-de-diretores/prof-dr-antonio-carlos-cardoso>

GICOVATE, Moisés. **Brasília**. São Paulo: Melhoramentos, 1959.

JOFFILY, Geraldo Ireneo. **Brasília e sua ideologia**. Brasília: Thesaurus, 1977.

LAMBERT, Jacques. **Os dois Brasis**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

LANER, Izadora Carvalho. **Planejamento e desenvolvimento regional no Brasil (1955-1961)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de Brasília, 2018.

LEMOES, Rubiana Cardoso Campos. **Coimbra Bueno e Cia. Ltda: sua história a partir de duas cidades novas: Luizânia (SP) e Rubiataba (GO)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de Brasília, 2022.

LOPES, Lucas. **Memória sobre a mudança do Distrito Federal**. Belo Horizonte, 1946.

LOPES, Rodrigo. **Sonho e razão: Lucas Lopes, o planejador de JK**. São Paulo: Arx, 2006.

MAIA, Cláudio Lopes. **Os donos da terra: a disputa pela propriedade e pelo destino da fronteira – a luta dos posseiros em Trombas e Formoso 1950/1960**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Humanas. Goiânia, 2008.

MAIA, João Marcelo Ehlert. **Estado, território e imaginação espacial: o caso da Fundação Brasil Central** [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

MARTINS, José de Souza. **Capitalismo e tradicionalismo**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1975.

MEMÓRIAS do desenvolvimento: Lucas Lopes - depoimento. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil (CPDOC), 1991.

MOREIRA, Vânia Maria Losada. **Brasília, a construção da nacionalidade – um meio para muitos fins**. Vitória: EDUFES, 1998.

PIONEIROS DO IBGE (Christovam Leite de Castro). Disponível em: <https://memoria.ibge.gov.br/historia-do-ibge/pioneiros-do-ibge/20856-christovam-leite-de-castro.html>. Acesso em: 30/06/2024.

PROFESSOR ODORICO DE ALBUQUERQUE. **Revista Brasileira de Geografia**, v. 11 n. 1, jan-mar 1949.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, María Laura. **O Brasil: território e sociedade no século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2021.

SILVA, Ernesto. **História de Brasília**. Brasília: Coordenada Editôra, 1971.

TAVARES, Jefferson C.. **Projetos para Brasília e a cultura urbanística nacional**. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, 2004.

TURNER, Frederick Jackson. **The frontier in American history**. New York: Henry Holt and Company [recurso eletrônico], 1921

VESENTINI, José William. **A capital da geopolítica: um estudo geográfico-político sobre a implantação de Brasília** [recurso eletrônico]. Ed. do autor, 2020.

VIDAL, Laurent. **De Nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séculos XIX-XX)**. Brasília: Ed. UnB, 2009.

VIDAL E SOUZA, Candice. **A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro**. Goiânia: Ed. da UFG, 2015.

VIEIRA, Tamara R.. No coração do Brasil, uma capital saudável – a participação dos médicos e sanitaristas na construção de Brasília (1956-1960). **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 16, supl. 1, jul. 2009.

VITOR, Edgard D’Almeida. **História de Brasília**. Brasília: Thesaurus, 1980.

A Ecologia como Paradigma: Realidade ou Possibilidade no Planejamento das Áreas Verdes da cidade de São Paulo?

Matheus de Vasconcelos Casimiro

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade Presbiteriana Mackenzie
mtscasimiro@gmail.com

Ana Gabriela Godinho Lima

Programa de Pós Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade Presbiteriana Mackenzie
anagabriela.lima@mackenzie.br

Resumo: O artigo analisa a incorporação da natureza no planejamento urbano de São Paulo, contrastando os paradigmas ecológico e antropocêntrico, baseado na tese "A Natureza na Cidade" de Matheus de Vasconcelos Casimiro, defendida na Universidade Presbiteriana Mackenzie em 2022. O estudo oferece três principais contribuições. Primeiro, identifica a persistência do paradigma antropocêntrico no planejamento das áreas verdes de São Paulo, onde as justificativas ainda são baseadas nos benefícios humanos. Segundo, realiza uma análise crítica dos discursos do poder público nas dimensões histórica, teórica e jurídica, mostrando como influenciam a criação e gestão das áreas verdes. Terceiro, reflete sobre a necessidade de uma transformação ética nas políticas urbanas, contrastando o paradigma ecológico emergente com o antropocêntrico vigente. O trabalho é estruturado em três partes: a ecologia como paradigma científico, os discursos que fundamentam a criação de áreas verdes em São Paulo e a análise de duas iniciativas de programas de gestão de áreas verdes. A primeira parte explora a emergência do paradigma ecológico no planejamento urbano, que atribui valor intrínseco à natureza, em oposição ao utilitarismo antropocêntrico. Na segunda parte, são examinados três discursos que sustentam a criação de três tipologias históricas de áreas verdes: praças, parques e áreas protegidas. O discurso histórico/historiográfico descreve a evolução das praças e parques em contextos europeu e brasileiro. O discurso teórico/conceitual aborda a influência de teorias urbanísticas e movimentos ambientalistas na criação de áreas verdes. O discurso jurídico/regulatório analisa as regulamentações que orientaram a gestão dessas áreas. Na terceira parte, duas iniciativas de programas de gestão são analisadas: o Plano de Melhoramento das Áreas Verdes e de Recreação (1969) e o Programa 100 Parques para São Paulo (2008-2012). Ambos os programas são avaliados quanto aos pressupostos que orientaram suas ações, destacando a continuidade do paradigma antropocêntrico. O estudo conclui que o planejamento urbano de São Paulo ainda não adotou plenamente o paradigma ecológico, mantendo um enfoque utilitarista na valoração da natureza.

Palavras-chave: Paradigma; Ecologia; Planejamento Urbano; Sistema de Áreas Verdes

1. Introdução

Este texto é uma síntese comentada da tese intitulada “*A Natureza na Cidade: Uma abordagem crítica ao paradigma ecológico no planejamento do sistema de áreas verdes paulistano*”, defendida por Matheus de Vasconcelos Casimiro (2022)¹, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, sob orientação de Ana Gabriela Godinho Lima.

O trabalho se detém a estudar o processo de incorporação da natureza ao planejamento do espaço livre público da cidade, que ocorre a partir do século XIX em diversos assentamentos humanos do mundo ocidental. Com isso, pretende oferecer três contribuições principais para o campo do planejamento urbano e ecologia. Primeiro, identifica a persistência do paradigma antropocêntrico no planejamento das áreas verdes de São Paulo, demonstrando que as justificativas para a criação de áreas verdes ainda se baseiam majoritariamente nos benefícios para os seres humanos, em detrimento do valor intrínseco da natureza. Segundo, o estudo realiza uma análise crítica dos discursos do poder público, divididos em dimensões histórico/historiográfica, teórico/conceitual e jurídico/regulatória, revelando como esses discursos influenciam a criação e a gestão das áreas verdes. Terceiro, o trabalho propõe uma reflexão sobre a necessidade de uma transformação ética nas políticas urbanas, contrastando o paradigma ecológico emergente com o paradigma antropocêntrico vigente, e instigando o debate sobre a valoração intrínseca do meio ambiente no contexto do planejamento urbano.

Os achados da tese forneceram subsídios para a formulação do Projeto de Pesquisa RAMA: Observatório de Práticas Projetuais, voltado para a articulação e potencialização das atividades de projetos acadêmicos que investigam processos projetuais, e também se articulem para explorem a prática projetual, como forma de produção de conhecimento nos âmbitos do desenho da cidade e da paisagem bem como do projeto e construção do edifício. Conforme consta do enunciado do projeto, seu foco são as questões críticas da contemporaneidade, como as mudanças climáticas e a vulnerabilidade social e territorial, atuando junto a instâncias governamentais, comunitárias e do terceiro setor.

1.1. Estrutura da argumentação

Parte-se da constatação que no século XVI os espaços livres públicos em ambiente urbano eram concebidos sem a presença de qualquer elemento natural, seja vegetação ou água. Enquanto os espaços ajardinados eram locais de ambiente externo das cidades, restrito ao uso de particulares. Essa realidade se altera paulatinamente a partir do século XVII, com o surgimento das primeiras variações tipológicas dos espaços verdes que se abriam ao público citadino, até se consolidar como os grandes protagonistas do planejamento dos espaços livres das cidades modernas do século XIX. Ao longo do século XX e XXI as áreas verdes, em especial os vários tipos de parques e áreas protegidas, vem ganhando novas fisionomias e funções dentro do planejamento urbano, consolidando assim mais de cinco séculos deste fenômeno de enverdecimento dos espaços livres.

A questão de partida deste processo foi compreender quais seriam as justificativas que levaram a constituir esse processo de transformação dos espaços livres urbanos. Interessamos reconhecer como as diferentes sociedades ao longo deste processo, sobretudo em

¹ CASIMIRO, Matheus de Vasconcelos, **A Natureza na Cidade: Uma abordagem crítica ao paradigma ecológico no planejamento do sistema de áreas verdes paulistano**, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2022. 456 p.

momento mais contemporâneo reconhece e se relaciona com o mundo natural. Parte-se do pressuposto de que há diferentes formas dos indivíduos apreenderem os elementos naturais ao longo da história (Lenoble, 2002)². Diferentes áreas do saber das ciências sociais - filosofia, sociologia, teologia - já tem se debruçado no reconhecimento e na sistematização das diferentes perspectivas de se enxergar a natureza. A nós, arquitetos, urbanistas e paisagistas, cabe-nos associar este conhecimento ao estudo do incrível artefato cultural das sociedades, que são as cidades. Procurando neste exercício, reconhecer, analisar e debater como ocorre as motivações da associação entre os elementos naturais dentro deste ambiente artificializado obra da ação humana.

Na intenção de dar prioridade e instrumentalizar esta abordagem no trabalho, reconheceu-se que o universo de estudo poderia ser recortado a partir da identificação de três diferentes discursos que descrevem as ações do poder público ao ordenar e prover o sistema de áreas verdes paulistano: dimensão histórico/historiográfica, que posiciona a produção do mundo natural e construído no espaço e no tempo; a dimensão teórico/conceitual, que posiciona a especulação da forma urbana e filosofias da relação entre o ser humano e o mundo natural; e a dimensão jurídico/regulatória, que instrumentaliza a ordenação prática de intervenção do espaço natural e artificial.

É possível notar uma abordagem comum na análise destes discursos em diferentes épocas: que o provimento do sistema de áreas verdes urbanas esteve exclusivamente vinculado aos interesses de dar melhorias às condições de vida humana, sem estar ainda interessado por criar melhores condições de existência aos demais seres do mundo natural. Formula-se a principal questão a ser debatida neste trabalho: que apenas do crescimento da pauta ambiental na agenda internacional desde a década de 1960, a cidade de São Paulo ainda não cria seu conjunto de espaços ajardinados a partir da premissa do “paradigma ecológico” e sim por pressupostos vinculados à correntes filosóficas com base ao “paradigma antropocêntrico exacerbado”. Isso quer dizer que os indivíduos ainda permanecem enxergando e interagindo com o mundo natural na cidade a partir de sua “utilidade” para os seres humanos, sem reconhecer o seu “valor intrínseco”. Assim, eu não deixo de poluir o ar, protego um fragmento de mata ou deixo de jogar esgoto no córrego porque reconheço que as estruturas naturais devem ser protegidas pelo valor que elas têm para o ecossistema, mas sim porque eu, ser humano, terei um ganho de qualidade de vida a partir desta melhoria. Os discursos ambientais ainda permanecem em instâncias superficiais, sem modificar o sistema ético e moral da relação entre os seres humanos e a natureza. Para alguns estudiosos como Lourenço, (2019)³; Gudynas (2019)⁴; Porto-Gonçalves, (2006)⁵, enquanto não houver uma transformação de pensamento para o “paradigma ecológico” avançaremos muito pouco em soluções efetivas para o enfrentamento do colapso ambiental que tem apontado para o planeta.

² LENOBLE, Robert. **História da Ideia de Natureza**. Tradução Teresa Louro Pérez. 2ª Edição, Lisboa: Edições 70, 2002.

³ LOURENÇO, Daniel Braga. **Qual o valor da natureza: uma introdução à ética ambiental**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

⁴ GUDYNAS, Eduardo. **Os diretos da natureza: ética biocêntrica e políticas ambientais**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

⁵ PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **A globalização da natureza e a natureza da globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

Assim, a finalidade principal deste trabalho é identificar, analisar e debater em que medida estes discursos proferidos pelo poder público fundamentam-se em pressupostos vinculados ao “paradigma ecológico” ou ao “paradigma antropocêntrico exacerbado”, especificamente na temática do planejamento do sistema de áreas verdes na cidade de São Paulo. Esta intenção será dividida em duas fases. Primeiro na caracterização dos discursos que descreveram e fundamentaram o processo de enverdecimento do espaço livre público especificamente em três tipologias históricas: a transformação de ajardinamento das praças espaços notoriamente urbanos; a incorporação dos parques dentro do ambiente urbano e da criação das áreas protegidas que delimitam espaços de proteção ambiental à ação humana. Em segundo lugar, na caracterização dos discursos do poder público em dois momentos distintos, reconhecidos por serem períodos em vigência dos maiores programas de gestão criados pela municipalidade de São Paulo para o provimento de áreas verdes: em um primeiro momento o “Plano de Melhoramento das Áreas Verdes e de Recreação” (1969) e a “Política para o Verde na Cidade de São Paulo (1974); e depois o “Programa 100 Parques para São Paulo” entre 2008 e 2012.

Desta forma, esta finalidade também orientou a organização deste próprio texto, dividido em três partes: o entendimento da ecologia como um paradigma científico para o planejamento urbano; os três discursos que desvendam os pressupostos das tipologias históricas da cidade de São Paulo; e a caracterização das duas iniciativas dos programas de gestão para a capital paulista.

2. A Ecologia como Paradigma Científico para o Planejamento Urbano

O “paradigma ecológico” seria uma perspectiva ética sobre a forma de enxergar e valorar o mundo natural, tem como fundamento principal a atribuição do “valor intrínseco” a todos os seres vivos.

Essa abordagem tem sido construída dentro do campo da “ética ambiental”, e desde a década de 1960 tem gradativamente feito refletir sobre diferentes formas de repensar a perspectiva hegemônica de valoração da natureza, calcado no utilitarismo. Ela tem sido debatida em diferentes campos do saber, de sociologia, ao direito ou a geografia, formulando-se a emergência de novas possibilidades de valoração ética que possam substituir o utilitarismo. Algumas correntes filosóficas têm sido amplamente debatidas no campo científico como biocentrismo, ecocentrismo, ou alteridade da natureza. Especificamente neste trabalho se pretende mapear se estas perspectivas estariam de alguma forma também presentes em um campo específico do conhecimento que seria no planejamento urbano.

O termo “paradigma ecológico” é constituído pela junção de duas palavras. Primeiro, o “paradigma” que é utilizado dentro do campo científico para expressar o direcionamento que norteia a produção de teorias, experimentos e pesquisas acadêmicas. Ele é um padrão que suporta as teorias e está sujeito a modificações constantes: *“os paradigmas são esteios pressupostos e vigentes sob os comportamentos e grandes visões ou culturas. (...) São grandes visões de mundo que perpassam a mídia, a cultura de um povo e que orientam mesmo que implicitamente os seus passos e valores mais amplos e gerais”* (Pelizzoli, 2004, p. 69)⁶.

⁶ PELIZZOLI, Marcelo Luiz. **A Emergência do Paradigma Ecológico: Reflexões ético-filosóficas para o século XXI**. 2ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

O segundo termo utilizado é a “ecologia” que seria uma especificação deste paradigma científico que almejamos estudar. Atualmente, a ecologia é um campo científico consolidado, que emerge no início do século XIX do campo das ciências biológicas, como um ramo de conhecimento focado especificamente no estudo dos organismos vivos e suas relações entre si e com o meio ambiente. Com o passar do tempo, a ecologia deixa de ser um debate específico de seu campo de origem e ganha conotações mais abrangentes dentro dos saberes sociais, políticos e econômicos, pois as relações com o meio ambiente e suas consequências deixam de ser algo estrito das interações biológicas, mas ganham a conotação de se entender o protagonismo humano sobre os demais indivíduos. Este protagonismo ganha mais evidência sobre o cenário da emergência de um possível “colapso ambiental” em escala planetária, consagrando a temática ecológica nos debates políticos, econômicos e sociais da agenda internacional.

É necessário diferenciarmos o que está sendo aqui desenvolvido como “paradigma ecológico” do movimento ambientalista que tem ganhado força ao longo do mundo nos últimos anos, pois não necessariamente eles teriam a mesma designação ou conotação. Primeiro necessário destacar que associa-se o estudo da ecologia a extremismos que acontecem dentro do movimento ambientalista, associando esta agenda a: romantismos e retorno à vida bucólica; verdismo e proteção totalizadora das árvores e animais; radicalismo ou estilo de vida extremo às práticas da sociedade; a criação de tecnologias como redenção ao problema ambiental; defender utopias de um inalcançável equilíbrio ambiental; dentre outros (Pelizzoli, 2004)⁷. Por outro lado, é necessário também identificar que muito do que ocorre no movimento ambientalista não tem fundamentos efetivos numa ciência ecológica, atribuindo conotações “de um marketing verde” à atitudes já tradicionais antiecológicas: as leis ambientais são calcadas em ações compensatórias e não impedem necessariamente as ações de degradação ambiental; o sistema de valoração compensatório de danos ambientais; a intenção de monetização sobre ações de proteção, recuperação ou mitigação ambiental; ou garantias de acordos políticos sobre determinadas ações ambientais sem comprovação do ganho efetivo ao meio ambiente daquele acordo. Exatamente por estas incoerências é que se torna possível afirmar que, a despeito do crescimento da agenda ambiental, não necessariamente se identifica a consolidação de um “paradigma ecológico” nos campos de atuação dos indivíduos.

Relevante destacar que a ausência de consolidação do “paradigma ecológico” não significa que ele não exista, mas apenas que ele ainda está em estado de emergência em diversos campos científicos do saber. Isto porque na filosofia, ele já tem se estruturado a partir de categorias que definem um paradigma em um campo científico. O “paradigma ecológico” teria como pressupostos o entendimento de que a natureza tem valor inerente, mesmo que com distintas perspectivas acerca da valoração do mundo natural, mas que tenha em comum a contraposição ao antropocentrismo exacerbado com viés utilitarista. Seus objetos ontológicos são os campos do saber da ética, filosofia e da cultura, que versam sobre as relações morais entre os indivíduos com o mundo natural. E sua abordagem epistemológica é holística, que entende o papel das estruturas naturais pelo seu aspecto sistêmico, integradas entre si, os indivíduos e o meio, dando abertura à perspectiva espiritual e transcendente. Para a formulação desta constatação, fundamentou-se em três diferentes autores sobre o processo de emergência, consolidação

⁷ PELIZZOLI, Marcelo Luiz. **A Emergência do Paradigma Ecológico: Reflexões ético-filosóficas para o século XXI**. 2ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

e substituição de paradigmas científicos, conforme sistematização dos seus conteúdos no quadro a seguir:

AUTOR	LIVRO	ANÁLISES PERTINENTES
Thomas Kuhn	A Estrutura das Revoluções Científicas	- O paradigma científico emerge em situações de crise. - A substituição de um paradigma é um processo, por vezes, lento.
Robert Lenoble	A História da Ideia da Natureza	- Diz que toda a sociedade observava a natureza a partir de pressupostos. - Defende que o desenvolvimento científico não é imparcial e que a produção de seus avanços (paradigmas) também depende da moral acerca da perspectiva do mundo natural. - Há as bases do paradigma antiecológico: racionalismo e mecanicismo – fundamentos que nos levaram ao atual colapso ambiental.
Marcelo Pelizzoli	O Paradigma Ecológico	- Indica quatro pressupostos filosóficos e a epistemologia holística para definição do paradigma ecológico. - Defende que as diferentes visões da sociedade acerca da natureza tinham em comum uma perspectiva objetificadora. Embora haja diferenças, elas teriam em comum um fundamento antiecológico. - O paradigma ecológico subsidiou a formação de quatro correntes éticas diferentes para solucionar a valoração do meio ambiente a partir do antropocentrismo exacerbado.

Quadro 01: Sistematização de autores utilizados para verificar a ecologia como paradigma científico

Fonte: Casimiro, 2022, p. 68.

Segundo Lenoble (2002)⁸ e Pelizzoli (2004)⁹ Ao observar a história de valoração da natureza percebe-se, mesmo com diferentes nuances, um padrão de objetificação e instrumentalização da natureza, que se intensifica a partir do cientificismo do século XVIII. A base científica do cartesianismo e do racionalismo seria uma referência intocável no decorrer de vários séculos adiante, e que seria um dos fundamentos para a consolidação desta perspectiva “antiecológica”. A base holística, com fundamentos sistêmicos, existe como possibilidade epistemológica de construção de conhecimento, contudo ainda se encontra em fase de emergência.

Notamos que no campo do planejamento urbano, disciplina em que se insere este trabalho, o padrão de emergência do “paradigma ecológico” também é realidade. Isto porque vemos um crescimento do comparecimento da pauta ambiental nos debates acerca das cidades, sem contudo significar uma alteração da perspectiva utilitarista de valoração acerca dos seres naturais. Pode-se notar três diferentes justificativas para essa limitação. Em primeiro lugar, uma adoção superficial acerca do entendimento da ecologia no planejamento, com adoção de termos superficiais sem uma transformação que chegue em pressupostos éticos. Em segundo lugar, há autores que questionam se a solução para os problemas ambientais residiria na transformação da ecologia como paradigma, uma vez que temos diversas forças do campo social, econômico e político que poderiam ser mais determinantes. Em terceiro lugar, na constatação de que ainda somos fundamentalmente

⁸ LENOBLE, Robert. **História da Ideia de Natureza**. Tradução Teresa Louro Pérez. 2ª Edição, Lisboa: Edições 70, 2002.

⁹ PELIZZOLI, Marcelo Luiz. **A Emergência do Paradigma Ecológico: Reflexões ético-filosóficas para o século XXI**. 2ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

antiecológicos na nossa herança cultural coletiva de vermos a cidade, fundamentada em uma dualidade entre o natural e o artificial, e que ainda realizamos projetos com referência à paisagem no ambiente urbano sem considerar o valor inerente de todos os seres vivos. Portanto, o que se pode afirmar ao fim da construção destes argumentos, é que podemos identificar que a ecologia está sendo consolidada como um paradigma científico, sua condição de emergência, e não de substituição, dentro dos estudos científicos, e a corroboração desta situação especificamente dentro do campo do planejamento urbano. Pretende-se a seguir, construir as evidências dessa construção conceitual no estudo dos discursos que caracterizam o planejamento das áreas verdes de São Paulo, no intuito de evidenciar que os pressupostos que fundamentam este processo ainda estão calcados em pressupostos antiecológicos.

3. Os Três Discursos: Desvendando os Pressupostos de criação das Áreas Verdes Paulistanas

Os três discursos já apresentados serão analisados em outras três tipologias específicas de áreas verdes. Um dos procedimentos metodológicos da pesquisa de doutorado foi a limitação da abordagem do estudo em três “tipologias históricas”, por reunir em conjuntos amplos processos históricos de valorização das estruturas naturais em ambiente urbano, que apesar de ter algumas semelhanças, são distintos entre si. Dessa forma, foi necessário reconhecer e analisar separadamente os discursos dentre estas tipologias históricas. Primeiro, temos as praças públicas, espaços de livre apropriação coletiva cujo surgimento é inerente à própria cidade, e que no contexto europeu do século XVII passa a ter em seu espaço a presença de vegetação. Em segundo lugar, temos os parques públicos, espaços vegetados inicialmente vinculados a propriedade privadas e rurais, mas que, devido às sucessivas mudanças e diversas motivações, passam a integrar o ambiente urbano, atingindo uma posição protagonista no planejamento urbano das cidades industriais modernas a partir do século XIX, em contexto europeu. Em terceiro lugar, temos as áreas protegidas, que são territórios naturais reservados da transformação urbana graças à movimentos preservacionistas e conservacionistas iniciados na era moderna nos EUA, a partir do século XIX, e que ao longo do século seguinte passa a integrar uma agenda global de preservação de áreas rurais e urbanas, sendo reconhecidas em contexto brasileiro pelas, por exemplo, pelas “unidades de conservação” ou as “áreas de preservação permanente”. A seguir, foram sistematizados os pontos principais de cada tipologia histórica em cada discurso.

3.1. O Discurso Histórico/Historiográfico

A descrição histórica da praça pública foi dividida em três recortes diferentes geográficos e temporais. Primeiro, na caracterização do processo de transformação da praça europeia, que eram compostas por um espaço vazio e seco no período medieval e renascentista e passam a ser vegetadas a partir do século XVII na vigência do barroco. Obviamente a fisionomia vegetada não foi o único fator que se alterar, mas o ajardinamento da praça esteve em um amplo processo de transformação da conotação pública do seu uso, deixando de ser um elemento articulador do traçado urbano, vinculado a edifícios notáveis, e vinculado a usos religiosos e civis para estar em bairros mais residenciais mais periféricos, com restrição de usos públicos e voltados a usufrutos mais locais de seus residentes de entorno. Muito do que ocorreu nas cidades italianas, francesas e inglesas foram referência para os espanhóis e portugueses, que ao invadirem a América, trazem em seus tratados de colonização referências renascentistas dando protagonismos às praças, largos e adros, no desenho urbano. A produção de cidades americanas por mais de três séculos, não são resultados unicamente da ação europeia, mas uma síntese destes

tratados com os agrupamentos humanos que já existiam aqui com os povos originários, reproduzindo em partes os objetivos de seus colonizadores. Mas o que se nota, é que também em solo brasileiro há paralelos comuns aos que ocorreram nos países europeus, uma vez que durante quase quatro séculos as praças públicas aqui também eram secas até o século XIX, muito vinculadas a edifícios notáveis, em especial à ordens religiosas. Situação se transforma apenas em regime republicano, em que vários destes espaços secos são remodelados para modernização dos espaços coletivos à novas exigências de embelezamento e higiênicas esperadas das cidades em crescimento.

A descrição histórica dos parques públicos, por sua vez, pode ser realizada em duas etapas principais. Primeiro, na descrição do processo de transformação e ampliação das áreas ajardinadas europeias ocidentais, que em época medieval e renascentista até o século XVI eram exclusivas de áreas privadas e rurais, para a formação de uma série de áreas verdes a partir do barroco do século XVII. Primeiro, há o processo de adaptação de jardins aristocráticos para se tornarem o jardim público; depois há uma sequência de variações deste tipo de uso a ser reproduzido em áreas menores nas cidades por meio da criação de *cours*, passeios públicos, alamedas, boulevards e hortos botânicos; em contexto londrino no século XIX que se formam as mais emblemáticas e disseminadas destas tipologias que seria o parque público, com a inauguração do Regent's Park em 1811 e o Birkenhead Park, em 1847. Essas novas áreas verdes se tornaram referência para o planejamento das cidades modernas e industriais do período, sendo um modelo desejado em várias cidades, inclusive no Brasil. A segunda parte da descrição histórica se refere exatamente a esta transposição para São Paulo dos modelos de jardins e parques públicos vistos em contexto italiano, francês, inglês e também estadunidense. Mesmo havendo registros de que os primeiros jardins brasileiros seriam em Pernambuco do século XVII, é a partir do século XIX que há significativas transformações nos espaços livres das principais cidades brasileiras. Isto ocorre tanto na transformação de antigas praças, largos, curros e ruas, que são reformadas e “modernizadas” com a implantação de vegetação, como na abertura de novos espaços ajardinados como hortos botânicos, passeios públicos, jardins públicos e parques públicos. No caso da capital paulista vemos uma sequência de movimentos assim, com a criação do jardim botânico da Luz em 1828, abertura do jardim público do Trianon em 1892, a reformulação da praça da república, reaberta em 1901 e a criação do primeiro parque, o Várzea do Carmo, em 1922.

As Áreas Protegidas foram a terceira tipologia a compor a descrição deste discurso. Em contexto da era moderna, as primeiras áreas protegidas criadas emergem de um movimento filosófico naturalista, nos EUA no século XIX, tendo como marco a criação do Parque Nacional de Yellowstone, em 1872. Este movimento, antes voltado apenas a criação de áreas de grande extensão territorial de predomínio natural com restrição de ação humana, ganha novos contornos ao longo do século XX. Um dos marcos desta expansão ocorre com a criação da União Internacional para a Preservação (UICN)¹⁰, em 1948, órgão vinculado à ONU e que passa a ser uma referência na construção desta política que adentra os Estados em uma agenda internacional¹¹. Um sentido comum dada

¹⁰ Órgão mais conhecido pela sua sigla em inglês International Union for Conservation of Nature (IUCN), e que inicialmente foi criada com o nome União Internacional para a Preservação da Natureza (UIPN) ou International Union for the Protection of Nature (IUPN)

¹¹ A escala internacional pode ser reconhecida tanto pela criação do Congresso Mundial de Parques Nacionais organizada pela UICN, como pelas Conferências das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, que após a ECO-92, no Rio de Janeiro, passa a ter a “Convenção sobre Diversidade Biológica” como resultado dos acordos internacionais.

ao termo pela ONU desde então é “*Espaço geográfico claramente definido, reconhecido, com objetivo específico e gerido por meios eficazes, sejam jurídicos ou de outra natureza, para alcançar a conservação da natureza no longo prazo, com serviços ecossistêmicos e valores culturais associados*” (UICN, 2014, p.02). Ela passa a ser definida por categorias bem variadas: reserva natural, área silvestre, parque nacional, monumento natural, área de gestão de habitat, paisagem protegida, uso sustentável de recursos naturais. Tais intenções também ocorrem em território brasileiro ainda no século XIX, em momento concomitante ao que ocorre nos EUA. Havia um grupo de naturalistas que se articulavam para a criação de medidas protecionistas a territórios geográficos, mas que efetivamente conseguiram concretizar a primeira ação apenas em 1930, com a criação do primeiro parque nacional em Itatiaia (RJ). Atualmente, a criação destas áreas não é restrita apenas aos parques nacionais, mas preveem outras 12 categorias de unidades de conservação. Segundo o Painel das Unidades de Conservação Brasileiras, o país tem hoje 490 parques nacionais de responsabilidade dos três entes federativos, e essa categoria representa apenas 19% do total das áreas das unidades de conservação.

3.2. O Discurso Teórico/Conceitual

Segundo Teixeira (2012)¹², a produção teórica que veio a fundamentar a criação de praças no urbanismo português e espanhol no século XVI, influência do povo dominante na construção das cidades brasileiras, teria partido de duas perspectivas da produção cultural e urbanística do renascimento. A primeira delas, de cunho mais utópico, seria as interpretações da relação entre sociedade e cidade das obras de “Utopia” de Thomas More (1516) e “Nova Atlântida” de Francis Bacon (1627) ou ainda a “República” de Platão e a “Cidade de Deus” de Santo Agostinho. A segunda seriam da produção dos tratados e teóricos e técnicos da cidade ideal, em que se especula a influência do arquiteto romano Vitruvius (Século 1 a.C.), mas que certamente viriam das obras clássicas de renascentistas italianos proeminentes da época, como por exemplo o “De Re Aedificatoria” de Leon Battista Alberti (1452) ou “Trattado d’Architettura” de Filalete (1511-64), dentre outros. Tais pressupostos foram influências conceituais determinantes para a criação de documentos que orientaram a construção das cidades após a invasão europeia na América, o “*Ordenanzas de Descubrimiento, Nueva Población y Pacificación para las Indias Ocidentales*” assinado por Felipe II (1573), além dos tratados religiosos, o português “*Ordenações Manuelinas*” (1521) e o brasileiro “*Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*” (1707). Obviamente a criação dos arruamentos, praças e quadras das novas cidades não foram uma representação fidedigna destas teorias europeias, uma vez que a geografia do sítio, os elementos naturais e o clima, além das organizações pré-existentes dos agrupamentos humanos dos povos originários, foram determinantes para a construção de uma síntese, e não uma réplica, destes ideários (Gutierrez, 1997)¹³. Contudo, há de se fazer menção a estes tratados como uma referência ao pensamento que orientou a formação dos espaços livres públicos.

A partir da segunda metade do século XIX, associa-se a criação de parques públicos e outras variações de áreas verdes ao planejamento urbano das cidades modelos ocidentais. Os parques públicos deixariam de ser iniciativas de empreendedores isolados e tornaram responsabilidade de provimento do poder público, que norteariam a criação de um sistema de áreas verdes integrado. O contexto desta criação era a constatação de que a ação depredatória do ser humano sobre o ambiente estava chegando a níveis alarmantes e que seria necessário reverter a aceleração da degradação. Ao observar autores que descrevem

¹² TEIXEIRA, Manuel C. **A forma da cidade de origem portuguesa**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

¹³ GUTIÉRREZ, Ramón. **Arquitectura y urbanismo en Iberoamerica**. 1997.

este processo nas cidades europeias e estadunidenses (Chadwick, 1966; Mumford, 1982; Alex, 2011; Panzini, 2013)¹⁴ seria possível identificar dois grupos referências teóricas que subsidiaram o discurso neste momento, e que também se tornaram referências para o planejamento urbano na cidade de São Paulo. Primeiro, o conjunto de projetos urbanos implantados que se tornaram marcos dentro do discurso teórico, em que se destacam três casos emblemáticos: o sistema de áreas verdes do *Plano Haussmann*, para Paris, implantado por Jean-Charles Adolphe Alphand entre os anos de 1853 e 1870; o projeto de Loteamento de *Riverside*, em Chicago, feito por Frederick Law Olmsted entre 1868 e 1870; e o sistema de parques *Emerald Necklace*, feito também por Olmsted para a cidade de Boston, entre 1878 e 1895. Em segundo lugar, tomou-se como referência teórica alguns modelos de áreas verdes criados por modelos de cidades que estavam sendo debatidos, com destaque a dois casos, o modelo culturalista do “Cidade Jardim”, publicado em 1902 por Ebenezer Howard; e o discurso de cidade moderna de Le Corbusier, sistematizado na “Carta de Atenas” publicado em 1933. Além deles, vale ainda destaque ao movimento da “Cidade Bela”, publicado por Daniel Burnham em 1893. Esses modelos de cidade e as experiências empíricas foram estruturais na construção dos interesses de criação das áreas verdes paulistanas, sendo referências para a criação de praças e parques, reformulação de áreas históricas, arborização urbana, “embelezamento” urbano e criação dos primeiros planos urbanos para a cidade.

As áreas protegidas, por sua vez, foram criadas a partir da década de 1970, nos EUA, sendo resultado de discursos de naturalistas feitos décadas antes. A história do mundo natural atribui a Ralph Waldo Emerson um papel precursor, com suas publicações na década de 1930. A partir dele surgiram outras vozes e movimentos que podem ser organizados a partir de dois momentos. Primeiro deles, até a metade do século XX, antes da estruturação da ecologia enquanto ciência estruturada com o surgimento de três correntes (Nash, 1989; Ganem, 2007)¹⁵: o transcendentalismo, que além de Emerson, podem ser destacados os escritos de Henry David Thoreau e George Perkins; o preservacionismo, que além de vozes da corrente anterior, tiveram o protagonismo de mobilização de John Muir; e o conservacionismo, nome cunhado pelo Gifford Pinchot. Sobre tudo as últimas duas opções são correntes que pautam até os dias atuais as possíveis abordagens de se entender a posição do ser humano no caráter de preservação das estruturas naturais. O segundo momento, após a consolidação científica da ecologia, foram sendo formulados diferentes modelos éticos (Nash, 1989; Diegues, 1994; Lourenço, 2019)¹⁶ que orientam a forma de valoração dos seres naturais pelos seres

¹⁴ CHADWICK, George F. **The park and the town**. Michigan: Architectural Press, 1966.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

ALEX, Sun. **Convívio e exclusão no espaço público: questões de projeto da praça**. São Paulo: Editora Senac, 2011.

PANZINI, Franco. **Projetar a natureza - arquitetura da paisagem e dos jardins desde as origens até a época contemporânea**. São Paulo: Senac, 2013.

¹⁵ NASH, Roderick Frazier. **The Rights of Nature: A History of Environmental Ethics**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1989.

GANEM, Roseli Senna. **Política de Conservação da Biodiversidade e Conectividade**. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Sustentável) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

¹⁶ NASH, Roderick Frazier. **The Rights of Nature: A History of Environmental Ethics**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1989.

DIEGUES, Antônio Carlos Sant’Ana. **O mito moderno da natureza Intocada**. São Paulo: Hucitex Nupaub, 1994.

LOURENÇO, Daniel Braga. **Qual o valor da natureza: uma introdução à ética ambiental**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

humanos: a ecologia social, de Murray Bookchin (1964); o Eco-Socialismo, com referência a Serge Moscovici (1969); o Biocentrismo Igualitário, com Hyde Bailey (1915), Albert Schweitzer (1963) e Paul Taylor (1989); a Ética da Terra, de Aldo Leopold (1949); a Ética Profunda, de Arne Dekker Eide Naess (1973). Estas correntes éticas são referências no debate contemporâneo do ambientalismo e têm sido referências filosóficas e teóricas que almejam embasar a fundamentação da criação das áreas protegidas em momento atual.

3.3. O Discurso Jurídico/Regulatório

A partir do trabalho de Marx (2003)¹⁷, pode-se afirmar que as praças públicas da cidade de São Paulo foram geridas por leis eclesiásticas no decorrer de todo o período colonial e imperial. Durante esses quase quatro séculos a localização, posição em relação aos edifícios, função pública e fisionomia das diversas tipologias dos espaços livres seguiram as determinações religiosas e civis estipuladas pela igreja católica. Apenas na passagem para regime republicano é que surgem as primeiras regulações do Estado acerca desta temática, em que se destacam na capital paulista o Código de Posturas (1886), com recomendações sobre o tipo de revestimento dos logradouros e espaços livres públicos e a responsabilidade de manutenção e da arborização, e o Código de Obras de Arthur Saboya (1934), legislação que sistematiza o recurso e índices de reserva de áreas verdes a novos loteamentos¹⁸. Assim, destaca-se duas ordens de regulações municipais que foram determinantes para a criação das praças (e também parques públicos). A primeira delas seria as estratégias para o provimento das terras em que seriam implantadas as áreas verdes, e que foram determinantes para garantir a criação de praças vegetadas em todos os bairros da capital. A segunda delas, seriam os planos gerais e planos diretores, com políticas específicas para a criação destes espaços, em que identificamos a ausência da tipologia das praças nos principais documentos para a cidade, mesmo em momento mais contemporâneo em que os planos diretores passaram a ter força de lei. Exceto pelos planos setoriais “Plano de Melhoramentos das Áreas Verdes e de Recreação” (1969) e a “Política para o Verde” (1974), as praças não foram citadas em nenhum outro plano como uma diretrizes de planejamento para a cidade.

Em contraponto a isto, temos o protagonismo dos parques públicos. A partir do século XX, a administração pública de São Paulo passa a ter interesse em criar planos gerais para orientar o crescimento da cidade e priorizar as melhorias a serem feitas nas áreas já estruturadas. As propostas aqui realizadas faziam constantes menções a exemplos europeus e estadunidenses, cujas ideias circulavam como referência entre os administradores públicos. As áreas verdes, em especial a tipologia dos parques públicos tiveram um papel fundamental na estruturação de um sistema para a cidade (Bartalini, 1996; Somekh e Campos, 2002; Alex, 2011)¹⁹, em que podem ser destacados seis dos mais relevantes para essa política setorial: O Plano Bouvard (1911), com a sugestão de criação de três grandes parques públicos, acompanhando o estudo preliminar para 02

¹⁷ MARX, Murillo. **Nosso chão: do Sagrado ao Profano**. São Paulo: EDUSP, 2003.

¹⁸ Vale destacar que a primeira lei a fazer menção a reserva de áreas verdes para loteamentos é a lei de arruamentos Nº 2.611/1923.

¹⁹ BARTALINI, Vladimir. **Os Parques Públicos nos Planos para São Paulo**. MACHADO, Denise B. Pinheiros. (Org.) *Anais do IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. Rio de Janeiro: Faculdade Federal do Rio de Janeiro e PROURB, Vol. II, p.1106 a 1117, 1996.

SOMEKH, Nádia; CAMPOS, Candido Malta. (org.) **A Cidade que pode parar: Planos Urbanísticos de São Paulo no século XX**. São Paulo: Editora Mackpesquisa, 2002.

ALEX, Sun. **Convívio e exclusão no espaço público: questões de projeto da praça**. São Paulo: Editora Senac, 2011.

casos principais; o Plano de Avenidas para o Prestes Maia (1930), com a criação de 11 novos parques públicos para prover mais áreas verdes de recreação em áreas mais periféricas; o Relatório Moses (1950), que consolida a criação das áreas verdes como uma política de recreação pública municipal; o Plano Urbanístico Básico - PUB (1968), em que o crescimento exponencial urbano passa a ser visto com atenção, em que é destacado a necessidade de cuidar dos rios, poluição e criação de sistemas de saneamento; o Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado - PDDI (1971), em que se inaugura o sistema de áreas verdes na lei, com definição de tipologias vinculadas a recreação pública e a criação de áreas verdes por distrito; e o Plano Diretor Estratégico (2002), com revisão da forma de se pensar o sistema e as tipologias das áreas verdes, que passariam a ser por motivações ambientais.

Já para a compreensão da regulação das áreas protegidas, é necessário uma compreensão mais ampla da política ambiental em caráter nacional, uma vez que as principais leis para a temática são da esfera federal, embora a capital paulista tenha regulações também municipais. De acordo com estudiosos da formação desta política (Milaré, 2001; Ganem, 2007; Benjamim, 2014; Medeiros, 2006)²⁰, é possível descrever o processo histórico do arcabouço legal a partir de três momentos. Primeiro, seria a fase da exploração desregulada, que seriam 430 anos de Brasil até 1930, marcado pela ausência de qualquer legislação de caráter ambientalista promulgada pelo Estado. A segunda fase seria a fragmentária, até 1981, com uma sequência de decretos que tangenciam a questão ambiental, mas ainda sem uma articulação integradora dentre elas. A terceira, seria a fase holística, a partir de 1981, inaugurada com a criação do “Plano Nacional do Meio Ambiente - PNMA”²¹, com uma sequência de planos e políticas mais sistêmicas em diversos setores da política ambiental. Destacam-se nesta fase mais contemporânea a criação dos “Espaços Territoriais Especialmente Protegidos - ETEPs” pelo PNMA e depois reiterado na constituição brasileira; a criação do “Sistema Nacional das Unidades de Conservação - SNUC”²² com criação ou sistematização de cinco categorias de proteção integral e sete categorias de uso sustentável; e a revisão, detalhamento e ampliação das “Áreas de Preservação Permanente - APP” previstas na revisão do Código Florestal²³. O SNUC e as APP’s foram incorporadas à política urbana nacional e também no PDE da cidade de São Paulo desde 2002. Contudo, a prática da aplicação destas regulações, que não foram criadas com especificidades locais ou que considerem a realidade urbana, tem sido alvo de grande debate com questionamento de sua efetividade na real proteção do mundo natural em metrópoles como São Paulo.

4. As Duas Iniciativas: Analisando os Programas de Provimento das Áreas Verdes Paulistanas

²⁰ MILARÉ, Edis. *Direito do Ambiente: A Gestão Ambiental em Foco*. São Paulo: 7ª Edição, Editora Revista dos Tribunais, 2011, p. 905.

GANEM, Roseli Senna. *Política de Conservação da Biodiversidade e Conectividade*. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Sustentável) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

BENJAMIN, Antônio Herman de Vasconcellos e. Introdução ao Direito Ambiental Brasileiro. *Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Direito – PPGDir./UFRGS*, Porto Alegre, v. 2, n. 5, p. 4-5, ago. 2014.

MEDEIROS, Rodrigo. Evolução das tipologias e categorias de áreas protegidas no Brasil. *Revista Ambiente e Sociedade*. Campinas, v. 9, n. 1, p. 41-64, junho, 2006.

²¹ Lei Nº 6.938/1981

²² Lei Nº 9.985/2000

²³ Lei Nº 12.272/2012, que além das APP’s também preveem as Reservas Legais, mas que são instrumentos característicos de áreas rurais.

Em dois momentos distintos, o poder público municipal da capital paulista organizou programas de gestão para o provimento de áreas verdes públicas para a cidade, a partir da década de 1960. Esta etapa do texto tem a intenção de descrever estas iniciativas, no intuito de extrair quais são os pressupostos que subsidiaram as ações municipais.

4.1. O Programa das Áreas Verdes e de Recreação (1969) e a Política do Verde para a Cidade de São Paulo (1974)

O “Plano de Melhoramentos das Áreas Verdes e de Recreação” foi finalizado em 1969, sendo a primeira iniciativa de se formular um plano setorial para a capital, a partir da contratação de uma equipe liderada pelas arquitetas e urbanistas Rosa Grena Kliass e Miranda Magnoli. Sua encomenda foi feita pelo prefeito José Vicente de Faria Lima (1965-1969), sendo inicialmente demandando projetos pontuais para criação de praças, mas que demandou um levantamento e análise mais abrangente. Os resultados deste trabalho ganharam uma proporção muito além do que previsto inicialmente, sendo levantados 3260 espaços livres, levantados os usos recreativos e as áreas verdes por distrito, realizado uma série de relatórios com pesquisa sociológica, além da formulação de alguns projetos em nível executivo para 45 praças e 4 avenidas (Casimiro, 2020)²⁴. Já a “Política do Verde para a Cidade de São Paulo” foi um documento interno produzido pela própria equipe da prefeitura, publicado em 1974, na gestão do prefeito Miguel Colassuono (1973-1975). Bem mais sintético do que o plano anterior, ele organiza metas e ações a serem atingidas pelos órgãos municipais no intuito de se ampliar a criação de áreas verdes e o plantio de árvores em logradouros públicos. Estas duas iniciativas reverberaram na política de criação de praças e parques durante as próximas três décadas, tanto pela sistematização de seus conceitos que priorizavam a recreação pública e o interesse de relacionar a criação de áreas verdes a qualidade de vida dos habitantes urbanos, como pela forma de organizar o sistema e as tipologias das áreas verdes desejadas.

No contexto de criação destas iniciativas, foi aprovado o PDDI (1971) e a Lei de Zoneamento (1972), sistematizando e organizando as diretrizes de regulação dos parâmetros de construção e das designações de uso do solo em um único instrumento legal. Apesar de 1988 ter sido aprovado por “decurso de prazo” o plano diretor de 1988, pouco dos parâmetros aprovados aqui foram radicalmente alterados, tendo suas principais diretrizes perdurado até a aprovação do PDE de 2002. Nos artigos de 41 a 49 são descritos conceitos e diretrizes especificamente para o sistema de áreas verdes da cidade, dividindo-os em sete categorias da propriedade pública e três da privada, com descrições sintéticas sobre cada uma delas. As intenções de criação desta política setorial estava calcada em duas justificativas principais, tanto a manutenção da arborização das áreas públicas para mitigação de danos da ordem ambiental, como a importância de associar a criação destas áreas ao provimento de espaços de lazer e cultura para recreação de toda a população. Nota-se, portanto, que a criação do sistema de áreas verdes deste período estava calcado em dois valores conceituais. Primeiro seria na associação de uma qualidade de vida dos moradores urbanos a uma suposta quantidade mínima ideal de área vegetada em sua proximidade²⁵. A promulgação deste ideário no planejamento urbano paulistano se

²⁴ CASIMIRO, Matheus de V. **Os Parques Públicos Paulistanos: a invenção e reinvenção dos casos municipais**. São Paulo: Editora Appris, 2020.

²⁵ O parâmetro mais recorrente seria a relação dos 12 m² de área verde para cada habitante, divulgada internacionalmente pela ONU, mas cujo embasamento técnico para a formulação deste índice é desconhecido. Esta meta foi fundamento de construção de políticas públicas aqui na capital como em várias outras cidades, mas sem qualquer comprovação científica de sua efetividade.

justifica dentro de um cenário pós década de 1970 em que o espraiamento da mancha urbana e o desenvolvimento urbano descontrolado já não era tá defendido, focando em uma meta meramente quantitativa a uma possível solução no sentido contrário. Aqui se valoriza em especial a função das manchas verdes de vegetação, como uma possível redenção das mazelas da urbanização, focando uma um índice, sem qualquer referência qualitativa quanto a sua localização ou distribuição, a possibilidade de se melhorar as condições de vida humanas. O segundo conceito dominante seria vista na forma de classificação das tipologias e nas motivações de sua organização enquanto sistema, vinculado às práticas de sociabilidade, a partir de parâmetros de distribuição de população no território, vistos nos modelos de cidade da “unidade de vizinhança” e no “subúrbio jardim”. O protagonismo atribuído ao prazo e a forma de sua organização nas tipologias, mesmo que compareça de distintos modos nos programas estudados, tem premissas comuns no pragmatismo em que a sociabilização seria uma condição civilizatória e de controle social. A organização do lazer era o critério de organização das funções e diferentes escalas das diferentes tipologias das áreas verdes, além de sua relação com a densidade populacional e distância de moradias ser o critério de localização e distribuição de suas unidades no território municipal.

4.2. O Programa 100 Parques para São Paulo (2008-2012)

O “Programa 100 parques para São Paulo” foi a maior iniciativa da prefeitura em termos quantitativos para a criação de novos parques públicos para a cidade, realizado pela Secretaria Municipal do Verde e Meio Ambiente, vigente entre os anos de 2008 e 2012. Esta política de gestão foi liderada pelo secretário da pasta, Eduardo Jorge Martins Alves Sobrinho, durante a gestão do prefeito Gilberto Kassab (2007-2012), saindo do marco de 34 parques do ano de 2005 a 102 parques em 2012 (Casimiro, 2020)²⁶. Esta seria a primeira iniciativa na primeira década do século XXI, associando a criação das áreas verdes aos objetivos e ações de proteção ambiental e enfrentamento às mudanças climáticas, reconhecendo as tipologias das áreas protegidas, com formulação de parques naturais com menção ao SNUC e políticas que valorizam o córrego e a preservação dos fundos de vale (APP’s). Há poucos registros existentes sobre o processo deste programa e informações conflitantes sobre os resultados da iniciativa. Embora as motivações ambientais e de crescimento numérico que enfoque a periferia fossem muito presentes no seu percurso, há poucos registros, inclusive pela própria municipalidade, gerando posturas de defesa ou crítica a esta iniciativa por parte do setor público, estudiosos acadêmicos e setores da iniciativa privada.

A produção deste plano de gestão ocorre na vigência do PDE 2002, seus subsequentes “Planos Regionais Estratégicos” e a “Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo”, ambos publicados em 2004. Estas são as principais regulações urbanísticas da capital, aprovadas na gestão da prefeita Marta Suplicy (2000-2004) e vigentes até a aprovação das novas versões destas leis a partir de 2014. Para o assunto de interesse do estudo, este plano conseguiu ter algumas ações inovadoras: a recuperação ambiental é citada como um dos preceitos condutores do plano; se desenvolve uma política ambiental integrada às demais diretrizes de cunho urbanístico; a questão hídrica é um dos elementos estruturadores da política integradora do plano. No que tange especificamente à criação do sistema de áreas verdes, há a superação do modelo de associação das áreas verdes à política da recreação, esporte e lazer, e sua produção torna-se vinculada à motivações ambientais. São aprovadas como protagonistas deste conjunto as três tipologias de

²⁶ CASIMIRO, Matheus de V. **Os Parques Públicos Paulistanos: a invenção e reinvenção dos casos municipais**. São Paulo: Editora Appris, 2020.

parques: urbanos, lineares e naturais, incorporando a política das áreas protegidas de fundo de vale e das unidades de conservação.

Ao se analisar tanto programa de gestão como no plano diretor, pode-se observar o surgimento, neste período, de ao menos dois conceitos que estruturam a perspectiva teórica deles. Em primeiro lugar, destaca-se a construção de várias premissas, diretrizes e ações a partir do fundamento de “serviços ecossistêmicos” ou “serviços ambientais”, que tem se consolidado gradativamente no planejamento urbano de São Paulo no decorrer do século XXI. É um conceito utilitário por natureza, e que busca evidenciar os benefícios ao ser humano gerados pelos processos naturais, de modo que possam ser incorporados a escolhas de políticas públicas, negócios e consumo (Ferreira, 2012)²⁷. Neste momento, percebe-se que várias decisões com relação a localização, a posição na cidade, a relação entre a forma e a função das áreas verdes seriam determinadas por esses interesses, visto mais claramente com a criação dos parques lineares. Em segundo lugar, se consolida as perspectivas de “tipo” e “sistema” vistas nos casos referenciais teóricos dos parques públicos na visão paulistana, associando a “teoria dos sistemas”²⁸ à organização do espaço da cidade e a disciplina ecológica. As “tipologias” das áreas verdes seriam organizadas por conjuntos de espaços com características e funções ambientais semelhantes, que passariam a ser organizados em uma hierarquia de importância para o “sistema”. O que determinaria essa eleição de formas e funções seriam exclusivamente as motivações ambientais, ocasionando diversas fragilidades de um novo modelo que excluiria outras dinâmicas características do espaço urbano.

5. Considerações Finais

Esse texto tem se dedicado a caracterizar os diversos discursos proferidos pelo poder público ao prover o sistema de áreas verdes paulistano, e na verificação de seu possível alinhamento com o “paradigma ecológico”. A primeira parte deste texto foi dedicada à definição da ecologia como paradigma científico e sua compreensão como um paradigma em emergência em diversos campos do saber, inclusive no planejamento urbano. Nota-se que apesar do crescimento da agenda ambientalista, ainda não se verifica uma alteração mais profunda no campo ético e que modificaria a forma de valoração do mundo natural, atribuindo a eles não apenas um sentido utilitarista, mas valores intrínsecos. Tendo isto como referência passou-se a analisar, em primeiro lugar, três diferentes discursos que explicariam o surgimento e consolidação de três tipologias históricas na cidade de São Paulo, e depois, em segundo lugar, duas iniciativas de programas de gestão que mobilizaram esforços do poder público na provisão de áreas verdes. O interesse deste percurso seria evidenciar que o “paradigma ecológico” não estaria presente ainda nestas iniciativas, sendo evidenciado pelos “pressupostos” identificados em cada momento.

Nota-se, em primeiro lugar, que a criação das áreas verdes paulistanas - seja pelo processo de ajardinamento dos espaços públicos, pela criação das novas tipologias verdes e pela consolidação de uma agenda supostamente ambientalista - se deu fundamentados em “pressupostos” eminentemente vinculados a interesses atrelados aos seres humanos: “religioso”, “definição de hierarquia de poder”, “embelezamento”, “melhoria da qualidade de vida”, “recreação pública”, “rito de exibição coletiva”, “interesses em

²⁷ FERREIRA, Luciana S. **Manejo da Vegetação na Cidade de São Paulo: Supressão e Compensação – O Caso do Distrito da Vila Andrade**. Dissertação (mestrado) em arquitetura e urbanismo na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

²⁸ A “teoria dos sistemas” ganha fama pelo trabalho de Edgar Morrin (1921-), a partir do trabalho do filósofo Ludwig Van Bertalanffy (1901-1972), sendo aplicado ao estudo do espaço pelo geógrafo Milton Santos (1926-2001).

pesquisa científica”. Muitas destas intenções já seriam identificadas em momentos anteriores à consolidação da ecologia como ciência, mas mesmo após a agenda ambientalista crescer, eles permanecem como motivações que orientam a criação das áreas verdes. Contudo, mesmo “pressupostos” que poderiam estar mais vinculados às questões ecológicas, como o da “eficiência” (ecoeficiência), o “sistêmico” (ecossistêmico) ou a “preservação da biodiversidade”, ao serem analisados a fundo, nota-se que sua aplicação no planejamento urbano paulistano estão fundamentadas em perspectivas utilitaristas e mantém a valoração do mundo natural sem reconhecer seus valores intrínsecos.

Desta forma, este texto conclui com a constatação fundamentada em análises científicas de que a ecologia ainda não pode ser vista como um paradigma que orienta a forma do ser humano lidar com o mundo natural, em especial no planejamento urbano da cidade de São Paulo. As ações na política de provimento de áreas verdes está calcada apenas em “pressupostos” vinculados a um sistema de valoração cujos interesses de ação sobre o mundo natural estariam associados aos benefícios que eles geraram aos seres humanos. Este texto ainda almeja indicar as seguintes reflexões: primeiro, com a constatação de que a consolidação da pauta ambientalista por si só não necessariamente garantiu a melhoria das condições das cidades contemporâneas e deve ser criticada e transformada; em segundo lugar, que a inexistência de um “paradigma ecológico” no pensamento urbanístico deve ser visto com pesar, devendo gerar em nós, pesquisadores, professores e profissionais da área um reflexão de possíveis caminhos para lidar com a emergência deste novo paradigma e suas implicações na nossa atuação na cidade contemporânea; em terceiro lugar, na defesa que o debate do movimento ambientalista deveria se concentrar no sentido da ética, uma vez que apenas esta reflexão seria capaz de gerar alterações profundas na sociedade para o enfrentamento das alterações que precisamos fazer na nossa relação com o mundo natural no contexto de colapso ambiental planetário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEX, Sun. **Convívio e exclusão no espaço público: questões de projeto da praça**. São Paulo: Editora Senac, 2011.

BARTALINI, Vladimir. **Os Parques Públicos nos Planos para São Paulo**. MACHADO, Denise B. Pinheiros. (Org.) *Anais do IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. Rio de Janeiro: Faculdade Federal do Rio de Janeiro e PROURB, vol. II, p.1106 a 1117, 1996.

BENJAMIN, Antônio Herman de Vasconcellos e. Introdução ao Direito Ambiental Brasileiro. **Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Direito – PPGDir./UFRGS**, Porto Alegre, v. 2, n. 5, p. 4-5, ago. 2014.

CASIMIRO, Matheus de V. **Os Parques Públicos Paulistanos: a invenção e reinvenção dos casos municipais**. São Paulo: Editora Appris, 2020.

CASIMIRO, Matheus de Vasconcelos, **A Natureza na Cidade: Uma abordagem crítica ao paradigma ecológico no planejamento do sistema de áreas verdes paulistano**, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2022. 456 p.

CHADWICK, George F. **The park and the town**. Michigan: Architectural Press, 1966.

DIEGUES, Antônio Carlos Sant'Ana. **O mito moderno da natureza Intocada**. São Paulo: Hucitex Nupaub, 1994.

FERREIRA, Luciana S. **Manejo da Vegetação na Cidade de São Paulo: Supressão e Compensação – O Caso do Distrito da Vila Andrade**. Dissertação de mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. 203p.

GANEM, Roseli Senna. **Política de Conservação da Biodiversidade e Conectividade**. Tese de doutoramento, Universidade de Brasília, Brasília, 2007, 431p.

GUDYNAS, Eduardo. **Os diretos da natureza: ética biocêntrica e políticas ambientais**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

GUTIÉRREZ, Ramón. **Arquitectura y urbanismo en Iberoamerica**. 1997.

LENOBLE, Robert. **História da Ideia de Natureza**. Tradução Teresa Louro Pérez. 2ª Edição, Lisboa: Edições 70, 2002.

LOURENÇO, Daniel Braga. **Qual o valor da natureza: uma introdução à ética ambiental**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

MARX, Murillo. **Nosso chão: do Sagrado ao Profano**. São Paulo: EDUSP, 2003.

MEDEIROS, Rodrigo. Evolução das tipologias e categorias de áreas protegidas no Brasil. **Revista Ambiente e Sociedade**. Campinas, v. 9, n. 1, p. 41-64, junho, 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-753X2006000100003&lng=en&nrm=iso. Acesso em: set., 2021.

MILARÉ, Edis. **Direito do Ambiente: A Gestão Ambiental em Foco**. São Paulo: 7ª Edição, Editora Revista dos Tribunais, 2011, p. 905. MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

NASH, Roderick Frazier. **The Rights of Nature: A History of Environmental Ethics**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1989.

PANZINI, Franco. **Projetar a natureza - arquitetura da paisagem e dos jardins desde as origens até a época contemporânea**. São Paulo: Senac, 2013.

PELIZZOLI, Marcelo Luiz. **A Emergência do Paradigma Ecológico: Reflexões ético-filosóficas para o século XXI**. 2ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **A globalização da natureza e a natureza da globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

SOMEKH, Nádia; CAMPOS, Candido Malta. (org.) **A Cidade que pode parar: Planos Urbanísticos de São Paulo no século XX**. São Paulo: Editora Mackpesquisa, 2002.

TEIXEIRA, Manuel C. **A forma da cidade de origem portuguesa**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

Hospital Municipal Souza Aguiar, passado e presente: um reencontro entre arte, arquitetura e um muro no meio

Michael Morouço

Universidade Federal do Rio de Janeiro
PROARQ/LabLugares
michael.morouco@fau.ufrj.br

Ana Albano Amora

Universidade Federal do Rio de Janeiro
PROARQ/LabLugares
aaamora@fau.ufrj.br

Helio Herbst

Universidade Federal do Rio de Janeiro
PROARQ/LabLugares
helioherbst@ufrj.br

Resumo: O presente artigo constitui parte de um capítulo da dissertação “Quantas memórias cabem em um quarteirão?”, elaborada no âmbito do Grupo LabLugares do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ FAU/UFRJ). Neste recorte, pretendemos examinar as obras de arte que integram o Hospital Municipal Souza Aguiar (HMSA), concebido em 1965 por equipe chefiada pelo arquiteto Ary Garcia Roza, levando-se em conta a realização de visitas de campo e a análise de material textual e iconográfico consultado no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGMRJ), no Arquivo Nacional, na Fundação Biblioteca Nacional (FBN), no portal de dados da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (DATARIO), no banco de dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e na biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU/UFRJ). Além do painel em pedras, procuramos mais particularmente enfatizar o Jardim Vertical, também assinado por Roberto Burle Marx em 1966, investigando sua criação, inserção e atual abandono. São utilizados, como base referencial teórica, conceitos de Bernard Lepetit (memória), Lucien Febvre (construção da história), Paul Ricœur (conhecimento histórico) e Robert Morris (percepção do ambiente construído).

Palavras-chave: patrimônio, memória, arte, Roberto Burle Marx, Rio de Janeiro

Introdução

Em um primeiro momento, faz-se necessário entender o contexto e o lugar onde está inserido o Hospital Municipal Souza Aguiar¹. O complexo hospitalar faz parte do que denominamos “Ilha de Saúde”², quarteirão contido entre as ruas Frei Caneca, Praça da República, Moncorvo Filho e General Caldwell, na região central do Rio de Janeiro. Neste local, além do Hospital Municipal Souza Aguiar, há também a Coordenação de Emergência Regional Centro, o Hemorio, o Hospital Maternidade Maria Amélia Buarque de Hollanda e a Unidade de Pronto Atendimento Centro. Nos arredores imediatos encontramos ainda o Hospital Geral Moncorvo Filho e a Policlínica Militar do Exército (Figura 1).

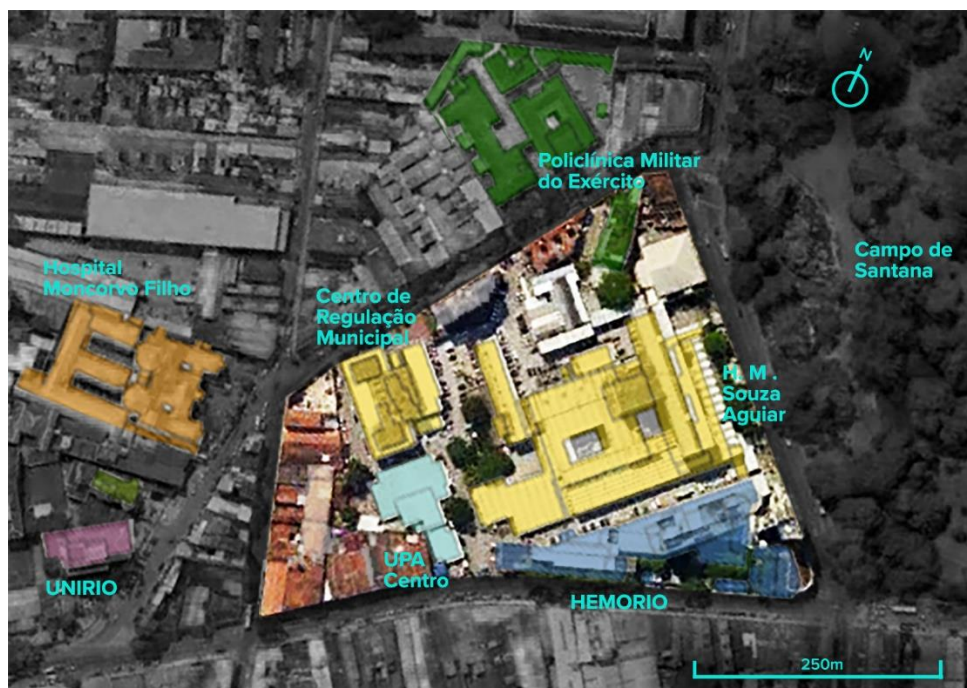


Figura 1 – Mapa da 'Ilha de Saúde' e do entorno do HMSA, com indicação das instituições públicas de saúde existentes. Adaptado por Michael Morouço, 2024, a partir de base fotográfica disponibilizada pelo DATARIO. Acervo LabLugares PROARQ/FAU/UFRJ.

O Complexo Hospitalar

A instituição de saúde atualmente denominada Complexo Hospitalar Municipal Souza Aguiar teve sua fundação ocupando um edifício na Rua Camerino, no centro da Cidade, em 1907, e era chamado de Posto Central de Assistência Pública (Figura 2), atuando como pronto-socorro público. Com a propagação dos ideais sanitaristas no início do século XX, o Posto foi transferido em 1910 para o atual logradouro, mais próximo da área reformulada pelo prefeito Francisco Pereira Passos (1902-1906), perto da Estação Dom Pedro II, atual Central do Brasil. Era um edifício monobloco com predominância horizontal, em estilo

¹ O Hospital Municipal Souza Aguiar é um importante centro hospitalar de urgência e emergência, referência do Sistema Único de Saúde (SUS). Ao longo do texto podemos denominá-lo como HMSA, Hospital Souza Aguiar, Complexo Hospitalar Souza Aguiar, Complexo Hospitalar, Souza Aguiar etc.

² Denominação criada por Ana Amora (2022) para efeito de entendimento do aglomerado de edificações de saúde de diversas especificidades e portes neste local. A utilização da categoria “Ilha” é uma mera estratégia metodológica, com o objetivo de destacar fisicamente uma parcela da área de estudo, na qual se encontram implantados o HMSA e diferentes instituições, todas ligadas à rede do Sistema Único de Saúde (SUS).

eclético classicizante³ e possuía relação visual direta com o Campo de Santana à sua frente (Figura 3).



Figura 2 – Primeira sede do Souza Aguiar, na Rua Camerino (Centro). Fonte: *Diário do Rio*. Disponível em: <https://diariodorio.com/histria-do-hospital-municipal-souza-aguiar/> Acesso em: 23 jun 2024.



Figura 3 – Segunda sede do Souza Aguiar, já na Praça da República (Centro). 1948. Acervo Osvaldo Gilson Fonseca Costa. Fonte: Biblioteca do IBGE. Código de Localidade: 330455.

Para termos noção da importância do hospital, em 1927 foi realizada a primeira cirurgia de coração da história do Brasil. Em adição, consultamos o acervo do Arquivo Nacional, e

³ Segundo Gustavo Rocha Peixoto (*in* CZAJKOWSKI, 2000, p.13), o ecletismo classicizante é caracterizado pela arquitetura acadêmica pós-neoclássica, praticada entre os anos 1870 e 1940. O ecletismo atribuiu à linguagem neoclássica maior dramaticidade, sendo possível verificar o aumento da carga decorativa nas composições do período. Também consideramos que este edifício tinha uma base de composição clássica destacando a base, corpo e coroamento.

conseguimos ainda ver alguns vídeos de propaganda da sua qualidade e referência nacional e internacional no atendimento e cuidado.

Em 1955, em homenagem ao centenário de Francisco Marcelino de Sousa Aguiar⁴, o Hospital deixou de se chamar Posto Central de Assistência Pública e passou a ser denominado Hospital Souza Aguiar.

Na década de 1960, durante a gestão do governador Carlos Lacerda⁵, ocorreram diversas intervenções na gestão da saúde pública, com a criação e intervenção em diversos hospitais. Dentre eles, o Souza Aguiar que foi ampliado, modernizado e modificado. O monobloco horizontal eclético classicizante deu lugar a um edifício monumental concebido de acordo com as premissas do Movimento Moderno na acepção identificada com a alcunha “Escola Carioca”⁶. O novo projeto foi assinado por Ary Garcia Roza (1911-1999)⁷. Na figura 4 é possível notar a construção do novo prédio mantendo-se em funcionamento as antigas instalações.

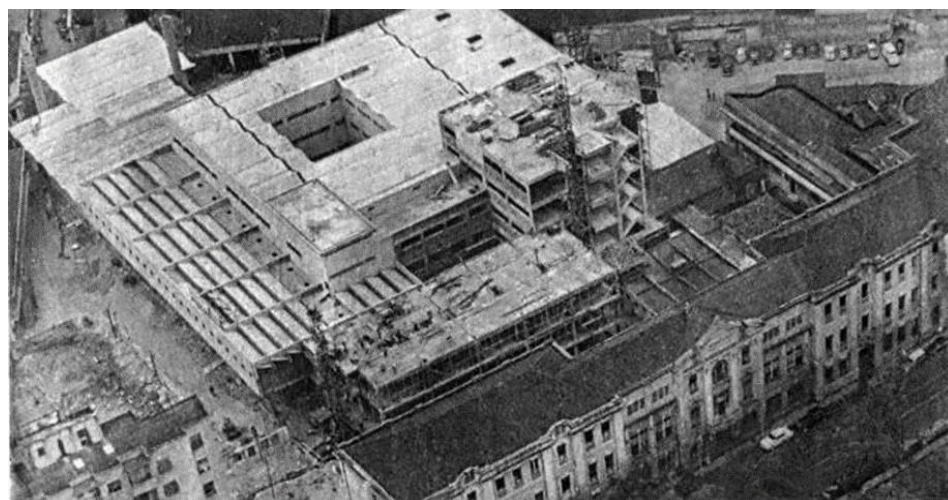


Figura 4 – Ao fundo, a construção das novas instalações do Hospital Municipal Souza Aguiar. Em primeiro plano, a antiga edificação em pleno funcionamento. Década de 1960. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

No processo de remodelação do HMSA, na qual se optou pela construção de uma edificação nova em substituição do edifício preexistente, fica nítida a política pública da época, que desconsiderava a possibilidade de desempenho funcional de antigos edifícios, descredibilizando a adequação da antiga forma e sobrepondo-a por uma nova. Tal

⁴ Prefeito da cidade do Rio de Janeiro, então Distrito Federal entre 1906 e 1909, e fundador do hospital.

⁵ Governador do Estado da Guanabara entre 1960 e 1965. A criação da Guanabara se deu em função da transferência da Capital Federal para Brasília, sendo seu território correspondente ao da cidade do Rio de Janeiro. Em 1974, com a extinção do Estado da Guanabara, a cidade do Rio de Janeiro tornou-se capital do Estado homônimo.

⁶ O termo foi usado inicialmente por Mario de Andrade no artigo “Brazil Builds”, publicado originalmente no *Correio da Manhã* em 1944, sendo posteriormente incluído na coletânea de Alberto Xavier em 1987 e na revisão feita em 2003, utilizada aqui como referência.

⁷ Contemporâneo de Affonso Eduardo Reidy, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e dos irmãos Marcelo e Milton Roberto, entre outros. Manteve-se sempre ligado aos arquitetos mais significativos de sua geração, seja por afinidade de ideias e concepções arquitetônicas, seja por relações de amizade ou de trabalho (LOPES, 1998).

procedimento pode ser visto como uma forma de apagamento da história, na qual a nova arquitetura, moderna, menospreza a importância de qualquer manifestação precedente, em especial no caso carioca a eclética.

Após a construção das novas instalações, o antigo edifício foi demolido por completo, ficando apenas a fachada lateral como muro (Figura 5) que separa o HMSA do Palácio da Saúde do Ministério da Guerra⁸.



Figura 5: Muro que separa o terreno do HMSA (à esquerda) do Palácio da Saúde do Ministério de Guerra (à direita). Vista da rua. 2024. Foto Michael Morouço, 2024. Acervo LabLugares / PROARQ / FAU / UFRJ.

A permanência da fachada lateral da edificação antiga confere ao conjunto um caráter de destaque, fato a constituir um marco temporal entre o que existiu e o que há hoje. Tal presença torna instigante a relação entre o objeto do tempo presente e o objeto outrora existente, do qual tentamos reconstituir sua imagem. Para entender melhor esta percepção em relação ao objeto de estudo recorremos a Robert Morris, que sentencia:

“Há uma alteração do foco do ambiente externo para aquele ambiente do *self* em uma situação espacial, na qual prevalece um rompimento qualitativo, paralelo, entre o “eu” do tempo real e o “mim” que reconstitui. Como existem dois tipos de *selves* conhecidos pelo *self*, o “eu” e o “mim”, existem dois tipos fundamentais de percepção: aquela que diz respeito ao espaço temporal e àquela que diz respeito aos objetos estáticos imediatamente presentes. O “eu”, que é essencialmente sem imagem, corresponde à percepção do espaço se desdobrando no contínuo presente. O “mim”, um constituinte retrospectivo, estabelece um paralelo com o modo de percepção do objeto. Os objetos são obviamente experimentados na memória, como também o são no presente. A sua apreensão, entretanto, é uma experiência relativamente instantânea, tudo-ao-mesmo-tempo.”⁹

⁸ O edifício está situado de frente para o Campo de Santana, entre o Hospital Souza Aguiar e a Faculdade de Direito da UFRJ. Atualmente, funciona a Odontoclínica Central do Exército (OCEX).

⁹ De acordo com Robert Morris (2004, p. 404), George Herbert Mead dividiu o *self* entre eu [“I”] e mim [“me”]. O primeiro tem a ver com a experiência do *self* em tempo presente, reagindo conscientemente. O

Em relação aos processos de constituição da memória também recorremos a Bernard Lepetit¹⁰. De acordo com o historiador, a sociedade, nas diversas etapas de sua formação, remaneja suas lembranças de forma a adequá-las aos interesses dos atores sociais que a compõem. Assim, num processo de reelaboração constante e em eterna reconstrução, a memória faz aparecer as “verdades” do passado com base nas do presente.

Tais conceitos fundamentam nossas percepções sobre o espaço arquitetônico do HMSA, entendido a partir de suas relações com a arte mural e com o projeto paisagístico assinado por Roberto Burle Marx (1909-1994).

Arte Integrada

A concepção do Hospital Municipal Souza Aguiar (Anos 1960, modificado posteriormente), é parte de uma agenda do Movimento Moderno interpretado pelos arquitetos cariocas que, além de buscarem uma nova identidade no modo de pensar e fazer arquitetura, empregada na plástica e nos métodos de projeto, romperam com os antigos estilos e métodos construtivos, constituindo uma proposta singular para a obtenção de uma nova monumentalidade, sintetizada conceitualmente por Lucio Costa¹¹.

Em contraposição às críticas internacionais à plasticidade empregada na construção do moderno carioca, pouco afeito ao rigor funcional, o edifício congrega arquitetura, jardins e obras de arte. Cumpre salientar que tal prerrogativa caracterizou o partido arquitetônico de diversos hospitais brasileiros no mesmo período, fato a demonstrar a importância da integração espacial no tratamento dos pacientes, buscando a valorização das sensações propiciadas para seus usuários (pacientes, funcionários e visitantes).

Ary Garcia Roza criou o projeto arquitetônico em comunhão com o projeto paisagístico e artístico de Roberto Burle Marx. Esta integração entre diferentes campos artísticos pode ser interpretada como um desdobramento dos ensinamentos lançados por Le Corbusier por ocasião de suas visitas ao Rio de Janeiro em 1929 e 1936. Neste raciocínio reside uma abordagem mais cuidadosa em relação ao papel das artes plásticas na arquitetura, sua aplicação no desenvolvimento social e presença nas edificações e produção artística nacional, diferenciando assim essa produção da do chamado *Internacional Style*¹².

Podemos elencar pelo menos três¹³ elementos plásticos contidos no projeto do HMSA: a capela, o painel mural e o muro com jardim vertical na entrada do hospital.

A capela (figuras 6 e 7), se diferencia, sobretudo, pela forma plástica, que se destaca da ortogonalidade do bloco principal do hospital por sua forma “espiralada” e sua textura no concreto imitando os veios de um tronco ou de uma cabana em madeira.

segundo é o *self* reconstituído a partir de vários indícios lembrados. Neste contexto, “*self*” é a apresentação de si para si mesmo, traduz a experiência mental de experiências pessoais de acordo com a psicologia.

¹⁰ LEPETIT, 2016, p. 185.

¹¹ AMORA, 2019.

¹² MOROUÇO, 2018.

¹³ Poderíamos citar um quarto elemento, que seriam as esculturas. Entretanto, elas foram apenas retiradas do antigo jardim e dispostas sem qualquer critério, ficando escondidas entre a vegetação do novo hospital.



Figuras 6 e 7: Vistas externa e interna da capela. Fotos Michael Morouço, 2024. Acervo LabLugares PROARQ/FAU/UFRJ.

O painel (Figuras 8 e 9) está situado no hall de entrada do bloco principal e ocupa toda a extensão de uma parede situada entre dois corredores de acesso. É um bem tombado em âmbito municipal e foi realizado por Roberto Burle Marx em 1966. Nele, o artista utilizou pedras portuguesas de uma forma atípica, no plano vertical, e pedras coloridas, como a ametista e os quartzos branco, rosa e verde.

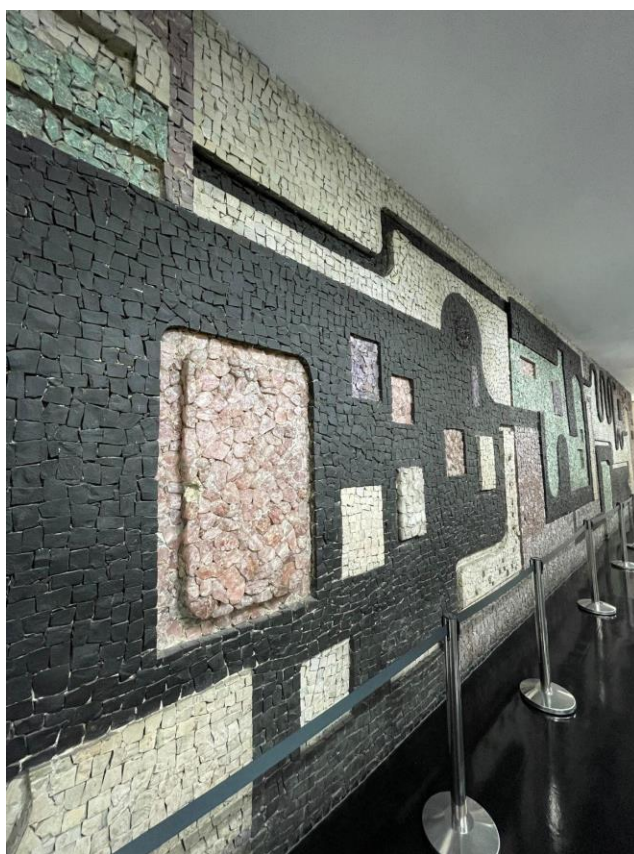


Figura 8: Painel de pedras. Hall da sala de espera do hospital. Foto Michael Morouço, 2024. Acervo LabLugares PROARQ/FAU/UFRJ.



Figura 9: Estudos de Roberto Burle Marx para o painel da sala de espera do HMSA. 1966c. Acervo Sítio Roberto Burle Marx.

Por último, temos o muro com o jardim vertical (Figura 10), que conecta o interior e o exterior do lote. Infelizmente, por falta de manutenção, as fontes de água e muitas das espécies nativas deixaram de refrescar o ambiente, perdendo também o papel de remeter ao Campo de Santana, jardim público situado logo à frente do HMSA, separado apenas pela via arterial de trânsito intenso. Além do jogo de volume de caixas de concreto aparente que servem de suporte à vegetação, diferentes elementos moldados no concreto, em associação com partes vazadas, remetem a um grande mural que favorece a circulação de ar, muito além de possibilitar a visão de partes da edificação vizinha, na lateral do hospital.



Figura 10 – Jardim vertical implantado em muro preexistente da edificação demolida. Foto Michael Morouço, 2024. Acervo LabLugares PROARQ/FAU/UFRJ.

O Muro

Infelizmente não foi possível ter acesso aos originais do projeto paisagístico do HMSA no Instituto Burle Marx, que abriga praticamente todo o acervo do Escritório Burle Marx desde a década de 1930¹⁴. Na ausência de contato com qualquer documentação de época – desenhos, croquis ou estudos – trabalhamos a partir da análise da própria edificação, entendida como fonte de pesquisa, neste caso, como “um documento construído”¹⁵.

Sobre tal problemática, Lucien Febvre sentencia:

“A história se faz com documentos escritos, quando existem. Mas ela pode e deve ser feita com toda a engenhosidade do historiador... Com palavras e sinais. Paisagens e telas. Formas de campos e ervas daninhas. Eclipses lunares e cordas de atrelagem, Análises de pedras pelos geólogos e de espadas de metal pelos químicos. Numa palavra, com tudo aquilo que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, significa a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem.”¹⁶

De acordo com Ruth Verde Zein¹⁷, é necessário que os documentos sejam observados, porque eles não falam por si mesmos, devem ser interpretados, e cabe ao pesquisador perguntar, pensar e demonstrar, com base na documentação disponível. Além disso, conforme nos aponta Marina Waisman¹⁸, qualquer objeto de reflexão – neste caso o conjunto edificado – provém de uma realidade. Sua problemática não se revela de um modo direto e evidente: é na reflexão que os problemas são descobertos e/ou são reveladas questões que estão por trás da realidade dos fatos, uma vez que a formulação de questões está baseada em conceitos e ideias.

Com o intuito de destacar o esforço do pesquisador em torno da dialética entre o fato “vivido” o fato “real” recorremos a Paul Ricœur em *Tempo e Narrativa* (1983)¹⁹. Na publicação, o filósofo considera que o conhecimento histórico provém da pesquisa, e que o ato de narrar comporta questões de explicação. Deste modo, Ricœur enfatiza a especificidade da forma explicativa do conhecimento histórico.

Procuramos também juntar evidências para confirmar se o muro é remanescente do antigo edifício, por meio de documentos e imagens (Figuras 11 e 12). Cientes de que todas as obras de RBM na cidade do Rio de Janeiro são tombadas²⁰, constatamos que no decreto se encontram incluídos o painel interno, o muro escultórico e todo o paisagismo do HMSA.

¹⁴ De acordo com informações disponibilizadas em <https://www.institutoburlemarx.org/pt/acervo>.

¹⁵ KATINSKY, 2005, p. 43.

¹⁶ FEBVRE, 1982, p. 242.

¹⁷ ZEIN, 2012, p. 199.

¹⁸ WAISMAN, 1990, p.35.

¹⁹ O filósofo Paul Ricœur (1913-2005) desenvolveu contribuições para a fenomenologia e para a hermenêutica. É autor do livro *Tempo e Narrativa* (1983), aqui utilizado como fundamentação teórica.

²⁰ O painel interno de pedras, o muro escultórico e o paisagismo do HMSA integram a lista de obras tombadas pela municipalidade, por ocasião do centenário de nascimento de RBM. In: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Tombamento de todas as obras paisagísticas de autoria de Roberto Burle Marx - Decreto n.º 30.936, de 04 de agosto de 2009. *Diário Oficial do Rio*, 05 ago.2009.



Figuras 11 e 12. Detalhes dos recortes no muro remanescente e dos volumes em concreto aparente em balanço utilizados como canteiros ou como fontes de água. Fotos Michael Morouço, 2024. Acervo LabLugares PROARQ/FAU/UFRJ.

Além do decreto, foram consultados diversos autores, a exemplo de Flávio Motta²¹, que estudam a obra de Roberto Burle Marx, citando nominalmente o projeto paisagístico do HMSA. Laurence Fleming se detém na análise de diversos jardins verticais elaborados pelo paisagista, que recebem a denominação de muros escultóricos e são assim descritos:

“Os painéis em si eram composições de retângulos e quadrados ligados entre si, recuados, projetados, algumas vezes vazados, revelando a paisagem ao fundo. São sempre interessantes de se ver, tendo vida própria uma vez que cada uma das formas conduz o olhar para outra; mas mudam completamente no decorrer do dia, pois o movimento do sol produz uma série de sombras diferentes.”²²

Além do Decreto Municipal e dos autores que abordam a obra de Roberto Burle Marx, podemos mencionar dois projetos – entre muitos outros – em que o paisagista fez experimentações semelhantes ao criar muros escultóricos. Anterior ao HMSA, foi realizado em 1963 o projeto do Jardim das Nações, em Viena (Figura 13). Vinte anos depois, em 1983, RBM elaborou o jardim do Banco Safra, em São Paulo (Figura 14). Em ambos, é possível notar os elementos escultóricos utilizados, as formas, a materialidade, a vegetação e a presença de água, respeitando-se suas especificidades de localização e implantação, forma e espécies de plantas, em acordo com o repertório plástico do autor.

²¹ Motta (1983, p. 126) considera o paisagismo do HMSA “uma especulação sugestiva que aponta novos caminhos para as áreas verdes nas cidades dos edifícios de muitos andares”.

²² FLEMING, 1996, p. 85.



Figura 13: *Jardim das Nações*, Viena, 1963. Fonte: MOTTA, 1983, p. 120.



Figura 14: Muro com jardim vertical. Banco Safra. Projeto de Burle Marx. 1983. Foto Leonardo Finotti. Fonte: <http://www.leonardofinotti.com/projects/bancos-safra/image/17126-110506-101d>. Acesso em 23 jun 2024.

Uma vez comprovada a autoria do projeto para o muro, direcionamos nossa investigação acerca de sua existência a partir da demolição do antigo hospital.

<http://www.leonardofinotti.com/projects/bancos-safra/image/17126-110506-101dA> sobreposição da figura 15 comprova que as atuais instalações do HMSA não foram construídas sobre o bloco eclético classicizante (polígono amarelo), criando no recuo frontal condições para que fosse conservada a empena do antigo hospital no limite lateral do terreno.



Figura 15: Vista aérea do complexo hospitalar com polígono do antigo hospital sobreposto. Adaptado por Michael Morouço (2024) a partir de base fotográfica disponibilizada pelo DATARIO. Acervo LabLugares PROARQ/FAU/UFRJ.

As figuras 16 e 17 mostram o limite, a altura e a espessura do muro. Na comparação entre os registros é possível inferir que o muro é de fato remanescente da edificação antiga e as imagens das figuras 18 e 19 evidenciam a materialidade do muro, em que conseguimos observar as intervenções e camadas do tempo.



Figuras 16 e 17 – Comparação entre imagens, destacando o muro, na tentativa de se comprovar preexistências.
Fontes: Adaptado por Michael Morouço (2024) sobre foto acervo AGMRJ (Figura 16); foto Michael Morouço, 2024 (Figura 17). Acervo LabLugares PROARQ/FAU/UFRJ.



Figuras 18 e 19 – Análise do muro. Fotos Michael Morouço, 2024. Acervo LabLugares PROARQ/FAU/UFRJ.

Faz-se importante a análise das imagens anteriores, além das visitas técnicas ao hospital, para ver e sentir de perto a complexidade deste muro escultórico projetado por Burle Marx, compondo o paisagismo de todo o complexo hospitalar, a pedido de Ary Garcia Roza.

É perceptível que a antiga parede não foi deixada à toa, ou apenas para servir de mero suporte à escultura criada pelo paisagista. Assim como Robert Morris nos dá o exemplo:

“Na capela Médici há, de fato, uma estranha acomodação entre as quatro figuras de sarcófago da Aurora, Crepúsculo, Noite e Dia, e o espaço em torno. Os dois sarcófagos, com suas tampas em arco, superfícies planas evolutas ornamentadas, refletem as cornijas do tabernáculo da parede acima. Os seus suportes refletem os umbrais da porta em forma devoluta. A estrutura toda é firmemente fixada na

parede. Mas, diferentemente de precedentes em termos de forma, tais como o Túmulo do Cardeal de Portugal em San Miniato, esses sarcófagos não são alojados em uma alcova, mas se projetam da parede como enormes estruturas ornamentais de laje. Essa forma presa, mas saliente, junto com os detalhes que refletem o tabernáculo da alcova, fixam os túmulos mais como uma parte da arquitetura do que como ataúdes separados que foram alojados ali.”²³

Assim também ocorre com o muro escultórico de Burle Marx, que se apropria do muro existente, utiliza suas nuances e não nega sua forma. Seus volumes se apoiam na parede antiga, se limitam à sua parte estrutural e dão suporte à vegetação que ali se estende. Não foi criado um muro novo e nem se pretendeu apagar a existência do antigo, mas o contrário, evidenciar o que restou, conforme mostram as figuras precedentes e também a figura 20.



Figura 20 – Análise do muro. Foto Michael Morouço, 2024. Acervo LabLugares PROARQ/FAU/UFRJ.

A apropriação do muro confere ao trabalho artístico um caráter correlato aos conceitos postos pela produção *site específico*, única para o lugar, na medida em que só faz sentido se posta ali, preenchendo a lacuna do tempo e ressignificando aquele fragmento arquitetônico temporal. O muro remanescente do antigo prédio eclético classicizante foi ressignificado, transformando-se em uma obra moderna e que hoje está em processo de ruína pelo descaso e abandono. Ainda assim, o muro resistiu ao tempo, seguindo com sua função física de separação de espaços, acumulando histórias e memórias. Resiste ao apagamento do passado e ganha novos significados de acordo com quem o narra.

A curadora sul-coreana Miwon Kwon (2008, p. 168) comenta que Robert Barry em 1969 e Richard Serra em 1989 não consideravam ser possível transplantar suas instalações *site-specific* pois, na medida em que tinham sido concebidas para um determinado local, seriam destruídas e perderiam seu significado caso fossem removidas. Acreditamos que isso também aconteceria com o muro escultórico de Burle Marx. Pensado para aquela paisagem, em diálogo com o parque público à frente, com recortes que destacam a

²³ MORRIS, 2006, p.407.

edificação vizinha, não faria sentido reproduzi-lo em outro lugar e retirá-lo seria o mesmo que destruí-lo. Sua forma e seu sentido estão ligados àquele espaço, ao muro anterior, não sendo mais possível dissociá-los.

Burle Marx, ao investigar os caminhos das áreas verdes na cidade moderna, segundo Motta²⁴, sugere a integração entre construção e vegetação ou obra de arte e vegetação. Podemos perceber uma integração entre paisagismo e escultura. O paisagista vai além da bidimensionalidade dos murais e ganha a tridimensionalidade, realizando senão ao todo, mas em parte - no campo do paisagismo - o objetivo da arte construtiva presente em Mondrian ou Malevitch, ou seja, vencendo a superfície para garantir à arte uma imersão no cotidiano, como manifestação natural inerente à existência humana²⁵.

Considerações finais

Muito além de servir como limite entre lotes, o muro escultórico de Burle Marx pode ser visto como elemento de fusão entre arte, arquitetura e a paisagem. A depender do viés teórico-conceitual de quem o examina, constitui um estímulo para o estudo do projeto e dos seus autores, da história do lugar e de toda a paisagem que o compõe.

Com esse intuito procuramos abordar o projeto arquitetônico e paisagístico do HMSA, sendo o presente artigo uma tentativa de se examinar o valor ao patrimônio edificado, enfatizando sua história, estabelecendo um elo do bem produzido no passado, interpretado no presente e transmitido ao futuro.

Todos os conceitos e valores aqui apresentados serão reavaliados com base no estabelecimento de relações entre diferentes campos disciplinares, fato a possibilitar um melhor entendimento da contribuição do HMSA para a construção de significados para o cotidiano da cidade.

Bibliografia

AMORA, Ana Maria Gadelha Albano. **Um corredor de saúde no Centro Histórico do Rio de Janeiro – carradas de tempos vistas a partir de dois edifícios hospitalares monumentais modernos**. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 2022. (Projeto de pesquisa CNPQ/2022)

AMORA, Ana Maria Gadelha Albano; SANTOS, Rafael Barcellos, DUARTE, Yrwin. Hospital Souza Aguiar: por uma nova monumentalidade da “Escola Carioca” nos anos de 1960 na área histórica central do Rio de Janeiro. In: ESPINOZA, José Carlos Huapaya (Org.). **Anais do 13º Seminário Docomomo Brasil. Arquitetura moderna brasileira. 25 anos do Docomomo Brasil. Todos os mundos, um só mundo**. Salvador: Faculdade de Arquitetura da UFBA, 2019. [Consult. 20 abr 2024]. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2020/04/110938.pdf>.

²⁴ MOTTA, 1983, p. 126.

²⁵ ROSA, 2005, p. 79.

ANDRADE, Rubens de, SANTUCCI, Jane. De pedras e jardins: a conjunção paisagística de Burle Marx no Hospital Souza Aguiar. **Leituras Paisagísticas, teoria e práxis/ Roberto Burle Marx**. 3 (2009), 104-121.

CAVALCANTI, Lauro; EL DAHDAH, Farès. **Roberto Burle Marx: a permanência do instável 100 anos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009 (catálogo de exposição).

CZAJKOWSKI, Jorge (Org). **Guia de arquitetura art déco no Rio de Janeiro**. Riode Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

FEBVRE, Lucien. **Combates pela história**. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

FLEMING, Laurence. **Roberto Burle Marx: um retrato**. Rio de Janeiro: Index, 1996.

KATINSKY, Júlio Roberto. **Pesquisa Acadêmica na FAUUSP**. São Paulo: FAUUSP. 2005.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. **Arte Ensaios: AE** [em linha]. 17:17 (2008) 166-187. [Consult. 23 abr 2024]. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/52124/28408>

LE GOFF, Jacques, **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990 (Coleção Repertórios).

LEPETIT, Bernard. **Por uma nova história urbana**. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

MOROUÇO, Michael; DUARTE, Yrvin; SILVESTRE, Leonardo. Três hospitais modernos da “Escola Carioca” de arquitetura - Rio de Janeiro, Brasil (1940/1960). In: **Anais do III Seminário Internacional de História da Arquitetura Hospitalar**. Santiago: Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad do Chile, 2018.

MORRIS, Robert. O tempo presente do espaço. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, pp. 401-420.

MOTTA, Flávio. **Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem**. São Paulo: Nobel, 1983.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, 10 (dez. 1993) 7-28.

RICOEUR, Paul. **Temps et Récit**. Paris: Seuil, 1983.

ROCHA, Taís Ferreira; HERBST, Helio. Hospital Municipal Souza Aguiar, Rio de Janeiro: arte e saúde em prol da vida. In: ARNAUT, Daniela et al (Orgs.). **Livro de atas do V Seminário Internacional de História de Arquitetura Hospitalar: Patrimônio Hospitalar e Paisagens de Cura**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2023, pp. 36-48.

[Consult. 19 abr 2024]. Disponível em:
https://www.ces.uc.pt/ficheiros2/files/Livro_de_atas_SIHAAH.pdf.

ROSA, Rafael. **Arquitetura, a síntese das artes: um olhar sobre os pontos de contato entre arte e arquitetura na modernidade brasileira**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005, 100 p. Dissertação de Mestrado.

SANGLARD, Gisele; COSTA, Renato Gama-Rosa. Memória, História e Patrimônio Cultural da Saúde: uma história possível. In: PORTO, Ângela, et al. **História da Saúde no Rio de Janeiro: instituições e patrimônio arquitetônico (1808-1958)**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2008, pp. 17-28.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. **Burle Marx**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

TABACOW, José. **Roberto Burle Marx: Arte & Paisagem**. São Paulo: Nobel, 2004.

WAISMAN, Marina. **O Interior da História: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ZEIN, Ruth Verde. Há que se ir às coisas. In: ROCHA-PEIXOTO, Gustavo et al. (Orgs.) **Leituras em teoria da arquitetura**. Vol. 3. Rio de Janeiro: Rio Books, 2012. p. 204-236.

Amenazas y alternativas en el Derecho a la vivienda despoblación, gentrificación y turistificación en la península Ibérica. Un análisis desde los nuevos modelos de convivencia cooperativa y comunitaria del siglo XXI

Mikel Pau Casado-Buesa

Departament de Geografia
Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)
mikelpau.casado@autonoma.cat

Asunción Blanco Romero

Departament de Geografia
Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)
Asuncion.Blanco@uab.cat

Resumo: Los modelos de vivienda cooperativa en cesión han emergido en la última década como una alternativa a las formas tradicionales de tenencia del Estado español. Estos proyectos, basados en los principios del cooperativismo, se promueven como alternativa a la especulación inmobiliaria, el fomento de la autogestión, el apoyo mutuo y la responsabilidad comunitaria. En paralelo al la expansión del modelo la literatura académica y la bibliografía se ha centrado en establecer los principios del modelo, su viabilidad jurídica, las estrategias de fomento desde las políticas públicas, definir herramientas de para la promoción y caracterizar casos pioneros. Sin embargo, el estado de madurez al que está llegando el sector permite reflexión a cerca de su capacidad para hacer frente algunos de los retos contemporáneos como la despoblación, la gentrificación o la turistificación, promoviendo así la diversidad socioeconómica y la inclusión social. Aunque el análisis de su incidencia positiva solo alcance la valoración cualitativa, esta investigación sugiere nuevas vías de exploración para evaluar el impacto del modelo a largo plazo.

Palavras-chave: Vivienda cooperativa, Gentrificación, Turistificación, Despoblación, Cesión de uso.

Introdução

El modelo, o los diferentes modelos, de vivienda cooperativa en cesión de uso son un fenómeno emergente en el Estado español en los últimos diez años. Aunque se pueda remontar al siglo XX para datar las primeras las cooperativas de vivienda, en este caso destinadas a la promoción de viviendas, a partir del ejemplo de Cal Cases en el municipio de Santa Maria d'Oló, en la comarca del Bages, en Catalunya se han desarrollado una serie de proyectos de vivienda cooperativa que incorporan innovaciones radicales comparados con sus antecesores.

En la presente investigación, además de definir los principios en los que confluyen estas iniciativas recientes como son la despoblación y la tensión entre lo rural y lo urbano, la gentrificación o la turistificación, se busca explorar a qué problemáticas hacen frente más allá de dar respuesta al acceso a la vivienda como derecho y bien de primera necesidad.

Para la investigación se ha partido de la revisión sistemática de la literatura disponible, tanto académica como de las propias publicaciones que algunas de estas comunidades han producido, de la elaboración de un censo propio y un cuestionario a algunos de estos proyectos y varios talleres de trabajo, así como de la consulta de datos estadísticos disponibles a partir del censo propio y el elaborado por el Observatori Llargavita y el proyecto MAPA de la Red de Redes REAS.

Desenvolvimento

Tomando de partida las definiciones establecidas por espacios de incidencia y coordinación del sector, como es el Grupo de Trabajo de la REAS¹ y las publicaciones de referencia como son Sostre Cívica² o La Dinamo Fundació³, se puede definir la vivienda cooperativa de cesión de uso, como aquella en la que los habitantes no son propietarios directos de sus viviendas, sino que se han unido para formar una entidad colectiva a través de la figura legal de la cooperativa, a partir de la cual realizan una gestión común de todas las viviendas⁴.

Así pues, el modelo cooperativo en cesión de uso se basa en principios fundamentales que buscan evitar la posibilidad de lucro, incorporar la autopromoción de la vivienda construyendo en torno a ella una comunidad, la vivienda asequible e inclusiva, la corresponsabilidad con el entorno y, en última instancia el crecimiento y replicabilidad del modelo.

Estos principios buscan promover un modelo de vivienda más justo, inclusivo y sostenible en beneficio de la comunidad fundamentados en la norma según la cual la cooperativa mantiene de forma indefinida la propiedad, cuyo uso y disfrute cede a las personas socias, y

¹ GRUPO DE TRABAJO DE VIVIENDA - **Vivienda Cooperativa en Cesión de Uso sin Ánimo de Lucro. Características básicas del modelo.** REAS Red de Redes, 2021.

² CELOBERT SCCL - **Les claus de l'habitatge cooperatiu en cessió d'ús.** Barcelona : Sostre Cívica, 2017.

³ LA DINAMO FUNDACIÓ - **Cómo crear un proyecto de vivienda cooperativa en cesión de uso.** Barcelona : La Dinamo Fundació, 2023

⁴ CASADO-BUESA, Mikel Pau y REBOREDO, Antonio – **Construir la utopía: un catálogo sobre la vivienda cooperativa.** 1st. ed. Barcelona : Col·lectiu d'Arquitectes el Tinglado, 2023. ISBN 978-84-18256-76-9.

se financia de manera colectiva. Además, se limita el capital social retornable en relación a la inversión total. La autopromoción y comunidad se enfocan en la responsabilidad y liderazgo de las personas socias habitantes, promoviendo el empoderamiento, la formación, la vida comunitaria y el apoyo mutuo. Se busca la transparencia y apertura hacia el entorno, con al menos una persona socia en cada unidad de convivencia.

Brevemente, en cuanto a la expansión del modelo, se pueden identificar dos trayectorias que avanzaron en paralelo. Por un lado, los proyectos a menudo nombrados *senior*, que serían comunidades de convivencia en las que sus miembros son adultos en una tercera edad de su vida y se unen en torno a un proyecto residencial en el que se tiene presente la dependencia, presente o futura, que tendrán sus socios. Son comunidades que suelen incorporar servicios y espacios de carácter socioasistencial en su proyecto.

Por otro lado, se puede establecer otro conjunto de proyectos en los que el carácter específico demográfico anterior no es un eje estructurante y, por tanto, no necesariamente incorporan este tipo de servicios y espacios ya que su comunidad no tiene porqué necesitarlos. Tanto uno como otro perfil de proyecto comparten principios y objetivos pero las posibilidades de desarrollo, vías de financiación, programa de superficies, usos y funciones, pueden variar significativamente.

Respecto a los primeros, se puede establecer un inicio de este tipo de promociones de cooperativas de personas mayores, que surgieron con la finalidad de construir y autogestionar sus propios centros residenciales, compartiendo servicios asistenciales. Según López Gómez y Canal Estrada⁵, estas cooperativas surgieron a principios de este siglo como respuesta a la desatención de las personas mayores, especialmente en ámbito rural donde hay mayor escasez de residencias públicas y, además hay otras dificultades para realizar el cuidado por parte de la familia.

Los autores anteriores definen el año 2000 como la primera ola de cooperativas para personas mayores situando entonces la cooperativa Los Milagros, constructora del Residencial Santa Clara en Málaga (Figura 1). A partir de ésta señalan la aparición durante la siguiente década y media de siete proyectos más: *Servimayor* en Losar de la Vera (Cáceres), *Puerto de la Luz* (Málaga), *Profuturo* (Valladolid), *La Muralleta* (Santa Òliva, Tarragona), *Trabensol* (Torremocha del Jarama, Madrid) y *Convivir* (Horcajo de Santiago, Cuenca) y *Sol Dorado*, actualmente denominada *Residencial Valle Del Azahar* (Pizarra, Málaga).

⁵ LÓPEZ GÓMEZ, Daniel; CANAL ESTRADA, Mariona - Primeros pasos del senior cohousing en España. Em EZQUERRA, S. *et al.* (Eds.) - **Edades en transición. Envejecer en el siglo XXI**. Madrid : Ariel, 2016 Disponible em : <http://hdl.handle.net/10609/58465>. p. 227–237.



Fig. 1. Cooperativa Los Milagros (Málaga) Adaptado de La opinión de Málaga.

Posteriormente, se produce una segunda ola de proyectos, que se asemejan a las cooperativas anteriores pero con una mayor diversidad de enfoques y valores. Se diversifican en perfiles concretos de acuerdo a aspectos concretos de la comunidad que los constituye desde comunidades LGTBI+ hasta comunidades budistas, sostenibles o espirituales. Además, la aparición de entidades coordinadoras o espacios de encuentro, ha permitido que personas no integradas inicialmente se unieran a estos proyectos. La consolidación de las primeras iniciativas y su proactividad también ha hecho posible la implicación de la Administración Local.

Territorialmente, y a diferencia de los proyectos intergeneracionales, la distribución de este tipo de proyectos está más equilibrada a lo largo de todo el Estado español. Siendo Andalucía el territorio con mayor número de entidades (13), de las cuales seis ya están habitadas, destacan otros territorios como Catalunya (9), Madrid (9), el País Valencià (7) o Euskal Herria (4). En total hasta 15 proyectos están ya habitados y seis más en construcción⁶.

En cambio, el surgimiento de los proyectos de cooperativas de viviendas en cesión de uso en el Estado español se suele situar en el desarrollo de la iniciativa como *Cal Cases* en Catalunya (Figura 2), en su proceso de búsqueda de alternativa habitacional mediante la cual trataron de promover un modelo de vivienda colectiva basado en principios de convivencia, apoyo mutuo y autosuficiencia. Posteriormente, proyectos como *La Borda* dentro del recinto de Can Batlló en el barrio de Sants y *Princesa49*, también en Barcelona continuaron con esta senda en 2016.

⁶ Según los datos del censo de elaboración propia con fecha de julio de 2024.



Fig. 2. Cal Cases (Santa Maria d'Oló). Adaptado de Cal Cases SCCL.

Resultó fundamental el impulso de entidades como Sostre Cívic y La Dinamo Fundació, así como del Ajuntament de Barcelona, durante los gobiernos municipales de Barcelona de En Comú Podem, que facilitó solares municipales para el desarrollo de estas cooperativas. El compromiso de las comunidades que componían estos proyectos y las entidades de segundo orden, dando apoyo, formando y divulgando el modelo, facilitó el desarrollo de nuevas iniciativas en el Estado español, convirtiendo a Catalunya en un territorio pionero en este modelo de vivienda cooperativa.

Fruto de este contexto favorable pudieron promocionarse nuevos proyectos. Así, mediante un concurso público se pudo adjudicar el derecho de superficie de siete solares de titularidad pública para cooperativas de vivienda a 75 años. A través de una segunda convocatoria en el 2019, con tres solares adicionales, se aseguraba la promoción de más de cien viviendas adicionales.

En última instancia, el Ajuntament, en colaboración con el sector de la vivienda cooperativa, elabora el Convenio ESAL, el cual desencadena la promoción y desarrollo de nuevas promociones viviendas cooperativas en cesión de uso. Derivados de este convenio han surgido otros proyectos como *Can 70*, *La Domèstika*, *Abril* o *CoHabitem*⁷. A partir de esta expansión barcelonesa se pueden encontrar más proyectos en otras ciudades catalanas de tamaño medio, como los de *Lleida*, *La Mola*, *La Tartana de Can Bofill*, *La Raval*, o el de *Mur* y también en las zonas del Pallars, del Bages, de la Costa Brava o de l'Anoia. De esta forma Catalunya, es el territorio con mayor número de entidades, superando el centenar y con más de 30 proyectos habitados.

⁷ CASADO-BUESA, Mikel Pau y REBOREDO, Antonio – **Construir la utopía: un catálogo sobre la vivienda cooperativa**. 1st. ed. Barcelona : Col·lectiu d'Arquitectes el Tinglado, 2023. ISBN 978-84-18256-76-9, pp. 20–22



Fig. 3 – La Tartana de Can Bofill (Molins de Rei). Adaptado de Can Bofill Coop.

En cambio, en el resto de territorios del Estado español, la evolución ha sido más fragmentada o puntual. Los principales ejemplos, ya habitados, son las promociones en torno a la iniciativa de *Entrepatis*, partir del cual se han ejecutado dos promociones diferentes: *Las Carolinas* y *Vallekas*, en Madrid, y el proyecto de rehabilitación de una casa patio en Córdoba, *PAX Astronautas*.

A pesar de lo anterior el sector se encuentra ahora en una fase efervescente con multitud de proyectos en desarrollo (75) y numerosos grupos embrionarios o en constitución buscando solar donde realizar su promoción (66)⁸.

Leituras e publicações académicas sobre habitação cooperativa em transferência de uso

Por lo general, las publicaciones iniciales que hacen referencia a las viviendas cooperativas en su modalidad en cesión de uso pertenecen al campo jurídico y del derecho aunque estén enmarcadas en la Economía Social y Solidaria. Por ejemplo, Ana Lambea Rueda, en una publicación para la revista del Centro Internacional de Investigación e Información sobre la Economía Pública, Social y Cooperativa⁹ y también en una comunicación del Congreso Internacional RULESCOOP¹⁰, ya abordó en el año 2012 el encaje de los principios cooperativistas a la fórmula de cesión de uso, y cómo podrían inspirarse en el modelo ANDEL danés.

⁸ Según los datos del censo de elaboración propia con fecha de julio de 2024.

⁹ LAMBEA RUEDA, Ana - Adjudicación y cesión de uso en las cooperativas de viviendas: usufructo, uso y habitación y arrendamiento. **CIRIEC-España, Revista Jurídica**. 23:2012a) . pp. 139–178.

¹⁰ LAMBEA RUEDA, Ana - Cooperativas de viviendas en España: modelos de adjudicación. Em **VII Congreso Internacional RULESCOOP**. 2012b)

También el Letrado del Superior de Cooperativas de Euskadi, Santiago Merino Hernández, publicó en 2013 un artículo en el que exploraba la posibilidad de mantenimiento de las sociedades cooperativas de viviendas una vez superada la fase promocional a través de nuevos modelos cooperativos, esto es, el cooperativismo de alquiler o el de la cesión de uso¹¹. Bien es cierto que por entonces el modelo cooperativo se había basado en la propiedad tradicional ante la falta de regulación y desarrollo del contenido de la cesión de uso, así como la propia sociología española que naturalizaba la tenencia en propiedad de la vivienda como fundamento, a lo cual Merino añadía que las propias cooperativas hasta entonces habían funcionado como empresas constructoras y no como gestoras de su propio patrimonio. También señalaba entonces cierta opacidad en el sector y de interés por parte de las administraciones e incluso el uso fraudulento de la fórmula cooperativa por las gestoras y constructoras.

En colaboración con Merino, otras investigadoras como Aitziber Etxezarreta y Gala Cano, han abordado también el estudio de las cooperativas de vivienda como alternativa al problema de acceso a la vivienda¹², la introducción pionera del modelo danés en la Ley Vasca de Vivienda 2015 y un análisis cualitativo de la cesión de uso y el *cohousing* en el estado Español¹³ en base a entrevistas a personas expertas del sector.

También en 2016 se publican algunos manuales y artículos de referencia bajo el término *cohousing*. Daniel López Gómez y Mariona Estrada Canal incorporan un capítulo en el libro *Edades en transición. Envejecer en el siglo XXI*, en el que definen y caracterizan el modelo en su fórmula destinada a las personas mayores, normalmente llamado perfil *senior*¹⁴. El término resulta más amplio o ambiguo pues no incorporan explícitamente el término cooperativa, ni la cesión de uso, a pesar de que refieran a muchos de los principios cooperativistas:

“...preferimos optar por la noción de vivienda colaborativa (...) que se articulan en torno a comunidades que se autogestionan, desarrollan mecanismos de apoyo mutuo y tienen voluntad de transformación de su entorno.”¹⁵

Además de la lectura histórica anterior, apuntan que el prefijo *co-* de *cohousing* puede hacer mención a diferentes términos como *co-lectivo*, en tanto que se comparten espacios comunes y los gastos de servicios; *co-lectivos* haciendo referencia a desarrollar dinámicas de apoyo mutuo y actividades conjuntas; *co-operativo*, en relación a la fórmula jurídica, *comunidad*, en la búsqueda de definir una colectividad y estilo de vida.

¹¹ MERINO HERNÁNDEZ, Santiago - La cooperativa de viviendas como administradora de bienes comunes. **GEZKI**. 9:2013. pp. 101–110.

¹² ETXEZARRETA, Aitziber; MERINO HERNÁNDEZ, Santiago - Las cooperativas de vivienda como alternativa al problema de la vivienda en la actual crisis económica. **REVESCO. Revista de Estudios Cooperativos**. 113:2014

¹³ ETXEZARRETA, Aitziber; CANO, Gala - Las cooperativas en cesión de uso y el *cohousing* en España. Em **XVI Congreso de Investigadores en Economía Social y Cooperativa**. València : CIRIEC-España, 2016 y ETXEZARRETA, Aitziber; CANO, Gala; MERINO HERNÁNDEZ, Santiago - Las cooperativas de viviendas de cesión de uso: experiencias emergentes en España. **CIRIEC-España, Revista de Economía Pública, Social y Cooperativa**. 92:2018. pp. 61–68.

¹⁴ LÓPEZ GÓMEZ, Daniel; CANAL ESTRADA, Mariona - Primeros pasos del *senior cohousing* en España. Em EZQUERRA, S. *et al.* (Eds.) - **Edades en transición. Envejecer en el siglo XXI**. Madrid : Ariel, 2016 Disponible em : <http://hdl.handle.net/10609/58465>. p. 227–237.

¹⁵ Id., op. cit., p. 2,

También el informe de Margalida Vives Barceló, *Senior Cohousing. Una nova alternativa de convivència per a la gent gran* del 2016 caracteriza el modelo y trata de establecer sus principios generales¹⁶ comparando diferentes referencias y trayectorias. Esta modalidad *senior*, se significa por el perfil demográfico en primer lugar y, después por la voluntad de construir formas de convivencia comunitarias que pongan en valor la autonomía y colaboración de las personas.

Ahora bien, se autodenominen como *cohousing senior* o no, en el desarrollo del modelo bajo la fórmula cooperativa en cesión de uso en Catalunya se referencia al ejemplo de *Cal Cases*, fundado en 2007, como el primer proyecto de ésta condición en el territorio¹⁷. Es a partir del año 2017 que comienzan a publicarse paulatinamente una serie de manuales, guías y recursos para la promoción de los proyectos cooperativos de vivienda en cesión de uso editados por Sostre Cívica¹⁸ y La Dinamo Fundació¹⁹.

También coincide con estas fechas la primea publicación extensiva dedicada al modelo, *Habitar en comunidad. La vivienda cooperativa en cesión de uso*, elaborado por las cooperativas LaCol y La Ciutat Invisible²⁰ o el capítulo de Mara Ferreri en la publicación *Códigos Comunes Urbanos*²¹ en la que se expresan los principios de la vivienda cooperativa antes mencionados en clave de un común urbano apuntando la idoneidad de cesión de suelo -público- como mecanismo para dar acceso al recurso, la posibilidad de generar mecanismos de financiación pública, así como crear recursos de acompañamiento. Así, estas reflexiones iniciales bien se han centrado en asentar las bases del modelo y en ofrecer una guía para impulsar nuevas comunidades promotoras de los proyecto, bien en analizar casos ejemplares a partir de los cuales promover nuevas iniciativas²², bien en

¹⁶ VIVES BARCELÓ, Margalida - **Senior Cohousing. Una nova alternativa de convivència per a la gent gran**. Palma de Mallorca : 2016.

¹⁷ CAL CASES - **Can Cases SCCL** [Em linha], atual. 2024. [Consult. 8 jul. 2024]. Disponível em <https://calcases.info/can-cases-sccl>.

¹⁸ ASSOCIACIÓ COL·LECTIVA Matriu - **La construcció i la cura dels grups**. Barcelona: Sostre Cívica 2020;

OBSERVATORI DESC - **Marc legal** Barcelona: Sostre Cívica 2020;

CAN70 *et al.* - **Cures en la convivència de persones grans**. Barcelona: Sostre Cívica 2019;

RISELL SCCL, EL; SOSTRE CÍVIC SCCL - **Transformem l'entorn**. Barcelona : Sostre Cívica, 2018;

CELOBERT SCCL - **Les claus de l'habitatge cooperatiu en cessió d'ús**. Barcelona : Sostre Cívica, 2017;

¹⁹ DINAMO FUNDACIÓ, LA *et al.* - **Impuls de les cooperatives d'usuàries d'habitatge. Per a una política pública cooperativa d'accés a l'habitatge a Catalunya**. Barcelona : La Dinamo Fundació, 2021

FUNDACIÓ COOP57 *et al.* - **Assequibilitat econòmica de l'habitatge cooperatiu en cessió d'ús: diagnosi, reptes i propostes**. Barcelona: La Dinamo Fundació 2021;

GRAU LÓPEZ, Cristina R. - **Sobre el marc legal aconsellable per impulsar el model de cooperatives en règim d'ús** Barcelona: La Dinamo Fundació 2018;

²⁰ COL SCCL, LA; CIUTAT INVISIBLE, LA - **Habitar en comunidad. La vivienda cooperativa en cesión de uso**. Madrid : Los libros de Catarata, 2018. ISBN 978-84-9097-914-3.

²¹ FERRERI, Mara - *Vivienda como común : cuestiones legales emergentes*. Em MÉNDEZ DE ANDRÉS, ANA; HAMOU, DAVID; APARICIO, MARCO (Eds.) - **Códigos Comunes Urbanos**. 1st. ed. Barcelona : Icaria, 2021. p. 51–60.

²² CABRÉ, Eduard; ANDRÉS, Arnau - *La Borda: a case study on the implementation of cooperative housing in Catalonia*. **International Journal of Housing Policy**. 18:2018;

mostrar experiencias en otros territorios²³ o bien en explorar el papel que están teniendo y podrían tener las políticas públicas a la hora de impulsarlo²⁴. Por último, cabe destacar toda una serie de trabajos de investigación en el marco educativo universitario que también han tenido como objeto de estudio y/o de diseño el modelo cooperativo²⁵.

A pesar de que la constitución de una comunidad y la promoción o rehabilitación de las viviendas encarnan en sí mismas una serie de desafíos suficientemente complejos, como la

-
- FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, DAVID; CARRILLO MESSA, DIEGO; BLASCO MIGUEL, Jorge - L'edifici de cohabitatge Cirerers, un exercici d'ecologia comunitària. **Revista de tecnologia**. 9:2021. p. 30–44;
- GARCÍA PEDRAZA, Nacho; IGLESIAS VARELA, Berta - Entrepatis, la realidad hecha sueño. **Papeles de relaciones ecosociales y cambio global**. 148:2019. p. 111–117;
- GIRBÉS-PECO, Sandra *et al.* - The role of the democratic organization in the La Borda housing cooperative in Spain. **Habitat International**. . 102:2020;
- MIRALLES BUIL, Diego - La vivienda cooperativa autogestionada como vector de una nueva cultura del habitar. El caso de la «Colonia Ecoindustrial Postcapitalista» de Calafou. Em **XV Coloquio Internacional de Geocrítica Las ciencias sociales y la edificación de una sociedad post-capitalista**. Barcelona : Geocritica, 2018;
- 23 BAIGES, Carles; FERRERI, Mara; VIDAL, Lorenzo - **Polítiques de referència internacionals per a la promoció d'habitatge cooperatiu d'usuàries** Barcelona, 2019.
- GARCÍA PÉREZ, Anaïs - Cohousing: aprendiendo de experiencias extranjeras: estudio de casos para posibles aplicaciones en la ciudad de Madrid. Em **XI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Santiago de Chile, Junio 2019**. Santiago de Chile: 2019;
- VIDAL, Lorenzo - **El foment públic del cooperativisme d'habitatge en cessió d'ús a Dinamarca i Uruguai** Barcelona, 2018a);
- VIDAL, Lorenzo - **(re)turning to housing cooperativism? perspectives on the housing question from denmark and uruguay** [Em linha]. [S.l.] : Universitat Autònoma de Barcelona, 2018b Disponível em WWW:<URL:<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=UiaxTffkt54%3D>>.
- VIDAL, Lorenzo *et al.* - **Experiències internacionals** [Em linha]. Barcelona : Sostre Cívic SCCL, 2018 Disponível em WWW:<URL:https://sostrecivic.coop/wp-content/uploads/2020/06/Guia_5-experiències-internacionals_WEB.pdf>;
- ZAPATA, María Cecilia - El cooperativismo de vivienda argentino y español: dos casos para pensar alternativas para la reapropiación de comunes urbanos. **Hábitat y Sociedad**. 16:2023. p. 71–95
- 24 AHEDO, Manuel; HOEKSTRA, Joris; ETXEZARRETA, Aitziber - Socially oriented cooperative housing as alternative to housing speculation. Public policies and societal dynamics in Denmark, the Netherlands and Spain. **Review of Social Economy**. . 81:4, 2023. p. 622–643;
- HERNÁNDEZ FALAGÁN, David - **Innovació en habitatge assequible Barcelona 2015-2018**. Barcelona : 2019.
- 25 AROCAS BOIX, Estefania - **Cooperativas con enfoque de género**. València : Universidad Politécnica de Valencia, 2020. Trabalho de graduação;
- BERTRAN COLLADO, Marta - **Habitatge cooperatiu en cessió d'ús: Influència del context en el disseny arquitectònic**. València : Universidad Politécnica de Valencia, 2020. Trabalho de graduação;
- CUGAT BARROSO, Carles - **Senior cohousing: arquitectura residencial para la tercera edad**. Barcelona : Universitat Politècnica de Catalunya, 2023. Trabalho de graduação;
- ORTIZ TORNERO, Luis Javier - **Cohousing: una tercera edad más activa: por una forma de vida más cooperativa** Sevilla : Universidad de Sevilla, 2020. Trabalho de graduação;
- ROMERO SISCAR, Miriam - **Cooperativas de viviendas en cesión de uso: La Borda y Entrepatis**. Madrid : Universitat Politècnica de Madrid, Trabalho de graduação;
- SÁNCHEZ MOYA, Almudena - **Entrepatis: feminismo en construcción Las viviendas colaborativas como oportunidad para la reorganización de los cuidados**. Barcelona : Universitat oberta de Catalunya, 2022. Dissertação de mestrado;
- VALLÈS CODINA, Màrius - **Les Cooperatives d'habitatge en cessió d'ús**. Barcelona : Universitat Politècnica de Catalunya, 2018. Trabalho de graduação;

obtención de financiación, la disponibilidad de suelo, la dedicación de tiempo y los aprendizajes requeridos por este modelo, aspectos que se han discutido en las publicaciones anteriores y otras, la evolución emergente de numerosas iniciativas, especialmente en los últimos cinco años, da pie a abordar nuevas reflexiones sobre la capacidad del modelo y el sector que lo promueve para dar solución a retos sociales actuales.

El salto de escala que se trata de alcanzar confronta con temas contemporáneos como la producción social del hábitat, así como otras problemáticas sociales que afectan a contextos urbanos y rurales, a saber, la despoblación, la gentrificación o la turistificación.

O despovoamento e o novo mundo rural

El primero de los vectores o retos identificados es el de la capacidad de este tipo de proyectos para hacer frente a la despoblación y generar un desarrollo rural. Como antecedente teórico para esta aproximación se puede tomar la obra del sociólogo y filósofo francés Henri Lefebvre, *De lo rural a lo urbano*²⁶, para discutir si la condición rural, sus formas de reproducción social y de producción del espacio todavía perduran o, por el contrario, la condición urbana ya ha trascendido toda extensión en tanto que, a la hora de producir su *espacio abstracto*, se hace un uso extractivista de los recursos y el capital social ubicados en un contexto fuera del tejido urbano construido. En otras palabras, la reflexión de partida sería la cuestión de si es oportuno diferenciar entre urbano y rural cuando la producción del espacio urbano hace un uso totalizador del territorio para extraer e incorporar los recursos materiales, energéticos, humanos, de las periferias a su centralidad. Lo rural quedaría entonces simplemente en una posición subalterna a la ciudad y, aquellas formas de subsistencia, relación y construcciones simbólicas propias de una forma de producción agrícola en retroceso si no en práctica extinción.

Dentro de esta cuestión es cierto que los proyectos más analizados o publicados se han desarrollado, todos ellos en alguna ciudad. Referentes iniciales como las dos promociones habitadas de Entrepatis, como *Entrepatis Vallekas* y *Entrepatis Las Carolinas*, así como los proyectos ejemplares de Barcelona, como son *La Borda*, impulsado por la Dinamo Fundació; *Princesa49*, *La Balma* o *Cirerers*, impulsados por Sostre Cívic, se encuentran integrados en el continuo urbano, pertenezcan o no a sectores en desarrollo o sean procesos de renovación urbana o rehabilitación de edificios. Probablemente se hayan visto beneficiados, en su viabilidad, en la ubicación en un contexto denso y con condición de capital, como factor que ha favorecido una presencia de población suficiente que lo impulsara.

Puede que esta relación de proximidad con la centralidad urbana sea el motivo para que buena parte de los ejemplos situados en un contexto rural se hayan podido llevar adelante. Así, entre algunas de las promociones en enclaves de menor grado de urbanización se observa la coincidencia de estar situadas en el área metropolitana de alguna capital pero en un ámbito de mayor *naturalización*. Proyectos como *Clau Mestra* impulsado por Sostre Cívic en Sant Cugat del Vallés, la ya anteriormente mencionada *Tartana de Can Bofill* o la *Fàbrica de la Transició* en el Catllar, *Ametxe* en Gordexola, *Lurkoitarrok* en Maeztu, *Boronabila*, en Sopela y también algunos de tipo *senior* como el *Residencial Puerto de la*

²⁶ LEFEBVRE, Henri - **De lo rural a lo urbano**. 1st. ed. Madrid : Península, 1971

Luz, o incluso *Trabensol* en Torremocha del Jarama, orbitan en torno a una capital de provincia.

En cambio, otros proyectos como *Cal Cases*, en Santa Maria d'Oló, en la comarca barcelonesa del Moianès, *Calafou* en Vallbona d'Anoia (Figura 4), *El Turrós*, impulsado por Sostre Cívic en Argelaguer, los dos en Catalunya, *Artieda Bizimodu*, *Amarauna o Lakabe*, todos ellos en Navarra, *Convivir*, *Centro Residencial para personas mayores*, en Horcajo de Santiago (Cuenca), se sitúan en municipios de pequeña escala y menor población.



Fig. 4. Calafou (Vallbona d'Anoia, 2021) Adaptado de *Una vida en común* (Colectivo el Tinglado).

Si bien en muchos de estos proyectos se ha apostado por la rehabilitación del patrimonio histórico y cultural de las comunidades locales, así como la apuesta por la participación activa de los residentes en las labores de reconstrucción, existen ejemplos de obra nueva como *Cal Paler Nou*, impulsado por Sostre Cívic en Cardedeu.

Tampoco se puede establecer una única significancia en torno al tipo de tejido urbano en el que se insertan, pues algunos forman parte del continuo urbano del municipio y tienen una elevada densidad edificatoria sobre la parcela, como pueden ser los casos de *Cal Blanxart*, impulsado por la Fundació Dinamo en Berga o *La Xicoira* impulsado por Sostre Cívic en Olse de Montserrat.

Mientras que otros se presentan de manera aislada, como son los de *Lakabe* (Figura 5), que abarca la totalidad de un municipio pirenaico, *La Fàbrica de la Transició*, ubicado en una antigua fábrica de papel y tejido construida en el año 1754, *Cal Cases*, situado en una masía, antiguo centro de desintoxicación para drogodependientes, *Solterra*, en Sant Hilari Sacalm, proyecto que recupera un antiguo hotel para rehabilitarlo, *Axuntase*, en Caravies, de nueva obra en un tejido de edificaciones aisladas completamente suburbano o

Bustarviejo, en Madrid, que también ocupa una parcela en un tejido de edificaciones aisladas.



Fig. 5 – Lakabe (Navarra). Adaptado de Lakabe.

Otro vector que pudiera ser relevante para caracterizar estos proyectos es su vinculación a las formas de producción locales y economías rurales. Es decir, a menudo se constituyen como cooperativas integrales que incluyen vivienda y actividad económica. En lugares como *Arterra* se imparten formaciones sobre sociocracia y se realizan actividades artesanales y hortícolas, mientras que en *Lakabe* se lleva a cabo una actividad ganadera. Otros proyectos como *EnvallCoop*, en el Pirineo Catalán, es una cooperativa de trabajo transversal que incorpora una escuela de oficios de montaña y un espacio de investigación y experimentación tecnológico, *Copsant*, en Balestui (Figura 6), busca también cooperativizar terrenos para favorecer el arraigo al territorio y la *Tremolina de Muntanya*, en Gerri de la Sal, incorpora un obrador comunitario en su programa.

Mención específica merece la actividad de la *Fundació Emprius*, que nació con el objetivo de impulsar la cultura comunal rural garantizando un modo de vida sostenible e incorporando los principios de la soberanía alimentaria. Los proyectos que impulsa, *Cal Cases*, *Can Parera* en Sant Pere de Vilamajor, *Can Tonal* en Sant Antoni de Vilamajor, *La Tomassa* en Campins y *Mas les Vinyes*, coinciden todos ellos en vincular los proyectos de vivienda y la producción agroecológica y la custodia de sus territorios.



Fig. 6 – Casa Cossant y terreno adyacente (Balestui). Adaptado de Copsant.

En otros la oportunidad de acceso al suelo, o en última instancia a la vivienda, de manera asequible ha sido la principal motivación por la que el grupo ha acabado llegando a un contexto que, casi fortuitamente, era un espacio rural, y la comunidad ha mantenido su actividad económica previa con una relocalización residencial o bien ha generado una nueva actividad económica pero dentro de sectores que no son necesariamente el primario: por ejemplo *Calafou* se produce cerveza artesana, además de proyectos residenciales artísticos y experimentación con tecnologías digitales, el proyecto de *La Renegà*, en Santa Maria de Palautordera, se autodetermina como un proyecto de vivienda cooperativa en el que destaca por la autogestión feminista y la crianza y cuidados colectivos. También los proyectos *Ponent*, en Palafrugell, y *Walden XXI*, en Sant Hilari Sacalm de Sostre Cívic se integran en municipios pequeños con este carácter.

Todo ello sin tener en cuenta precisamente que los proyectos *senior*, aunque puedan generar trabajo en torno a estos, derivado fundamentalmente de los servicios que puedan incorporar en su programa, no tienen una actividad económica vinculada a la cooperativa que los caracterice y, normalmente, sus miembros no se encuentran activos laboralmente.

De esta forma resulta difícil establecer un elemento común en el que coincidan todos estos proyectos, más allá de su localización periférica cuando no rural. Para poder determinar si estas iniciativas pueden hacer frente a los procesos de despoblación y éxodo rural se habría de atender al balance evolutivo de la población en los municipios en los que se integran, su capacidad para fijar e incrementar la población empadronada y si efectivamente son capaces de generar nuevas actividades económicas y movilizar recursos para habilitar nuevos servicios para sus comunidades y para el de sus vecinas y vecinos.

Al promover el regreso al campo o la permanencia de personas urbanas en entornos rurales, se contribuye aparentemente a frenar el éxodo rural, pero si a la larga esto no genera un crecimiento económico y social, y las cooperativas no se extienden o van renovando en sus miembros, solo supondría una un paréntesis sobre la tendencia general.

Más aún si se produce una deslocalización de las comunidades urbanas al rural, por su atractivo pastoral y bucólico, pero éstas fallan en incorporar nuevas actividades y servicios que se integren en lo preexistente esta versión de los proyectos que se trasladan a lo rural podría acabar, en el fondo, reproduciendo una nueva suerte de lógica extractivista. En este caso el valor extraído es el carácter simbólico del territorio y el motivo del desplazamiento se debería a la disponibilidad de los recursos donde son más asequibles, esto es el suelo y patrimonio rehabilitable que tienen un menor precio en los municipios pequeños en comparación con la capital.

As cooperativas de habitação como ferramentas contra a gentrificação e o turismo

La gentrificación es un fenómeno urbano, acuñado por la socióloga Ruth Glass²⁷, en el que determinadas prácticas, saberes o personas son expulsadas de un territorio debido a la inversión de capital público o privado con el fin de atraer a una población con un mayor capital económico y cultural. Por ello, en su estudio se vincula con los procesos de especulación inmobiliaria y desplazamiento de las poblaciones con menor poder adquisitivo. Desde su propuesta inicial ha sido estudiado en varias ciudades de todo el mundo y caracterizado como una dinámica vinculada a los procesos de renovación neoliberal de la ciudad. Para su comprensión fue especialmente relevante la aportación del geógrafo marxista Neil Smith con su teoría *Rent gap*²⁸, o diferencial de renta.

Según ésta, la gentrificación encarna un proceso progresivo que atraviesa diferentes fases, a veces solapadas entre sí, que parte resumidamente de la desinversión en infraestructuras y servicios en un área, para extraer el máximo de beneficio derivado de las rentas del alquiler de la zona. Consecuentemente la falta de mantenimiento y renovación produce un deterioro del entorno, provocado por la inacción de poderes públicos y propietarios, y con ello una depreciación del patrimonio por la pérdida del valor de los inmuebles. Esta depreciación produce un deterioro de la calidad de vida de las personas residentes. A medida que esta brecha aumenta, el costo de la rehabilitación se convierte en una inversión rentable. En muchos casos, este proceso es impulsado por acciones públicas para regenerar entornos urbanos o proporcionar ayudas para la rehabilitación de edificios.

Cuando eventualmente se vuelve rentable la reinversión en rehabilitación y posterior venta o rearrendamiento, con nuevos usos, del suelo se pueden obtener beneficios significativos y, para las comunidades residentes a menudo en situación de vulnerabilidad, esta renovación desencadena un encarecimiento de los costes de vida, como el arrendamiento de la vivienda pero también de los productos básicos, empobreciéndolos y, en última instancia, expulsándolos.

²⁷ GLASS, Ruth - **London : aspects of change**. London : Macgibbon & Kee, 1964

²⁸ SMITH, Neil - **La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación**. Madrid : Traficantes de sueños, 2012. ISBN 978-84-96453-75-3.

Estos procesos de elitización transforman determinados entornos de las ciudades no solamente a través de su parque residencial sino también contribuyendo a reconfigurar la actividad económica y social de la ciudad misma.²⁹

Los procesos de *turistificación* pueden producir los mismos resultados que en el caso de la gentrificación pero, en este caso, lo hacen mediante la transformación el uso del suelo especializándolo en actividades para el ocio y consumo turístico y, en el caso de las viviendas, reconvirtiéndolas en alojamientos turísticos. Así, los procesos de renovación urbana buscan atraer a más visitantes ya que los beneficios obtenidos a partir de su estancia y consumo son mayores que la capacidad de consumo y rentas extraíbles de los residentes. Más aún, el cambio de uso de las viviendas a alojamiento turístico encarece los precios de las viviendas restantes debido a la escasez de la oferta frente a una demanda cautiva.

Como resultado de la turistificación, el atractivo de la zona aumenta pero la convierte en un espacio poco asequible para las personas que antes residían allí y posibles nuevas empadronadas. Los precios de la renta de los locales comerciales también se pueden ver encarecidos y ello, sumado a una disminución de población residente, puede asfixiar las actividades locales que acaban cerrando también. De esta forma la reducción de la oferta residencial, y la pérdida de comercio cotidiano y servicios pueden contribuir a la segregación socioeconómica, generando un impacto negativo en la diversidad y la cohesión social de la comunidad.

Frente a la posibilidad de ser expulsados y perder sus hogares en los barrios, sobre todo aquellos con menos recursos, se han impulsado proyectos de vivienda cooperativa en cesión de uso como una forma de resistencia a estos procesos de gentrificación y turistificación urbanas. Estos proyectos buscan proteger a las comunidades locales y garantizar que tengan acceso a vivienda digna, evitando así la expulsión de los habitantes originales de los barrios.

Más allá de que los principios cooperativistas que guían a estos proyectos se oponen a la postura expansionista y la búsqueda de beneficios que caracteriza los fenómenos como la gentrificación o la turistificación conviene analizar de qué manera frenan, mitigan o contrarrestan sus impactos.

Primero, uno de los aspectos sobre los que pivotan es la patrimonialización o tematización del espacio, especialmente en los centros históricos urbanos. Tal y como enunciaron los antropólogos Marc Augé³⁰ y Manuel Delgado³¹, la tematización sería el proceso de transformación, dentro de estas dinámicas de gentrificación o turistificación, de determinados elementos urbanos, como un tejido histórico, un edificio que quiere volverse

²⁹ SASSEN, Saskia - Las economías urbanas y el debilitamiento de las distancias. Em MARTIN, ANTONIO (Ed.) - **Lo urbano en 20 autores contemporáneos**. Barcelona : Edicions UPC, 2004. ISBN 84-8301-752-0. p. 133–144.

³⁰ AUGÉ, Marc - **El viaje imposible. El turismo y sus márgenes**. 2nd. ed. Barcelona : Editorial Gedisa, 1998. ISBN 84-7432-682-6.

³¹ DELGADO, Manuel - CIUDADES SIN CIUDAD La tematización “cultural” de los centros urbanos. Em LAGUNAS, DAVID (Ed.) - **Antropología y turismo**. Pachuco de Soto : Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2007. p. 91–108.

representativo, etc., con el fin de construir un elemento de valor simbólico a partir del cuál realizar difusión de la ciudad y atraer a los visitantes. Los espacios devienen así una suerte de escenografías estáticas destinadas exclusivamente para el disfrute de las poblaciones flotantes y el turista en las que se retrata. En el mejor de los casos las actividades que en ellos se realizan están meramente destinadas a su contemplación y consumo, cuando no vacías, desplazando así los usos residenciales y otras actividades productivas en favor de cristalizar un símbolo histórico.

Algunas propuestas cooperativas suponen un uso del espacio potencialmente tematizable si se permite la expresión contrapuesto: proyectos como *Princesa49*, en el barrio de Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera de Barcelona o *PAX Astronautas* en Córdoba (Figura 7), se destacan por su enfoque en revitalizar los centros históricos urbanos y dotarlos de vida. Habitándolos se contribuye a la preservación del patrimonio arquitectónico y cultural de los centros históricos, pero además fomentan la participación de la comunidad local en la gestión y revitalización de estos espacios.



Fig. 7 – Patios de la Axerquía (Córdoba, 2021). Adaptado de Una vida en común (Colectivo el Tinglado).

Segundo, otro aspecto que caracteriza estos procesos es la especialización de los usos del suelo destinados a la actividad turística o, en el caso de la gentrificación, a un perfil demográfico con un mayor poder adquisitivo que los hogares que prexistían. El simple hecho de mantener o fomentar el uso del suelo residencial, fijando población con modelos de tenencia no lucrativos y basados en la propiedad cooperativa, contrarresta esta dinámica de especialización. Algunos casos son especialmente explícitos en este sentido: por ejemplo *La Xarxaire* en el barrio de La Barceloneta de Barcelona, *Walden XXI*, en Sant Feliu de Guixols o *Terra de Mar* en Palamós, impulsados por Sostre Cívic y ubicados en una de las zonas mayor actividad turística de Catalunya como es la Costa Brava. *La Xarxaire* destaca por su enfoque intergeneracional, *Walden XXI* se enfoca en viviendas para la tercera edad y *Terra de Mar* se realizará bajo la categoría de Viviendas de Protección Oficial (VPO).

Otros proyectos relevantes por la reconversión de un uso de alojamiento turístico a residencial, aunque en territorios tal vez menos tensionados, son *Solterra* en Sant Hilari Sacalm, donde Sostre Cívic está recuperando un antiguo hotel para transformarlo en viviendas destinadas a personas mayores y *Arterra Bizimodu*, también en un antiguo hotel rural de Artieda, Navarra. La ubicación en zonas turísticas también apunta a la importancia de ofrecer soluciones habitacionales estables y asequibles en áreas con alta demanda y precios elevados.



Fig. 8 – Inauguración de La Xarxaire (Barcelona). Adaptado de FACTO cooperativa.

Más aún, esta recuperación de usos y actividades previamente turistificadas también pasa, como ocurría en el apartado anterior, por el tipo de actividades económicas que generan en su entorno y la comunidad residente. Aunque el efecto que puedan tener en un entorno urbano con mayor densidad de población sea más difuminado, resulta interesante apreciar que algunos de los proyectos van más allá de un programa residencial y ofrecen de manera

abierto nuevos usos y actividades en sus espacios comunes y los locales comerciales que tienen los edificios.

Por ejemplo, la subversión de la especialización del uso del suelo a través de iniciativas como los economatos de *La Borda* o *Cirerers* representa un enfoque más integrador y sostenible para el desarrollo urbano ya que ofrecen un servicio a la comunidad y también al barrio en el que se sitúan. Se pretende con ello el fortalecimiento de su tejido vecinal circundante, frente a aquel otro uso de tipo “monocultivo”, como el que implica el de un hotel cuyo uso especializado abarca el total de su parcela.

A pesar de lo anterior los proyectos de vivienda cooperativa se enfrentan, en su proceso de promoción y constitución de comunidad destino, a posibles contradicciones, las viviendas cooperativas suelen ser más asequibles que aquellas a las que se accede mediante libre mercado, los costos de acceso pueden seguir siendo inalcanzables para ciertas capas de la población, especialmente en momentos de escasez y encarecimiento de la oferta de vivienda.

La ausencia de suelo disponible o de edificación por rehabilitar entra en conflicto con el lugar en donde se desea residir por parte de las comunidades que pueden verse desplazadas a otros territorios de donde vivían previamente. Por el contrario, la llegada de una comunidad constituida por hogares con rentas medias o altas, podría en teoría ser disruptiva al llegar a territorios en los que haya menos poder adquisitivo o que no se vincule con la comunidad y territorio al que llegan ni generen nuevos vínculos. A pesar de ello, la imposibilidad de venta individual de las viviendas con fines lucrativos evita que estos proyectos contribuyan a la gentrificación.

Quién compone la comunidad, y cómo se distribuyen las cargas económicas para sufragar los gastos de la cooperativa, si hay mecanismos de compensación y equilibrio, entre otros, resultan elementos determinantes para que las propias comunidades no sean espacios elitizados al alcance de algunos segmentos con mayor poder adquisitivo o, por el contrario, cuando la voluntad de disponer de suelo público por parte de la administración contemple mecanismos de adjudicación que tengan en cuenta el grupo como colectividad y no solo bajo criterios como los de acceso a la vivienda protegida ya que ello puede fracturar la comunidad.

Precisamente, con el fin de evitar cambios sustanciales en el perfil demográfico de un barrio o municipio, muchas algunas de estas promociones cooperativas incluyen una proporción significativa de VPO, normalmente cuando acceden a suelo público, e incluso en algunos casos supone la totalidad de las viviendas, como por ejemplo en los proyectos de *Clau Mestra* (Figura 9), ya mencionada, o *La Morada*, *La Raval* o *La Closca*, impulsados todos ellos por la Dinamo Fundació Dicha medida ayuda a limitar el acceso desigual a la vivienda por parte de poblaciones con ingresos más altos, garantizando así una mayor diversidad socioeconómica en la comunidad.



Fig. 9 – Clau Mestra, Antiguas Casas de los Maestros de la Floresta antes de rehabilitar (Sant Cugat del Vallès).

Adaptado de Sostre Cívic.

A parte otros casos como *La Renegà*, *La Balma* (Figura 10) y *El Cairó*, promovidos por Sostre Cívic, o *Torrent Viu*, reservan además un porcentaje de viviendas para personas en situación de vulnerabilidad, como jóvenes extutelados, familias de la Mesa de Emergencia o mujeres víctimas de violencia de género.

Estas políticas de inclusión social contribuyen a mantener la diversidad en los barrios y municipios, y ofrecen oportunidades de acceso a la vivienda a colectivos vulnerables que de otra manera podrían tener dificultades para encontrar un lugar donde vivir. Al destinar una parte de las viviendas a sectores de la población con necesidades especiales, se promueve la integración y la igualdad de oportunidades, fomentando un entorno más inclusivo y solidario en la comunidad.



Fig. 10 – La Balma (Barcelona, 2021) Adaptado de Una vida en común (Colectivo el Tinglado).

Considerações finais

En conclusión, los proyectos de vivienda cooperativa en cesión de uso son un modelo de tenencia emergente que se está expandiendo notoriamente en los últimos años. Se basan en los principios del cooperativismo buscando evitar la especulación, fomentando la autopromoción de viviendas, el apoyo mutuo y la responsabilidad comunitaria.

La literatura existente al respecto se ha centrado, por el momento, en establecer cuáles son los principios que han de fundamentar el modelo, orientar su viabilidad jurídica, definir una serie de estrategias para su fomento e impulso desde las políticas públicas, elaborar una serie de herramientas de apoyo para la constitución y promoción de nuevas iniciativas y caracterizar los casos pioneros como ejemplos de buenas prácticas.

En la actualidad existen ya suficientes casos en promoción y habitados para abrir nuevas vías de reflexión dentro del sector y análisis dentro del ámbito académico y de investigación. Las viviendas cooperativas en cesión de uso pueden contrarrestar procesos como la despoblación, la gentrificación o la turistificación al promover la diversidad socioeconómica y la inclusión social. La presente comunicación enuncia las vías para poder explorar este tipo de impactos positivos aunque la escala de los mismos sea, por el momento, más cualitativa que cuantitativa.

Bibliografia

AHEDO, Manuel; HOEKSTRA, Joris; ETXEZARRETA, Aitziber - Socially oriented cooperative housing as alternative to housing speculation. Public policies and societal dynamics in Denmark, the Netherlands and Spain. **Review of Social Economy**. . ISSN 0034-6764. 81:4 (2023) 622–643. doi: 10.1080/00346764.2021.1917646.

AROCAS BOIX, Estefania - **Cooperativas con enfoque de género** [Em linha]. [S.l.] : Universidad Politécnica de Valencia, 2020 Disponível em

WWW:<URL:<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/166109/Arocas - Cooperatvas con enfoque de género.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.

ASSOCIACIÓ COL·LECTIVA MATRIU - **La construcció i la cura dels grups**. [Em linha] Disponível em WWW:<URL:https://sostrecivic.coop/wp-content/uploads/2020/06/Guia_4-construcció-i-cura-dels-grups_WEB.pdf>.

AUGÉ, Marc - **El viaje imposible. El turismo y sus márgenes**. 2nd. ed. Barcelona : Editorial Gedisa, 1998. ISBN 84-7432-682-6.

BAIGES, Carles; FERRERI, Mara; VIDAL, Lorenzo - **Polítiques de referència internacionals per a la promoció d'habitatge cooperatiu d'usuàries** [Em linha]. Barcelona : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:https://ladinamofundacio.org/wp-content/uploads/2019/12/Document-estudis-internacionals-_La-Dinamo.pdf>.

BERTRAN COLLADO, Marta - **Habitatge cooperatiu en cessió d'us: Influència del context en el disseny arquitectònic** [Em linha]. [S.l.] : Universitat Politècnica de València, 2020 Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/10251/161007>>.

CABRÉ, Eduard; ANDRÉS, Arnau - La Borda: a case study on the implementation of cooperative housing in Catalonia. **International Journal of Housing Policy**. . ISSN 1949-1247. 18:3 (2018) 412–432. doi: 10.1080/19491247.2017.1331591.

CAL CASES - **Can Cases SCCL** [Em linha], atual. 2024. [Consult. 8 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL:<https://calcases.info/can-cases-sccl/>>.

CAN70 *et al.* - **Cures en la convivència de persones grans**. [Em linha]. Barcelona : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:https://sostrecivic.coop/wp-content/uploads/2020/02/Guia_6-sènior_WEB.pdf>.

CASADO-BUESA, Mikel Pau; REBOREDO, Antonio; COLECTIVO DE ARQUITECTOS EL TINGLADO - **Construir la utopia. Un catálogo sobre vivienda cooperativa**. 1st. ed. Barcelona : Descontrol Imprenta, 2023. ISBN 978-84-18256-76-9.

CELOBERT SCCL - **Les claus de l'habitatge cooperatiu en cessió d'ús** [Em linha]. Barcelona : Sostre Civic, 2017 Disponível em WWW:<URL:https://sostrecivic.coop/biblio/biblio_5.pdf>.

COL SCCL, LA; CIUTAT INVISIBLE, LA - **Habitar en comunidad. La vivienda cooperativa en cesión de uso**. Madrid : Catarata, 2018. ISBN 978-84-9097-914-3.

CUGAT BARROSO, Carles - **Senior cohousing: arquitectura residencial para la tercera edad** [Em linha]. [S.l.] : Universitat Politècnica de Catalunya, 2023 Disponível em WWW:<URL:https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/392544/TFG_Cugat%2CC_SeniorCohousing.pdf?sequence=2&isAllowed=y>.

DELGADO, Manuel - CIUDADES SIN CIUDAD La tematización “cultural” de los centros urbanos. Em LAGUNAS, DAVID (Ed.) - **Antropología y turismo**. Pachuco de Soto : Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2007. p. 91–108.

DINAMO FUNDACIÓ, LA *et al.* - **Impuls de les cooperatives d'usuàries d'habitatge. Per a una política pública cooperativa d'accés a l'habitatge a Catalunya**. [Em linha]. Barcelona : La Dinamo Fundació, 2021 Disponível em WWW:<URL:https://ladinamofundacio.org/wp-content/uploads/2020/01/LADINAMO_IMPULS-COOPERATIVES-USUARIES-HABITATGE.pdf>.

DINAMO FUNDACIÓ, LA - **Cómo crear un proyecto de vivienda cooperativa en cesión de uso** [Em linha]. Barcelona : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:https://ladinamofundacio.org/wp-content/uploads/2019/09/ladinamo_como-crear-un-proyecto_a3_cas.pdf>.

ETXEZARRETA, Aitziber; CANO, Gala - Las cooperativas en cesión de uso y el cohousing en España. Em **XVI Congreso de Investigadores en Economía Social y Cooperativa**. València : CIRIEC-España, 2016

ETXEZARRETA, Aitziber; CANO, Gala; MERINO HERNÁNDEZ, Santiago - Las cooperativas de viviendas de cesión de uso: experiencias emergentes en España. **CIRIEC-España, Revista de Economía Pública, Social y Cooperativa**. 92:2018) 61–68.

ETXEZARRETA, Aitziber; MERINO HERNÁNDEZ, Santiago - Las cooperativas de vivienda como alternativa al problema de la vivienda en la actual crisis económica. **REVESCO. Revista de Estudios Cooperativos**. . ISSN 1885-8031. 113:2014). doi: 10.5209/rev_REVE.2014.v113.43382.

FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, DAVID; CARRILLO MESSA, DIEGO; BLASCO MIGUEL, Jorge - L'edifici de cohabitatge Cirerers, un exercici d'ecologia comunitària. **Revista de tecnologia**. 9:2021) 30–44.

FERRERI, Mara - Vivienda como común : cuestiones legales emergentes. Em MÉNDEZ DE ANDRÉS, ANA; HAMOU, DAVID; APARICIO, MARCO (Eds.) - **Códigos Comunes Urbanos** [Em linha]. 1st. ed. Barcelona : Icaria, 2021 Disponível em WWW:<URL:https://oficinacomunal.org/wp-content/uploads/2023/03/Codigos-comunes-urbanos_2021.pdf>. p. 51–60.

FUNDACIÓ COOP57 *et al.* - **Assequibilitat econòmica de l'habitatge cooperatiu en cessió d'ús: diagnosi, reptes i propostes**. [Em linha]. Barcelona : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:https://ladinamofundacio.org/wp-content/uploads/2021/11/Assequibilitat-economica_habitatge-cooperatiu_informe-1.pdf>.

GARCÍA PEDRAZA, Nacho; IGLESIAS VARELA, Berta - Entrepatrios, la realidad hecha sueño. **Papeles de relaciones ecosociales y cambio global**. 148:2019) 111–117.

GARCÍA PÉREZ, Anaïs - Cohousing: aprendiendo de experiencias extranjeras: estudio de casos para posibles aplicaciones en la ciudad de Madrid. Em **XI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Santiago de Chile, Junio 2019** [Em linha]. Santiago de Chile : Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori. Universitat Politècnica de Catalunya, Jun. 2019 Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/2117/171607>>.

GIRBÉS-PECO, Sandra *et al.* - The role of the democratic organization in the La borda housing cooperative in Spain. **Habitat International**. . ISSN 01973975. 102:2020) 102208. doi: 10.1016/j.habitatint.2020.102208.

GLASS, Ruth - **London : aspects of change**. London : Macgibbon & Kee, 1964

GRAU LÓPEZ, Cristina R. - **Sobre el marc legal aconsellable per impulsar el model de cooperatives en règim d'ús** [Em linha]. Barcelona : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:https://ladinamofundacio.org/wp-content/uploads/2018/08/Sobre-el-marc-legal-aconsellable_La-Dinamo.pdf>.

GRUPO DE TRABAJO DE VIVIENDA - **Vivienda Cooperativa en Cesión de Uso sin Ánimo de Lucro. Características básicas del modelo**. [Em linha]. [S.l.] : REAS Red de Redes, 2021 Disponível em WWW:<URL:<https://reas.red/vivienda/>>.

HERNÁNDEZ FALAGÁN, David - **Innovació en habitatge assequible Barcelona 2015-2018** [Em linha]. Barcelona : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:[https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/166657/AAFF_Innovacio_n en vivienda asequible %28tripa%29-ca-CAT_web.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/166657/AAFF_Innovacio_n%20en%20vivienda%20asequible%20tripa%29-ca-CAT_web.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>.

LAMBEA RUEDA, Ana - Cooperativas de viviendas en España: modelos de adjudicación. Em **VII Congreso Internacional RULESCOOP** [Em linha] Disponível em WWW:<URL:<https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/b77f0ae6-c26d-4d68-ab87-4f4324bc29d5/content>>.

LAMBEA RUEDA, Ana - Adjudicación y cesión de uso en las cooperativas de viviendas: usufructo, uso y habitación y arrendamiento. **CIRIEC-España, Revista Jurídica**. 23:2012b) 139–178.

LEFEBVRE, Henri - **De lo rural a lo urbano**. 1st. ed. Madrid : Península, 1971

LÓPEZ GÓMEZ, Daniel; CANAL ESTRADA, Mariona - Primeros pasos del senior cohousing en España. Em EZQUERRA, S. *et al.* (Eds.) - **Edades en transición. Envejecer en el siglo XXI** [Em linha]. Madrid : Ariel, 2016 Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/10609/58465>>. p. 227–237.

MERINO HERNÁNDEZ, Santiago - La cooperativa de viviendas como administradora de bienes comunes. **GEZKI**. 9:2013) 101–110.

MIRALLES BUIL, Diego - La vivienda cooperativa autogestionada como vector de una nueva cultura del habitar. El caso de la «Colonia Ecoindustrial Postcapitalista» de Calafou. Em **XV Coloquio Internacional de Geocrítica Las ciencias sociales y la edificación de una sociedad post-capitalista** [Em linha]. Barcelona : Geocritica, 2018 Disponível em WWW:<URL:<https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/4929/files/2018/05/diegomiralles.pdf>>.

OBSERVATORI DESC - **Marc legal** [Em linha]. Barcelona : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:https://sostrecivic.coop/wp-content/uploads/2020/06/Guia_2-marc-legal_WEB.pdf>.

ORTIZ TORNERO, Luis Javier - **Cohousing: una tercera edad más activa: por una forma de vida más cooperativa** [Em linha]. [S.l.] : Universidad de Sevilla, 2020 Disponível em WWW:<URL:<https://hdl.handle.net/11441/104023>>.

RISELL SCCL, EL; SOSTRE CÍVIC SCCL - **Transformem l'entorn** [Em linha]. Barcelona : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:https://sostrecivic.coop/wp-content/uploads/2020/06/Guia_3-transformem-lentorn_WEB.pdf>.

ROMERO SISCAR, Miriam - **Cooperativas de viviendas en cesión de uso: La Borda y Entrepatrios** [Em linha]. [S.l.] : Universitat Politècnica de Madrid, 2020 Disponível em WWW:<URL:<https://oa.upm.es/65015/>>.

SÁNCHEZ MOYA, Almudena - **Entrepatrios: feminismo en construcción Las viviendas colaborativas como oportunidad para la reorganización de los cuidados** [Em linha]. [S.l.] : Universitat Oberta de Catalunya, 2022 Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/10609/146246>>.

SASSEN, Saskia - Las economías urbanas y el debilitamiento de las distancias. Em MARTIN, ANTONIO (Ed.) - **Lo urbano en 20 autores contemporáneos**. [S.l.] : Edicions UPC, 2004. ISBN 84-8301-752-0. p. 133–144.

SMITH, Neil - **La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación**. Madrid : [s.n.]. ISBN 9788496453753.

VALLÈS CODINA, Màrius - **Les Cooperatives d'habitatge en cessió d'ús** [Em linha]. [S.l.] : Universitat Politècnica de Catalunya, 2018 Disponível em WWW:<URL:<https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/115532/tfg-definitiu-2018.doc.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.

VIDAL, Lorenzo - **El foment públic del cooperativisme d'habitatge en cessió d'ús a Dinamarca i Uruguai** [Em linha]. Barcelona : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:https://ladinamofundacio.org/wp-content/uploads/2018/08/El-foment-public-del-cooperativisme_La-Dinamo.pdf>.

VIDAL, Lorenzo - **(re)turning to housing cooperativism? perspectives on the housing question from denmark and uruguay** [Em linha]. [S.l.] : Universitat Autònoma de

Barcelona, 2018b Disponível em
WWW:<URL:https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=Uia
xTffkt54%3D>.

VIDAL, Lorenzo *et al.* - **Experiències internacionals** [Em linha]. Barcelona : Sostre Cívic
SCCL, 2018 Disponível em WWW:<URL:https://sostrecivic.coop/wp-
content/uploads/2020/06/Guia_5-experiències-internacionals_WEB.pdf>.

VIVES BARCELÓ, Margalida - **Senior Cohousing. Una nova alternativa de
convivència per a la gent gran** [Em linha]. Palma de Mallorca : [s.n.] Disponível em
WWW:<URL:http://hdl.handle.net/11201/152675>.

ZAPATA, María Cecilia - El cooperativismo de vivienda argentino y español: dos casos
para pensar alternativas para la reapropiación de comunes urbanos. **Hábitat y Sociedad**. .
ISSN 2173125X. 16 (2023) 71–95. doi: 10.12795/HabitatySociedad.2023.i16.04.

História do design moderno brasileiro: há presença feminina?

Natália Barbosa Hetem

Universidade Presbiteriana Mackenzie

nathetem@gmail.com

Ruth Verde Zein

Universidade Presbiteriana Mackenzie

ruth.zein@mackenzie.br

Resumo: O artigo faz uma revisão bibliográfica da historiografia sobre o design moderno brasileiro destacando os personagens principais, esclarecendo questões relacionadas à presença das profissionais mulheres e buscando compreender alguns indícios sobre como o design moderno realizado no Brasil tem influenciado o design contemporâneo brasileiro. A pesquisa selecionou nove livros referenciais sobre a história geral do design no mundo e no Brasil, nos quais foram coletadas as informações sobre a presença feminina brasileira e latino-americana, organizando-se as informações sobre os nomes ali constantes, datas de nascimento (quando disponíveis), obras atribuídas e em quais anos estão citadas; conforme metodologia de abordagem proposta por Zein (2021). Com essa base de dados foi desenvolvido um panorama que permite a observação e interpretação, através de gráficos qualitativos e comparativos, de possíveis concentrações ou núcleos de produção feminina ao longo do tempo, e o contraponto com o cenário mais abrangente sobre a narrativa geral da história do design constante nessas fontes. Como resultados espera-se contribuir para uma maior consciência crítica sobre a história do design moderno e seus contribuidores no Brasil, evidenciando a importância das profissionais mulheres. Este trabalho é parte da pesquisa de doutorado da autora, em curso no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, sob orientação da segunda autora, e tem apoio da Capes-Proex.

Palavras-chave: revisão historiográfica, feminismo, design de mobiliário, Brasil

Introdução

O presente artigo nasceu da pesquisa de doutorado da autora, em desenvolvimento, cujo foco é a coleta de informações ainda muito pouco tratadas, no meio acadêmico, acerca da presença feminina no design de mobiliário contemporâneo no Brasil, de maneira a realizar uma seleção de estudos de caso sobre as obras e a trajetória de mulheres destacadas e atuantes nesse campo. Para dar base referencial à pesquisa de doutorado, cujo foco principal são as questões contemporâneas, estimou-se necessário realizar um amplo levantamento sobre a produção do design brasileiro moderno (século 20), através da leitura de livros, artigos e exposições sobre design moderno, focando seletivamente na questão da presença ou ausência feminina brasileira e latino-americana nesses compêndios. Na análise e observação crítica a partir desse levantamento foi possível perceber a não presença, ou a ausência de menção à atuação de mulheres, em diversos dos livros base comumente presentes e referenciais no âmbito do ensino e pesquisa acadêmicos. Foi possível perceber alguma presença, de uma minoria de profissionais mulheres arquitetas e designers bastante renomadas, sendo muito poucas brasileiras.

Sobre essa presença feminina, ainda que restrita, e sem pretender realizar uma lista exaustiva, pode-se destacar por exemplo o caso de Zaha Hadid, mais reconhecida pela sua arquitetura, e que também projetou algumas peças de móveis e design de produtos, sempre remetendo às características de sua identidade profissional. Há também o caso de mulheres mencionadas e reconhecidas a partir do seu trabalho em dupla com homens renomados – ainda quando de fato sabe-se, através de pesquisas mais recentes, terem sido elas as protagonistas na criação dessas peças de design. É o caso da francesa Charlotte Perriand e sua contribuição às obras atribuídas quase sempre de maneira exclusiva a Le Corbusier; a americana Ray Eames, por seu trabalho junto ao seu companheiro e sócio Charles Eames; a também americana Denise Scott Brown, pelo trabalho junto ao seu companheiro e sócio Robert Venturi; a italiana Anna Castelli Ferrieri, criadora da empresa Kartell junto ao seu companheiro e sócio Giulio Castelli; a alemã Lilly Reich, que realizou projetos individuais quase sempre creditados apenas a seu companheiro Mies Van Der Rohe; e a irlandesa Eileen Gray que apenas recentemente teve sua obra reconhecida em si mesma, sendo anteriormente mencionada apenas pela sua vinculação direta a Jean Badovici e indireta a Le Corbusier. No Brasil, também sem pretender realizar uma lista completa, pode-se citar vários casos de profissionais mulheres atuantes na arquitetura do século XX, como as engenheiras e arquitetas Carmen Portinho, Janete Costa, Rosa Kliass, Lina Bo Bardi, a artista visual Marianne Peretti e sua colaboradora, arquiteta e paisagista, Aurora Gomes. Entre as mulheres designers contemporâneas é importante mencionar Júlia Krantz, Aída Boal, Etel Carmona, Claudia Moreira Salles, Jacqueline Terpins e Lia Siqueira. Um estudo mais aprofundado sobre o trabalho destas quatro últimas será apresentado posteriormente, quando da finalização da tese de doutorado.

Embora a situação profissional das mulheres tenha se ampliado socialmente nos últimos séculos, pode-se afirmar ser ainda precária, limitada e pouco reconhecida. Essa situação parece estar melhorando, com uma maior presença de mulheres empreendedoras em papéis de destaque na arquitetura e no design. Porém, segue havendo o preconceito fundado em um sistema patriarcal predominante, que tende a invisibilizar a trajetória e autonomia de mulheres criadoras e criativas, estancando, atrasando ou prejudicando seu devido reconhecimento. Assim, um dos problemas encontrados na pesquisa é o restrito

reconhecimento das mulheres arquitetas e designers, ainda quando sua presença seja constante, por terem elaborado peças e obras importantes para o desenvolvimento do mobiliário brasileiro, pouco se fala sobre isso, e essa produção fica relegada aos bastidores. A pesquisa busca contribuir para a superação desse cenário, através da identificação e valorização da produção projetual das designers mulheres, principalmente brasileiras, a partir de uma abordagem fundamentada em conceitos e teorias sociais feministas (LERNER, 2019, 2022 e PEREZ, 2019).

A isso se poderia acrescentar as dificuldades ainda maiores para o reconhecimento de profissionais vindas de classes sociais populares e quando esse reconhecimento se sobrepõe, ademais, a preconceitos raciais. Um panorama focando na atuação de mulheres de classe social mais privilegiada não deixa de ser uma contribuição ao campo; mas temos consciência da necessidade de se ampliar a abrangência dessas pesquisas de maneira a incluir todas as frentes sociais.

O recorte do presente artigo irá se limitar a arquitetas e designers mulheres, brasileiras e latino-americanas que já tiveram algum reconhecimento, importância e presença ao longo do século 20; enquanto a pesquisa completa, em andamento, terá foco principalmente na obra de arquitetas/designers contemporâneas. O objetivo dessa pesquisa é reafirmar a importância da presença feminina na arquitetura e design de mobiliário, no Brasil e América Latina. Para isso se buscará sistematizar o conhecimento já disponível sobre o tema, apresentando trabalhos de design de interiores e design de mobiliário produzidos por mulheres, da modernidade aos tempos atuais. Os objetivos específicos do artigo são evidenciar como os livros históricos base atuais valorizam mais as edificações e mobiliário produzidos na América do Norte e Europa, e ainda assim, nem sempre mostram a participação das mulheres daquelas regiões, apontando para a necessidade de se construir uma nova visão da história da arquitetura moderna e do mobiliário em geral, e especialmente no caso brasileiro e latino-americano. Com esse contexto em mente, visa-se dar espaço e mostrar o grande viés histórico patriarcal que existe na atual bibliografia de design e apontar uma história e um design mais amplo.

A metodologia da pesquisa para a sistematização do levantamento de dados adotou os métodos propostos no livro “Revisões historiográficas” (Zein, 2021), que apresenta uma extensa pesquisa sobre alguns livros base de ensino da arquitetura moderna do Brasil, com tabelas, listagens de obras/arquitetos e gráficos apoiando a coleta e interpretação das informações. Esse “Método Quantitativo de Análise Qualitativa com Embasamento em Dados” foi utilizado, neste caso, tendo como foco a coleta de informações referentes à presença de mulheres no design, principalmente brasileiras, quantificando quantas mulheres são citadas em cada livro, produzindo-se então gráficos para melhor visualização e interpretação dessas informações.

Revisão Bibliográfica

O trabalho apresenta análises de livros nacionais e internacionais que abordam a história do design e da arquitetura moderna. São 4 livros internacionais, sendo 2 deles inteiramente dedicados à produção feminina. Os outros 5 livros são nacionais e abordam o design brasileiro como um todo. Como exemplos nacionais teremos os livros de Santos (2017), Leon (2005 e 2014), Moraes (2006) e Serapião (2020). Como internacionais temos os livros de Vitra Design Museum (2016), Albrecht (2000), Hartman (2022) e Hall (2021)

Os livros analisados estão detalhados na tabela a seguir:

	NOME	AUTOR	ANO
01	Móvel Moderno no Brasil	Maria Cecília Loschiavo dos Santos	2017
02	Design Brasileiro: Quem Faz, Quem Fez	Ethel Leon	2005
03	IAC, Primeira Escola de Design no Brasil	Ethel Leon	2014
04	Análise do Design Brasileiro: entre mimese e mestiçagem	Dijon de Moraes	2006
05	Monolito 46/47: Design Contemporâneo no Brasil	Fernando Serapião	2020
06	The Vitra Schaudespot: architecture, ideas, objects	Vitra Design Museum	2016
07	Design Culture Now: national design triennial	Donald Albrecht, Ellen Lupton, Steven Skov Holt.	2000
08	The Women Who Changed Architecture	Jan Cigliano Hartman, Amale Andraos e Beverly Willis	2022
09	Woman Made: Great Women Designers	Jane Hall	2021

Tabela 1: livros de design a serem analisados e comparados.
 Autoria: Natália Barbosa Hetem, 2024

Como consideração inicial, é importante enfatizar que, ao ler variados livros sobre o tema, percebe-se como os autores nacionais iniciam seus relatos contextualizando uma história “geral” (basicamente europeia e do norte global) para só depois abordar mais diretamente o caso no Brasil; enquanto os estrangeiros focam na sua história, ainda que sua amostragem esteja limitada à produção de alguns países, atribuindo-lhe uma representação “universal”. Quando abordam os fatos de outras regiões e latitudes frequentemente se equivocam tanto na exposição dos fatos objetivos como na interpretação dos contextos, colhendo superficialmente alguns fatos sobre os acontecimentos dos demais países, o que resulta em uma historiografia generalista e pouco aprofundada.

Essa historiografia generalista e enviesada é adotada como base do ensino sobre design e arquitetura não apenas nos países onde foi produzida, mas em todo mundo, reiterando a divulgação e representação de uns mesmos personagens, constantemente reproduzindo relatos, que pela força da repetição se tornam “canônicos”. Arango Cardinal (2012:13) analisa como a história dita “oficial” ou canônica do movimento moderno da arquitetura e urbanismo foi sendo construída pelos seguintes autores (todos europeus e brancos): Pevsner, Giedion, Zevi, Benévolo, Banham, Collins, Tafuri e Dalco, Frampton, Curtis. Seus livros trazem relatos de pretensão universal, mas cuja abrangência de fato é eurocêntrica, incluindo muito poucas arquiteturas latino-americanas, e ainda assim, de maneira marginal. Suas narrativas são organizadas de maneira hegemônica, cuja centralidade autodeclarada não permite espaço para outras histórias, complicando e dificultando processos contemporâneos para visibilizar outras produções que podem ser, e frequentemente são, tão importantes ou relevantes quanto as que constam em seus relatos.

No caso dos livros selecionados para esta pesquisa, a leitura crítica do seu conjunto permite notar também estar havendo a formação de narrativas reiterativas e a presença canônica de obras do design moderno e contemporâneo, tanto no âmbito da história mundial, mas também na história do design no Brasil, com uma repetição constante das mesmas figuras e obras.

O design de mobiliário e arquitetura caminham juntos, são complementares; vários livros de história de arquitetura também trazem importantes informações sobre a história do design. Por isso optou-se por incluir, entre os livros a serem analisados, um exemplar cujo tema é a arquitetura, por se tratar de uma obra que foca exclusivamente no trabalho de mulheres. Trata-se do livro “Women who changed architecture” (mulheres que mudaram a arquitetura), que foi lançado em 2022 pela Princeton Architectural Press e editado por Jan Cigliano Hartman, Amale Andraos e Beverly Willis. Nele, são reunidas biografias curtas das mulheres que mudaram a maneira de pensar arquitetura e design, desde as nascidas nos anos 1850 até 1979.

A leitura desse livro abriu alguns horizontes e caminhos que eram até então difíceis de serem acessados. É um livro robusto, muito bem organizado, com fotos de todas as arquitetas e algumas de suas obras, ótimo para consulta, mas podendo ser lido por completo. São biografadas 122 mulheres (imagem 1), sendo menos da metade nascidas e atuantes nos Estados Unidos (56), e muitas outras nascidas em outros países, mas que trabalham e lecionam naquele país. A outra metade das mulheres são de diversos países, sendo 6 da Inglaterra, 5 da Irlanda, 4 da Itália (uma atuante no Brasil – Lina Bo Bardi), 4 do Canadá, 4 da Polônia, 4 da França, 3 da Alemanha, 3 da Espanha, 3 do México (todas no capítulo 6), 2 da Finlândia, 2 do Japão (citadas no capítulo 4), 2 de Israel, 2 da Holanda, 2 da Dinamarca e temos uma representante de cada país mencionado a seguir: Áustria, Suécia, Sri Lanka, China, Letônia, Zâmbia, Iraque, Índia, Líbano, Coreia do Sul, Peru, Venezuela, Jamaica, País de Gales, República Tcheca, Paquistão, Argentina, África do Sul, Escócia e Austrália.

Após a contagem, e agrupando por continentes, resultam 64 mulheres da América do Norte (Estados Unidos, Canadá, México, Jamaica), 41 da Europa (incluindo o Reino Unido), 6 da Ásia, 5 do Oriente Médio, 3 da América Latina (sem contar Lina Bo Bardi), 2 da África e 1 da Oceania (imagem 2). Também é importante indicar que, das 122 arquitetas presentes, somente 5 são negras e nesse caso, afro-americanas (dos Estados Unidos).

Mulheres X Países

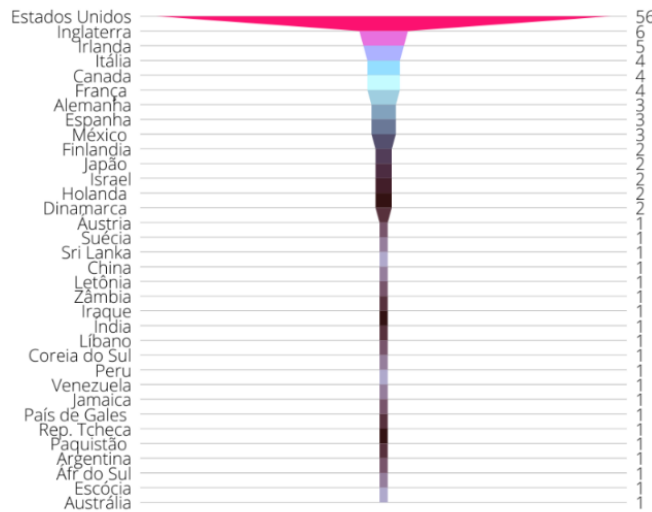


Imagem 1: gráfico do total de mulheres em relação aos países no livro de Hartman (2022).
 Autoria: Natália Barbosa Hetem, 2024

Mulheres X Continentes

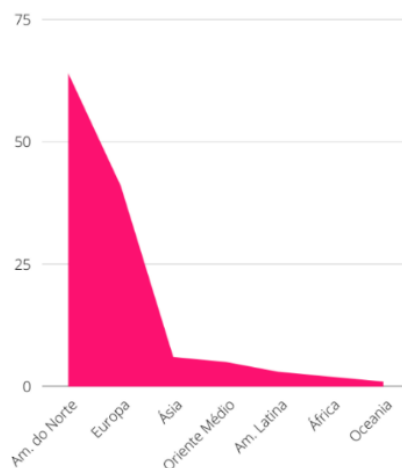


Imagem 2: gráfico da relação das mulheres por continente no livro de Hartman (2022).
 Autoria: Natália Barbosa Hetem, 2024

A maior presença de arquitetas dos Estados Unidos, ou que atuam no país, pode ter resultado do fato das autoras serem norte americanas; na contagem fica bastante clara a falta de presença de arquitetas e designers do Brasil e alguma valorização às arquitetas europeias. Esse desbalanço em si não seria problemático exceto pelo fato do título do livro sugerir que sua abrangência seria mundial, quando seu levantamento é na realidade limitado e concentrado.

Outro livro importante na área de design é o de Hall (2021). O livro tem como preocupação principal uma abordagem de gênero, destacando as experiências femininas e focando nas designers de mobiliário no seu contexto social e político, por via de seus projetos. Valoriza o pioneirismo das mulheres mesmo com os diversos obstáculos que enfrentaram, colocando-as como oradoras principais. Na introdução, cita a ítalo-brasileira Lina Bo Bardi.

Sobre o conteúdo temos 218 designers, sendo somente 15 da América Latina (8 do Brasil, 2 do Uruguai, 1 da Colômbia, 1 do Chile, 1 da Nicarágua, 1 de Guatemala e 1 da Argentina), enquanto 39 são da América do Norte (35 dos Estados Unidos, 3 do México e 1 do Canadá). Temos 119 mulheres da Europa (8 da Finlândia, 7 da Áustria, 12 da Inglaterra, 13 da Alemanha, 10 da Dinamarca, 10 da Suécia, 14 da França, 20 da Itália, 1 da Croácia, 3 da Suíça, 4 da Polônia, 6 da Holanda, 1 da Irlanda, 3 da Hungria, 2 da República Tcheca, 1 da Sérvia, 1 da Romênia, 1 da Eslovênia, 1 da Espanha e 1 da Escócia). 11 são do Oriente Médio (2 do Iraque, 1 do Kuwait, 3 da Turquia, 1 do Líbano, 2 dos Emirados Árabes Unidos, 1 do Irã e 1 de Israel). 22 na Ásia (6 do Japão, 2 das Filipinas, 2 da Índia, 3 da Coreia do Sul, 2 da China, 3 de Taiwan, 2 de Geórgia, 1 da Rússia, 1 da Malásia). 8 são da África (1 de Trinidad e Tobago, 1 de Chade, 1 da Nigéria, 1 do Egito, 1 da Zâmbia, 2 da África do Sul, 1 do Congo). E por último, 3 na Oceania, da Austrália e 1 do Caribe, de Cuba. Como evidenciado nos gráficos abaixo (imagem 3 e 4).

Mulheres X Países

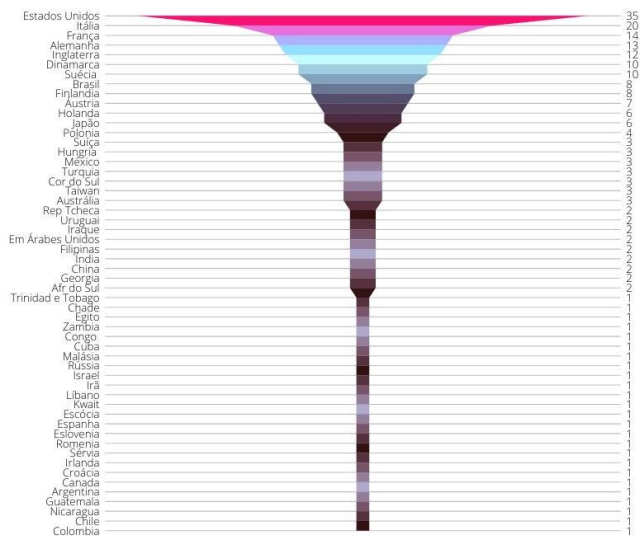


Imagem 3: gráfico da relação das mulheres por país no livro de Hall (2021).
A autoria: Natália Barbosa Hetem, 2024

Mulheres X Continentes

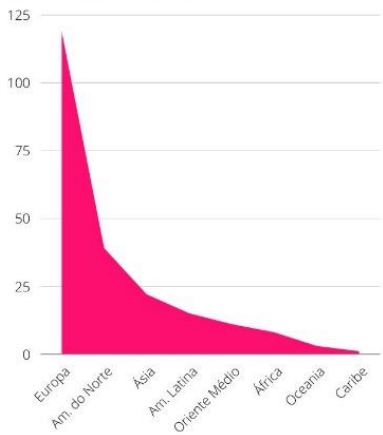


Imagem 4: gráfico da relação das mulheres e continentes no livro de Hall (2021).
A autoria: Natália Barbosa Hetem, 2024

Os gráficos permitem visualizar como no livro de Hall predominam designers da Europa e América do Norte (assim como no de Hartman, 2022). Porém, há uma preocupação em incluir os demais continentes, ainda que em pequena amostragem, sendo a América Latina representada com uma quantidade média de designers e apresentando um maior número de mulheres brasileiras.

O livro do Vitra Design Museum (2016) foca na construção do novo espaço para exibição do seu vasto acervo de mobiliário moderno, pois a coleção do museu é composta por mais de 7.000 objetos, sendo exibidos a cada momento aproximadamente 400.

Na parte dedicada aos objetos se contabilizam 391 mobiliários, organizados cronologicamente por décadas, começando nos anos 1800 e indo até os anos 2010. Feita a contagem e análise percebe-se que desses 391 objetos somente 3 são do Brasil¹, sendo a maioria de designers europeus e americanos; do total, 43 são de designers mulheres como autoras ou coautoras (imagem 5).

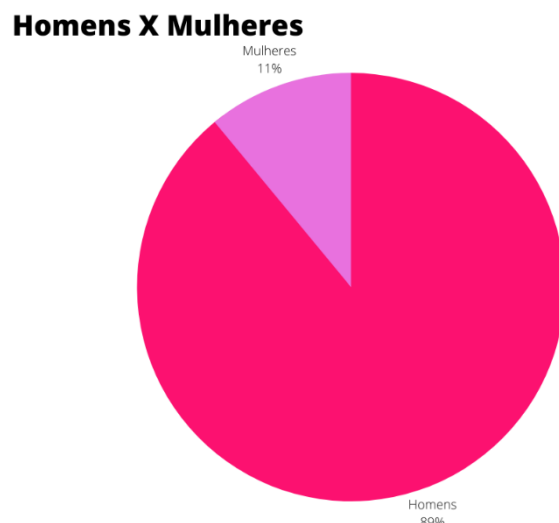


Imagem 5: gráfico da relação de designers homens e mulheres no livro do Vitra Design Museum (2016).
Autoria: Natália Barbosa Hetem, 2024

Dos 43 mobiliários desenhados por mulheres ou com mulheres temos um total de 28 de Ray Eames (aparecendo sempre junto o nome de Charles Eames). Os demais 15 são: 6 de Charlotte Perriand (sendo que em um deles aparece junto ao nome de Le Corbusier e de Pierre Jeanneret), 2 de Eileen Gray, 1 de Clara Porset, 1 de Grete Jalk, 1 de Anna Maria Niemeyer (aparece junto ao nome de Oscar Niemeyer), 1 de Ruth Francken, 1 de Franca Stagi (aparece junto ao nome de Cesare Leonardi), 1 de Patricia Urquiola e 1 de Hella Jongerius (imagem 6).

¹ Os mobiliários brasileiros estão representados pela cadeira Favela e cadeira Corallo dos Irmãos Campana e pela cadeira baixa de Oscar Niemeyer e sua filha Anna Maria Niemeyer.

Mulheres X Designs

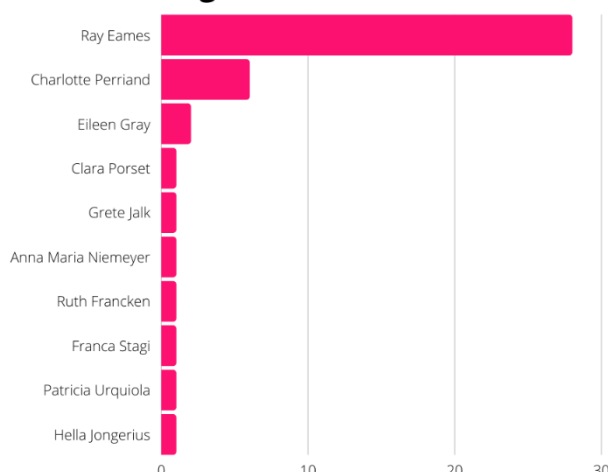


Imagem 6: gráfico de quantos mobiliários aparecem de cada uma das mulheres designers no livro do Vitra Design Museum (2016).
 Autoria: Natália Barbosa Hetem, 2024

Sobre a presença feminina no design percebe-se a obra de alguns designers sem o crédito para as suas colaboradoras, embora seja conhecido o fato de que trabalhavam com essas mulheres. Ainda que naquele específico projeto de mobiliário elas não tenham participado, há outras fontes onde constam suas colaborações. É o caso de Alvar Aalto (não aparece o nome de Aino Aalto, sua parceira e com quem criou junto a empresa Artek), de Mies Van der Rohe (não aparece o nome de Lilly Reich) e de Robert Venturi (não aparece o nome de Denise Scott Brown).

É indiscutível a importância do Vitra Design Campus e de seus museus para a divulgação do design moderno e contemporâneo. Porém, ao analisar esse livro sobre a parte da coleção exibida no Vitra Schauderpot percebe-se a grande preferência para os designers europeus e americanos, numa seleção predominantemente norte-global. É importante ressaltar que o livro apresenta apenas um recorte da coleção e que sua leitura aqui buscou os vieses feminino e brasileiro. Há somente uma mulher brasileira nesse acervo, quando sabemos existirem outras com peças importantes na mesma época; e sabemos que existem outros importantes designers modernos brasileiros, além de Oscar Niemeyer, que não estão representados no livro.

O livro de Albrecht (2000) tem como proposta de seus curadores a apresentação da produção em design realizada nos Estados Unidos entre 1980-2000, com uma coletânea de designers de diferentes áreas. Ocorre a presença de alguns estrangeiros, mas todos atuavam nos Estados Unidos. No total são apresentados 83 designers, sendo 19 mulheres^{II} (imagem 7) e 7 delas não são originárias dos Estados Unidos, como evidenciado na imagem 8.

^{II} São elas: Susan Kolatan, da Turquia; Rebeca Méndez, do México; Ayse Biel, da Turquia; Raveeran Chokson Batchai, da Tailândia; Gigi Biederman, Jennifer Sterling, Billie Tsien, Zuzana Licko, da Eslováquia; Ada Tolla, da Itália; Kadambari Baki, da Índia; Kate Spade; Patricia Mcshane; Julia Bargmann; Laurene Leon Boym; Marion Weiss; Sheila Levrant; Gael Towey; Laurie Haycock Makela; e Julie Taymor.

Homens X Mulheres

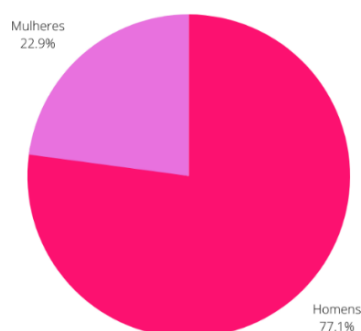


Imagem 7: gráfico da relação de designers homes e mulheres no livro de Albrecht (2000).
Autoria: Natália Barbosa Hetem, 2024

Mulheres X Países

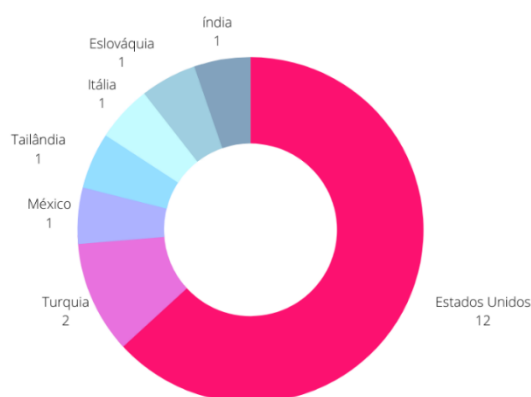


Imagem 8: gráfico da relação de mulheres e países no livro de Albrecht (2000).
Autoria: Natália Barbosa Hetem, 2024

Na produção brasileira sobre design, a jornalista e professora Ethel Leon (2005) reúne os designers brasileiros modernos e contemporâneos buscando construir uma história panorâmica do design brasileiro; e afirma que seu livro foi pensado em ser um livro para consulta de estudantes, historiadores, arquitetos e designers. Segundo ela, o maior entrave para o design brasileiro autônomo foi a industrialização tardia do país e sua dependência de técnicas do exterior, e que seria essa uma das razões porque há muitos designers estrangeiros no Brasil.

No sumário temos a presença de 73 vozes, entre figuras, instituições, estúdios e designers e eles estão organizados em ordem alfabética. Desses 73, 6 são instituições e escolas de design (imagem 9) e 5 são estúdios (formados por duplas ou grupos). Dentro dos 73 temos 16 mulheres representadas e biografadas que são consideradas pela autora como importantes para o movimento do design brasileiro (imagem 10).

Designers

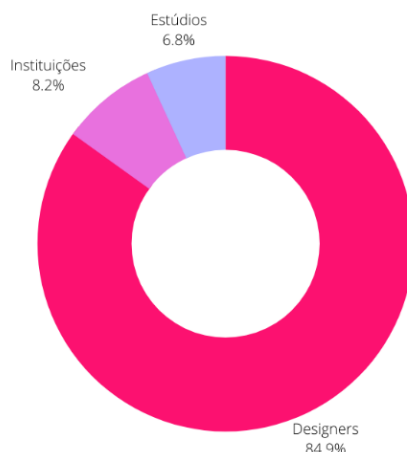


Imagem 9: gráfico da presença dos designers no livro de Leon (2005).
Autoria: Natália Barbosa Hetem, 2024

Homens X Mulheres

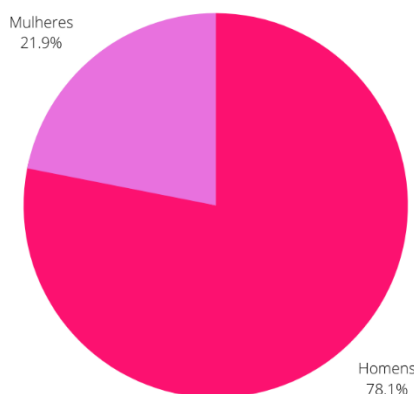


Imagem 10: gráfico da relação de homens e mulheres designers no livro de Leon (2005).
Autoria: Natália Barbosa Hetem, 2024

Metade das mulheres mencionadas são do estado de São Paulo, 4 do Rio de Janeiro, 1 do Rio Grande do Sul, 1 de Santa Catarina, 1 da Paraíba e 1 da Argentina. A maioria trabalha com o design de móveis e interiores, como Aída Boal, Camila Fix, Claudia Moreira Salles, Délia Beru, Etel Carmona, Fabíola Duva Bergamo, Luciana Martins, Jacqueline Terpins, Lina Bo Bardi, Ingrid Christensen e Suzana Sacchi Padovano. Outras se dedicaram ao design de produtos industriais, utensílios domésticos e equipamentos médicos, como Ângela Carvalho, Beatris Scomazzon, Romy Hayashi, Sonia Sabey e Sara Rosenberg.

Na revista-coletânea organizada por Serapião (2020) são apresentados 49 designers e estúdios de design, sendo 10 mulheres designers e tendo 8 estúdios com mulheres presentes. Totalizam 22 mulheres (imagem 11), sendo 17 ou do estado de São Paulo, ou atuantes no Estado de São Paulo mas nascidas em outros estados, como Susana Bastos do Alva Design (de Minas Gerais), Claudia Moreira Salles (do Rio de Janeiro), Mariana Ramos do Estúdio Rain (do Distrito Federal), Etel Carmona (de Minas Gerais), Jacqueline

Terpins (da Paraíba, atuando em São Paulo e no Rio de Janeiro). A designer Ilse Lang é do Rio Grande do Sul e atua no estado e as arquitetas da Plataforma 4, Amélia Tarozzo, Camila Fix, Flávia Pagotti Silva e Rejane Carvalho Leite trabalham também no Rio Grande do Sul e em São Paulo. Isabela Vecci é de Minas Gerais, Lia Siqueira do Rio de Janeiro, e Maria Candida Machado, que é de São Paulo, mas atua no Rio de Janeiro (imagem 12).

Designers

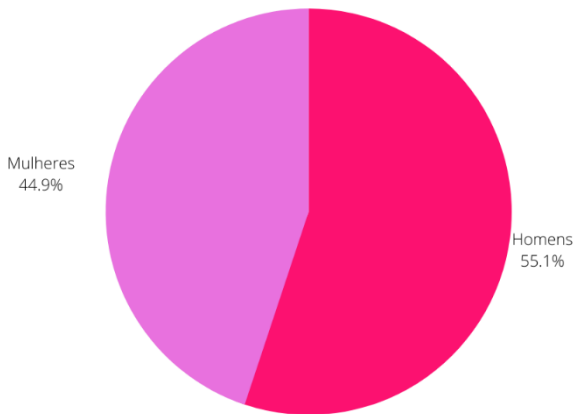


Imagem 11:
relação entre
mulheres
revista de
Autoria: Natália
2024

gráfico da
homens e
designers na
Serapião (2020).
Barbosa Hetem,

Mulheres X Regiões

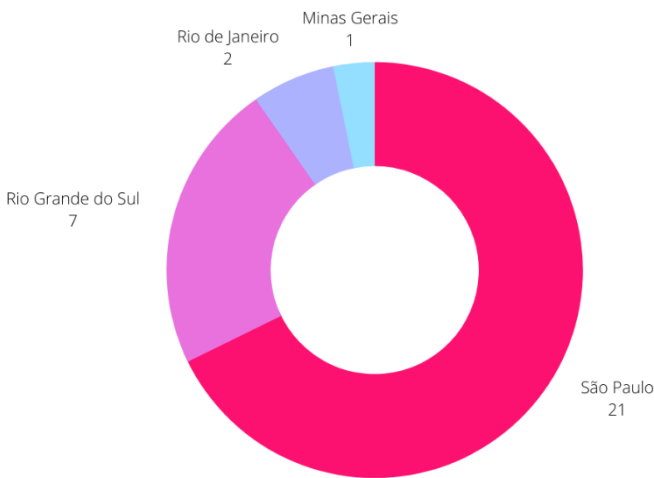


Imagem 12:
relação das
designers e
atuam da
Serapião
Autoria:

gráfico da
mulheres
regiões onde
revista de
(2020).
Natália

Barbosa Hetem, 2024

É interessante notar que somente Claudia Moreira Salles e Jacqueline Terpins possuem mais de uma página de texto escrito. Etel Carmona também é a designer sobre a qual o texto é mais amplo, assim como Luciana Martins, junto com Gerson Oliveira da empresa Ovo. O restante das autoras é apresentado em textos de uma coluna.

O artigo de Livia Debanné, no final da revista, chamado “Resistência dos Sentidos” aborda o design e sua relação com o artesanato. A autora se preocupa em citar e destacar somente designers mulheres que inovam nessa área. Designers brasileiras que produzem objetos em cerâmica, porcelana, lã, tecido, crochê e tricô. Abre espaço para os trabalhos de Claudia Issa, Inês Schertel, Nicole Toldi e sua filha Luiza Toldi, Nicole Tomazi, Paula

Juchem e Verônica Cordeiro. Das 6 designers, duas são do Rio Grande do Sul e as outras quatro todas de São Paulo. Juntando as designers mencionadas no seu artigo totaliza-se 28 mulheres designers citadas na revista.

Há uma grande quantidade de mulheres citadas na revista, em relação ao total de menções. Isso pode resultar do fato de ser uma fonte mais recente, focada principalmente nos designers contemporâneos, evidenciando que as mulheres estão mais presentes na área e compondo os novos estúdios de design. Isso demonstra uma diferença quando analisamos livros clássicos sobre design ou de design moderno onde aparecem poucas mulheres e poucas brasileiras.

A revista mostra um recorte, evidenciando um polo do design brasileiro principalmente em São Paulo, no Rio Grande do Sul e no Rio de Janeiro. No Rio Grande do Sul é onde se tem diversas fábricas e movelarias, em São Paulo e no Rio de Janeiro há a presença de muitos designers e as lojas mais conceituadas. Com isso percebe-se uma certa preferência para a região sudeste e sul do país em seu discurso, não abrindo possibilidade para as demais áreas e dando a impressão de que não se é produzido design brasileiro no restante do país. Bom ter em mente que a leitura e análise aqui realizada foi focando nas mulheres designers, nos designers homens citados temos a presença de alguns de outras regiões, mas são minoria e também acabam atuando em São Paulo.

O livro de Moraes (2006) não é uma panorâmica de autores, mas uma reflexão sobre essa produção. Seu livro é uma referência importante no campo do design nacional e de sua história por tratá-la com foco de verdade no Brasil e no que se passava no país. O autor menciona e relata a Europa como contexto, diferente das demais obras lidas e analisadas, onde a Europa é o foco. Segundo ele, a identidade brasileira no design passou a ser reconhecida por conta de seu diferencial, também reconhece os defeitos e qualidades da indústria brasileira e do design nacional e os enaltece no final do livro. Dá importância ao caminho trilhado e ao produto que resulta no design contemporâneo brasileiro. Diferentemente das demais histórias panorâmicas o livro trata somente sobre design, sem entrar nas questões arquitetônicas, aprofundando-se no mercado do design industrial, de produto e gráfico.

Panorama das mulheres no design

Para a análise dos livros mencionados acima e para ampliar a compreensão sobre a história do design, e qual o papel das mulheres nesse panorama, foi realizada uma linha do tempo síntese, identificando quais mulheres e obras aparecem nas narrativas estudadas com início antes de 1915 indo até 2020, traçando, portanto, mais de 100 anos da história do design.

Ao observar esse panorama (imagem 13), nota-se que os dois primeiros livros brasileiros trazem as datas de nascimento de várias mulheres, assim como os dois últimos livros (os que são dedicados inteiramente à produção feminina). A partir das datas de nascimento pode-se estimar o período em que elas deveriam ter o ápice de produção, a partir do método geracional proposto por Arango Cardinal.^{III} Podem ser percebidos períodos ou

^{III} ARANGO CARDINAL, Silvia. **Ciudad y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la America Latina moderna**. México: Conaculta, 2012. P. 16. A autora considera 5 idades básicas, de acordo com o ciclo biológico, a cada 15 anos: criança (0-15 anos), jovem (15-30), adulto (30-45), adulto maduro (45-60) e ancião (60-75). Arango Cardinal acredita que o auge da atuação está quando se é um

mesmo gerações de eflorescência de grupos de mulheres designers, que podem ter tido contato próximo nas suas vivências e experiências.

adulto maduro. Para ela, “... la generación se define como el grupo de personas que tienen la misma edad y están en contacto...”.

Panorama Mulheres na Arquitetura e Design

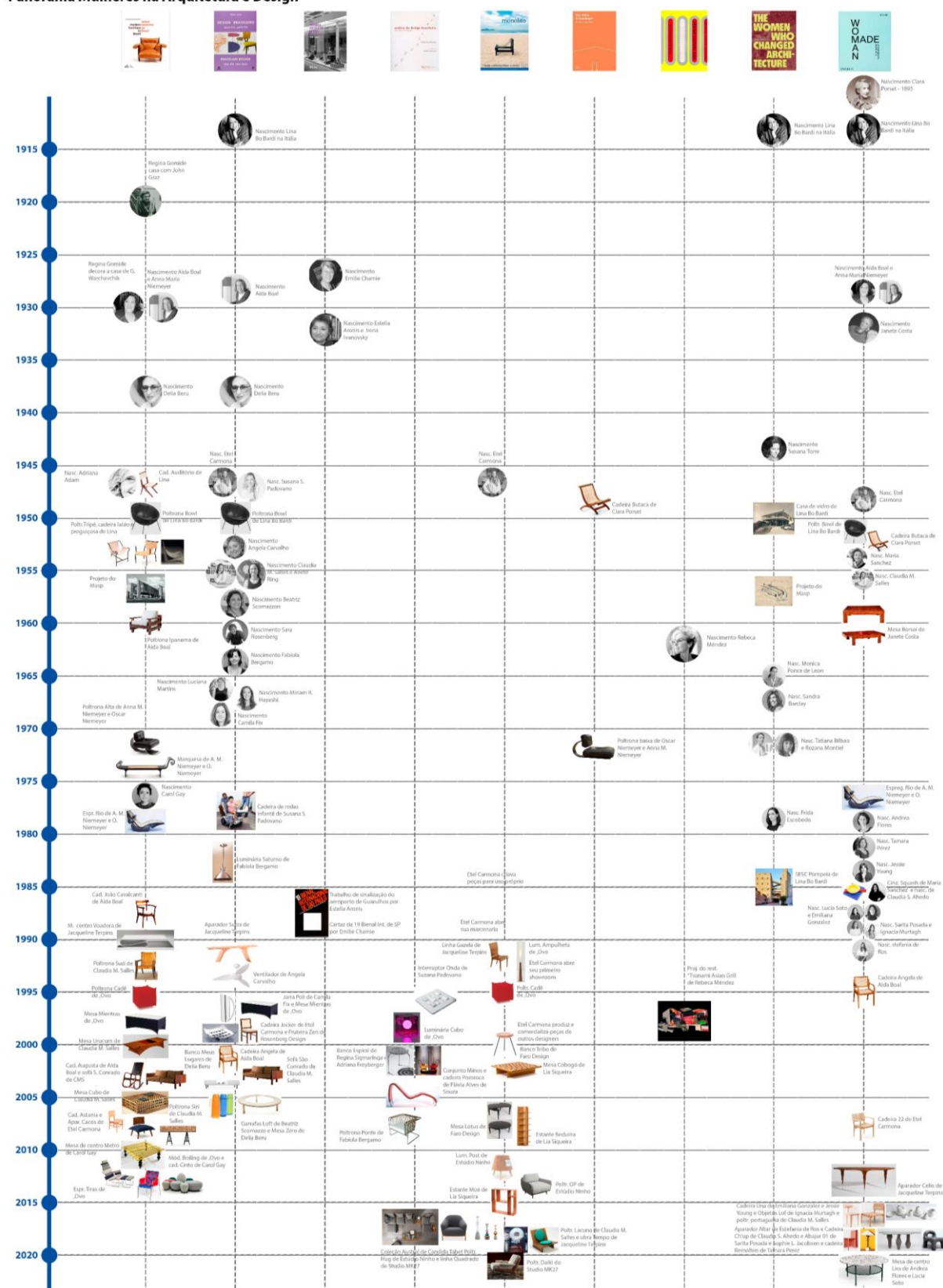


Imagem 13: panorama das mulheres na arquitetura e design. Autoria: Natália Barbosa Hetem, 2024

A produção feminina no design e arquitetura moderna informada nesses livros se concentra entre os anos 1940-1960. Após isso conseguimos ver a influência nas outras gerações e nas peças contemporâneas. A educação tardia por parte da maioria das

mulheres faz com que a sua atuação principal seja após os ensinamentos modernistas. Traços do modernismo aparecem em obras próprias das arquitetas e designers 10 anos depois do auge do movimento. Temos grande parte dos anos 2000 representada no panorama graças aos livros mais recentes que abordam o design contemporâneo e nesse período é quando vemos mais obras de designers mulheres. Também vemos, claramente, mais obras de designers brasileiras nos livros nacionais.

Outro ponto que fica em evidência é que os livros que mais trazem mulheres em suas narrativas foram escritos por mulheres, os livros que possuem autores masculinos as evidenciam muito menos. Isso reforça a questão de que homens valorizam homens e de que mulheres costumam apoiar e dar visibilidade a mulheres. Leon (2005) e Santos (2017) possuem a preocupação de incluir na história do design brasileiro moderno as mulheres que nela estavam presentes, mesmo que quando escritos ainda não se tivesse muito conhecimento sobre elas. Algumas arquitetas e designers aparecem somente depois na historiografia.

Considerações Finais

Após a leitura e compreensão dos livros mencionados acima é possível perceber lacunas e ausências no registro da participação de mulheres nas histórias do design. Isso é mais taxativo principalmente nos livros mais antigos, podendo-se entender que já estejam, de uma certa maneira datados; porém, sua abordagem excludente ainda repercute no ensino de design e arquitetura.

Além da questão de gênero pode-se também considerar a questão geográfica. Grande parte do material internacional adota um viés histórico focado no chamado “norte global”, seja na Europa ou nos Estados Unidos, extrapolando-o como se fosse uma realidade universal. Assim, mesmo os livros escritos por mulheres e sobre mulheres, há pouca presença de brasileiras e latinas, principalmente no livro de Hartman (2022). Contudo, os exemplos deste trabalho são de fato inclusivos e significativos na pauta feminina.

Naturalmente, não é uma tarefa simples incluir todas as mulheres, latinas, arquitetas e designers. É legítimo que cada livro adote um foco e uma abordagem. Assim, o problema não está na ausência, mas na pretensão de cada livro de apresentar um panorama mundial, quando de fato a abordagem parte de um recorte geográfico dado. Por isso é importante realizar uma leitura crítica e questioná-los, tanto os trabalhos mais recentes quanto os mais antigos, ainda quando for necessário considerá-los em nossos estudos e pesquisas. A pesquisa também evidenciou que, atualmente, o discurso sobre não haver trabalhos sobre as mulheres na área de design está se tornando paulatinamente obsoleto. Já existem muitos trabalhos que as mencionam, o que é possível constatar a partir de uma pesquisa e varredura extensa. Ainda assim, na maioria das vezes os livros apenas citam as mulheres de maneira parcial ou superficial. A presença de alguns nomes de mulheres pode ser considerada positiva, mas ainda é insuficiente quando mostra pouco do seu trabalho e não aborda a sua importância e relevância para a história e o projeto em design.

Quanto à questão gerada inicialmente, e presente no título, percebe-se que existe sim uma presença feminina no design moderno brasileiro. Talvez ela seja menor do que a que ocorre em outros países, ou talvez somente não tenhamos ainda o conhecimento suficiente para reconhecer essa atuação de maneira mais ampla. Mas já é claro, após a análise do material, haver várias mulheres designers brasileiras que contribuíram de maneira muito

importante ao longo da história, conformando uma base de apoio para as designers contemporâneas, seja no seu trabalho como no contexto social e profissional.

Referências Bibliográficas

ALBRECHT, Donald. **Design culture now: National Design Triennial**. Donald Albrecht, Ellen Lupton, Steven Skov Holt. New York: Princeton Architectural Press, 2000

ARANGO CARDINAL, Silvia. **Ciudad y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la America Latina moderna**. México: Conaculta, 2012.

HALL, Jane. **Woman Made – great women designers**. Londres. Phaidon Press Limited, 2021

HARTMAN, Jan Cigliano (ed). ANDRAOS, Amale. WILLIS, Beverly. **The Women Who Changed Architecture**. Princeton Architectural Press. 2022

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Tradução Luiza Sellera. São Paulo. Cultrix, 2019

LERNER, Gerda. **A criação da consciência feminista: a luta de 1.200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal**. Tradução Luiza Sellera. São Paulo. Cultrix, 2022

LEON, Ethel. **Design Brasileiro, quem fez, quem faz**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2005

LEON, Ethel. **IAC primeira escola de design do Brasil**. São Paulo. Ed. Blucher, 2014

MORAES, Dijon de. **Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem**. São Paulo. Edgard Blucher. 2006

PEREZ, Carolina Criado. **Invisible women: data bias in a world designed for men**. Abrams Press. 2019

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel Moderno no Brasil**. 1ª edição. São Paulo. Editora Senac/Editora Olhares. 2017

SERAPIÃO, Fernando. **46/47 Design Contemporâneo no Brasil**. 1ª edição. São Paulo. Editora Monolito, 2020

VITRA DESIGN MUSEUM. **The Vitra Schaudapot – architecture, ideas, objects**. Weil Am Rhein, 2016

ZEIN, Ruth Verde. **Revisões Historiográficas: arquitetura moderna no Brasil/Historiographical revisions: modern architecture in Brazil**. 1ª edição. Rio books. 2021

O discurso arquitetónico do sistema construtivo: um contributo para a historiografia da arquitetura portuguesa do século XX

Nuno Magalhães

DINÂMIA'CET-Iscte

Iscte- Instituto Universitário de Lisboa

nmagalhaes75@gmail.com

Paula André

DINÂMIA'CET-Iscte

Iscte- Instituto Universitário de Lisboa

paula.andre@iscte-iul.pt

Resumo: O *discurso arquitetónico* para o qual aludimos neste ensaio, não tem a pretensão de terminar com desequilíbrios patenteados por análises arquitetónicas, que, nos últimos cinquenta anos, contribuíram para a construção de uma historiografia canónica portuguesa (1973-2015). A revisão historiográfica que nos permitiu entender o lugar do sistema construtivo, na *estrutura do discurso canónico*, acabou por revelar os recursos, e os tipos de narrativa que lhes deram suporte. A desconstrução operacionalizada, expôs assim um conjunto de características que acabaram por dificultar a valorização do contributo do sistema construtivo, nos processos de conceção arquitetónica. O discurso arquitetónico que construímos para contrariar essa tendência, procurou desvincular-se de valores de carácter abstrato e teórico, para aproximar os leitores de valores existenciais e da prática da arquitetura. Esta aproximação às estruturas arquiteturais da disciplina, conduziu-nos, assim, a um discurso, que procurou afastar-se de juízos decorrentes de uma *análise crítica*, de narrativas de *estilo* ou de *autor*, de textos de natureza *teórica* ou *ideológica*, de considerações de índole culturalista, e introduzir, sempre que possível, obras e arquitetos omitidos pelos relatos históricos de referência. Os contributos que o *discurso arquitetónico do sistema construtivo*, procurou trazer para a historiografia da arquitetura portuguesa do século XX, aproximam-se deliberadamente de uma história, cuja ligação ao concreto, decorre da prática de projeto e de uma relação direta com a obra, ou seja, de uma história arquitetónica da arquitetura, a história para a qual Pedro Vieira de Almeida apelava, em 1986, no volume “A Arquitetura Moderna”.

Palavras-chave: Historiografia, arquitetura portuguesa do século XX, análise arquitetónica, tríade vitruviana, discurso arquitetónico, sistema construtivo

A importância da tríade vitruviana na estruturação do discurso arquitetónico

A revisão historiográfica que efetuámos a um conjunto de obras, que, nos últimos cinquenta anos, contribuíram para a construção de uma historiografia canónica portuguesa (1973-2015), demonstrou, em artigo que publicámos em outubro de 2022¹, que as histórias de referência selecionadas, não tendem a focar-se no sistema construtivo. A importância revelada pelos parâmetros da tríade vitruviana, no âmbito da análise disciplinar que a revisão historiográfica operacionalizou, decorre do equilíbrio que poderiam ter introduzido, na estruturação do *discurso arquitetónico* que figura em histórias da arquitetura de referência. Os discursos a que as mesmas recorreram para conformar a análise arquitetónica dos objetos, basearam-se em parâmetros, cuja natureza abstrata, promoveu um afastamento de valores estritamente arquitetónicos. O afastamento para o qual aludimos, é abordado, de um ponto de vista pragmático, por Pauline Lefebvre (1986-), quando nos recorda que, no final dos anos 90, o desenvolvimento teórico estava a dissolver a especificidade da arquitetura, com a “introdução (...) de métodos, vocabulários, perguntas, conteúdos provenientes de outros campos das humanidades - estudos literários, semiótica, filosofia, feminismo...”², ameaçando assim, a sua particularidade. O arquiteto-historiador Kenneth Frampton (1930-), declara, numa outra reflexão de sentido pragmático, que o edifício é, “antes de tudo, construção, e só posteriormente um discurso abstrato”³. Esta visão pragmática, aproximou-nos das estruturas arquiteturais da disciplina, e chamou-nos à atenção para a importância de uma análise conduzida pelos valores concretos e atemporais, que a definem. Um discurso arquitetónico que materializa uma análise, cuja natureza, advém de preocupações, exclusivamente disciplinares, não tem, porém, nada de inovador. Na perspetiva de Marina Waisman (1920-1997), este tipo de discurso remete-nos para a época em “que se começou a escrever sobre arquitetura, fundamentalmente, desde Vitruvius”⁴. No seu entender, os parâmetros de *análise arquitetónica* que integram a matriz vitruviana, correspondem aos “mais antigos dentro do estudo histórico e teórico da disciplina”⁵. As qualidades arquitetónicas, que o discurso de Vitruvius salienta, consubstanciam uma síntese, cuja coerência, deriva da natureza concreta da “produção arquitetónica”⁶. *Firmitas, Utilitas e Venustas*, enquanto parâmetros de uma primeira categoria de análise, salvaguardam-na de leituras especulativas, que a possam desligar das estruturas arquiteturais. O grau de objetividade que asseguram, advém, no entender de Ruben García Miranda, do facto de serem “intrínsecos e inseparáveis”⁷ dos objetos arquitetónicos. A relevância dos valores reunidos em torno da tríade vitruviana, decorre igualmente do equilíbrio indissociável que os mesmos asseguram, enquanto síntese arquitetonicamente coerente, no contexto do discurso arquitetónico. Na perspetiva de Ruben García Miranda, a coerência que a matriz

¹ MAGALHÃES, Nuno - Abordagens Historiográficas à Arquitectura do séc. XX. Notas em torno do lugar do sistema construtivo na(s) História(s) da Arquitectura Portuguesa. In: **LABORATÓRIO COLABORATIVO: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. VIII Seminário de Investigação, Ensino e Difusão: Antologia de Ensaio** (Coordenação: Miguel Reimão Costa, Paula André) Mértola, 14/15 outubro 2022, ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa. Lisboa

² LEFEBVRE, Pauline - **What difference could Pragmatism have made? From architectural effects to architecture's consequences**. FOOTPRINT N.º 20 (july 2017), p. 24

³ FRAMPTON, Kenneth - **Introdução ao estudo da cultura tectónica**. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1998, p. 20

⁴ WAISMAN, Marina - **O interior da história: historiografia arquitetónica para o uso de latino americanos**. São Paulo: Perspetiva, 2013, p. 22

⁵ WAISMAN, Marina - **La estructura histórica del entorno**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1985, p. 61

⁶ Ibidem, p. 61

⁷ MIRANDA, Ruben García - **Historiografía de la Arquitectura Moderna. El caso latino-americano**. Uruguai: Faculdade de Arquitectura de la Universidad URT Uruguay, 2017. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, p. 16.

vitruviana pode afiançar ao discurso arquitetônico, só é posta em causa se os “três aspetos que Vitruvius proclamou, como igualmente importantes, não forem considerados de um modo equitativo”⁸ pela análise arquitetônica. A quebra da unidade expressivo construtiva, patenteada pela tríade vitruviana, foi algo que Ruben García Miranda⁹ observou, em algumas das histórias da arquitetura, da transição do século XIX, para o século XX, cujos discursos, penderam para aspetos de natureza formal. A tendência para a valorização da componente estética da tríade vitruviana, continuou a manter-se, mesmo quando os primeiros historiadores da arquitetura moderna, a fizeram depender de prioridades funcionais, teoricamente antiestéticas. A adoção dos valores da tríade vitruviana, por parte desses mesmos historiadores, nas primeiras décadas do século XX, acabou por revelar a natureza ambígua do ideário moderno, e por configurar uma “desculpa perfeita” para a menor importância que, efetivamente, “deram à função e à construção”¹⁰. Na segunda metade do século XX, os “valores inamovíveis da arquitetura” que a tríade vitruviana encerra, terão sido “ignorados ou negados”¹¹, por várias correntes arquitetônicas, segundo a análise de Marina Waisman. A relevância da componente construtiva, na estruturação da análise arquitetônica de uma das últimas histórias da arquitetura do século XIX, escrita por Auguste Choisy (1841-1909), em 1899¹², acabou por contrastar, assim, com a progressiva desvalorização de que foi alvo, em análises que lhe sucederam, ao longo do século XX

⁸ MIRANDA, Ruben García - **Historiografía de la Arquitectura Moderna. El caso latino-americano**. Uruguai: Faculdade de Arquitetura de la Universidad URT Uruguay, 2017. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, p. 17.

⁹ “últimas duas décadas do século XIX e início do século XX, na Europa de língua alemã, ter ocorrido uma grande transformação nos métodos da história da arte que inclinou a balança para a consideração de aspetos formais, colocando a percepção em destaque no contexto da interpretação”. Ibidem p. 17

¹⁰ DE LA VEGA DE LEON, Marcarena - *The Historiography of Modern Architecture: Twenty-five Years Later*. Athens: [s.n.]. **ATINER'S Conference Paper Series**, 2014, p. 5

¹¹ “Ao longo de muitos anos a tríade vitruviana – *firmitas utilitas e venustas* – pareceu representar valores inamovíveis da arquitetura. No entanto, todos eles foram ignorados ou negados explicitamente em diversos momentos da história. No século XX, em particular, foi negado o valor da beleza – na “linha dura” do movimento moderno, no brutalismo, na década de 1960; também no século anterior, estimulou-se a “feiura” na arquitetura, como signo do ascetismo. O conceito de solidez estrutural (*firmitas*), que implicava permanência no tempo e no espaço, foi menosprezado na década de 1960, quando a mudança e flexibilidade erigiram-se como valores fundamentais. O valor da funcionalidade (*utilitas*) foi explicitamente recusado por várias correntes na década de 1970 – a *tendenza*, o pós-modernismo, o neoclassicismo”. In: WAISMAN, Marina – **O interior da história: historiografia arquitetônica para o uso de latino americanos**. São Paulo: Perspetiva, 2013, p. 41-42

¹² CHOISY, Auguste - **Histoire de l'architecture**. Paris: Gauthier-Villars, Imprimeur – Libraire. Du Bureau des Longitude, De L'École Polytechnique. 1899.

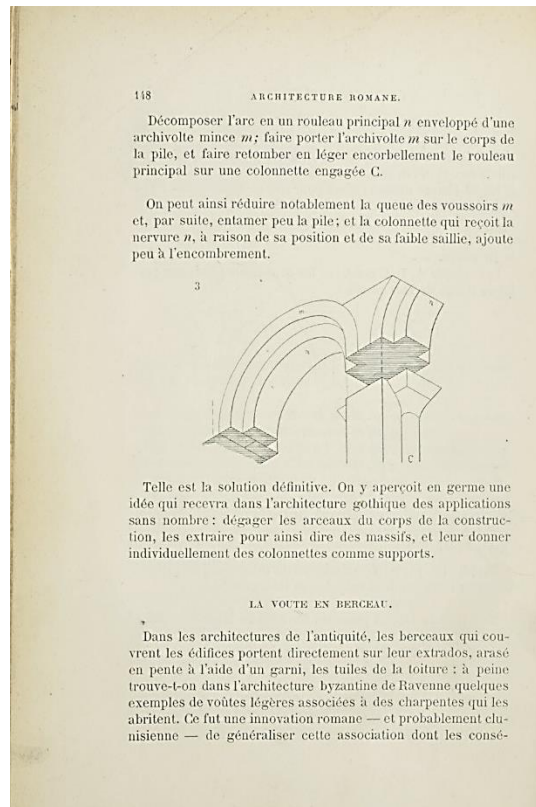


FIGURA 1 - CHOISY, Auguste - **Histoire de l'architecture**. Paris: Gauthier-Villars, Imprimeur – Libraire. Du Bureau des Longitude, De L'École Polytechnique. 1899. Tome II. p. 148

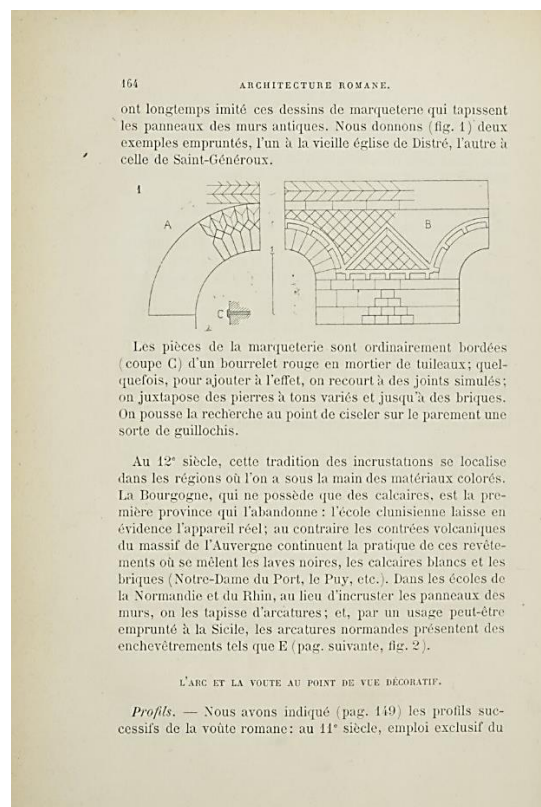


FIGURA 2 - CHOISY, Auguste - **Histoire de l'architecture**. Paris: Gauthier-Villars, Imprimeur – Libraire. Du Bureau des Longitude, De L'École Polytechnique. 1899. Tome II. p. 164

O contributo do sistema construtivo na análise arquitetónica

A importância do contributo que o *sistema construtivo* pode trazer para a *análise arquitetónica*, decorre de um sentido de permanência, no tempo e no espaço, que é inerente à arquitetura, enquanto disciplina. O desequilíbrio que tem vindo a pautar as análises que contribuíram para a construção de uma historiografia canónica da arquitetura, acaba por reclamar a participação do parâmetro, cujo carácter agregador, poderá restituir a harmonia em narrativas que se deixaram seduzir por uma estética desligada dos restantes valores vitruvianos. Na perspetiva de Ernesto Nathan Rogers, o conteúdo ético que é inerente à triade vitruviana, pode reconduzir a análise arquitetónica ao saber-fazer da arquitetura, “à sua síntese original: *techné*”¹³. A estética para a qual nos encaminha o sistema construtivo, em qualquer processo de conceção arquitetónica, irá exprimir, na leitura de Ignacio Linazasoro, “uma essencialidade, de certo modo arcaica ou intemporal, que remonta às origens, no limite entre construção e arquitetura”¹⁴. O sistema construtivo, enquanto agente mediador, revela-se assim “determinante, na definição do projeto”¹⁵. O entendimento dos mecanismos expressivo construtivos, patenteados por alguns objetos arquitetónicos, poderá dar-nos assim a conhecer o limite de uma evolução, que, no entender de Ana Tostões, ocorre pela “via lógica, a da construção”¹⁶. O olhar radiográfico que o sistema construtivo pode introduzir na análise arquitetónica, traz à luz a racionalidade e a delicadeza que conduziu o desenho das soluções, e permite-nos descodificar a génese de uma expressão arquitetónica, que, em grande parte dos casos, não decorre de qualquer atitude formalista. Uma análise arquitetónica, que tem em consideração, as repercussões do sistema construtivo, na expressão arquitetónica dos objetos, chama-nos à atenção, na leitura de João Mascarenhas Mateus, para “os limites da contemporaneidade”, e para a necessidade da cultura arquitetónica atual, evitar o “preconceito em relação à tradição”, e preservar, assim, “o conhecimento construtivo”¹⁷. A sabedoria intemporal, veiculada pelo sistema construtivo, transporta, em larga medida, um conjunto de recursos modernizantes, que ajudam a entender a natureza de uma conceção arquitetónica, sem nos equivocarmos com superficialidades estilísticas. A sua relevância, no contexto da arquitetura moderna, foi um dos temas em destaque no Congresso Internacional de História da Arquitetura Moderna Espanhola que teve lugar na cidade de Pamplona, em 2018. Nas atas preliminares deste congresso que Pablo Arza Garaloces e José Manuel Pozo coordenaram, em torno da questão da tecnologia, na arquitetura moderna, destacaram-se as investigações apresentadas por Jonathan Hale e por José del Monte. Na perspetiva de Jonathan Hale, o sistema construtivo necessita de uma sensibilidade tectónica para garantir a harmonia que a tríade vitruviana, sempre procurou incutir na “arquitetura tal como ela é”¹⁸. A natureza agregadora do sistema construtivo, não entra, assim, em

¹³ ROGERS, Ernesto Nathan – **Continuità. Casabella Continuità: Revista internazionale di architettura e urbanistica**. N.º 199. Milano: (dezembro 1953- janeiro 1954), p. 3

¹⁴ LINAZASORO, José Ignacio - **Do projeto clássico à memória da ordem: percurso de um arquiteto**. 1.ª Edição. Porto: U Porto Press – Fundação Instituto José Marques da Silva. 2020, p. 8

¹⁵ LINAZASORO, José Ignacio - **Do projeto clássico à memória da ordem: percurso de um arquiteto**. 1.ª Edição. Porto: U Porto Press – Fundação Instituto José Marques da Silva. 2020, p. 27

¹⁶ TOSTÕES, Ana - *A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa* (prefácio José-Augusto França). Porto: FAUP, 2015. Coleção: Série I ensaios, p. 58.

¹⁷ MATEUS, João Mascarenhas - *A questão da tradição. história da construção e da preservação do património arquitetónico*. PARC. Campinas: Volume 4 n.º 1 (2013), p. 32

¹⁸ “Assim, a sensibilidade tectónica (...) envolve pensar em possibilidades espaciais e funcionais como recursos para a ação corporal, (...) Em vez de impor funções programáticas de uma maneira determinística de cima para baixo, os espaços poderiam ser projetados para oferecer campos estruturados de maneira mais flexível para a apropriação criativa - em outras palavras, para solicitar a criatividade imprevisível do futuro utilizador do edifício. Características concebidas para um propósito podem então ser direcionadas para

contradição, com a emoção, e com a poética, que o mesmo poderá transportar. Para o exemplificar, José del Monte recorre à naturalidade absoluta, com que Paulo Mendes da Rocha (1928-2021) usa o pré-esforço, para nos revelar, que a arquitetura, enquanto emoção, “constrói-se com a técnica”¹⁹. José del Monte, refere, por via da obra desse arquiteto, que o sistema construtivo, “resulta de uma conformação” que “não pode ser separada, porque, ao contrário de outras arquiteturas, (...), a solução adotada, é o que, precisamente, constitui a forma arquitetónica e a poética”²⁰. A expressão arquitetónica, pode resultar assim, da “naturalidade absoluta”²¹, com que o sistema construtivo participa na arquitetura. A “sensibilidade empírica”²² que o sistema construtivo pode introduzir, no contexto da análise arquitetónica, restabelece, na perspetiva de Josep Maria Montaner, uma importante ligação ao “sentido comum tectónico”²³. O contributo do *sistema construtivo*, na *análise arquitetónica*, poderá enfatizar assim, a natureza artística da componente construtiva. O sistema construtivo, enquanto conceito de natureza técnica, tem a capacidade de preservar, o que Manuel Iñiguez (1948-) define como momento construtivo²⁴. A importância do sistema construtivo, na preservação da origem, desse

outros usos, (...) Ao estender esse tipo de sensibilidade para as possibilidades materiais, no reino das configurações espaciais e até conceptuais, talvez pudesse ser argumentado que a "arquitetura tectónica" é, afinal, simplesmente, arquitetura tal como ela é" In: HALE, Jonathan - The tectonic sensibility. In: **La tecnología en la arquitectura moderna (1925-1975): mito y realidad: Actas preliminares** (Cooordenação: Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo) Pamplona, 25/26 abril 2018, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. Pamplona, p. 46-47.

¹⁹ “Para Mendes da Rocha, portanto, a possibilidade de aplicação do pré-esforço apresenta-se com naturalidade absoluta, como outro material, mas que, carrega a virtude de nascer de uma manipulação das condições naturais de trabalho da matéria, para condicioná-la, mediante a técnica, a ser uma natureza ao serviço do ser humano. Esta ideia de natureza transformada, vai ser muito importante e repete-se sempre que se analisa o papel da técnica na obra de Mendes da Rocha (...) ...apesar da poesia ser emoção, escreve-se com palavras, (...) a arquitetura ainda que seja uma emoção, constrói-se com a técnica”. In: Monte, José del - Naturalidad de la Técnica. Mendes da Rocha y la carta de naturaleza arquitectónica del pretendido. In: **La tecnología en la arquitectura moderna (1925-1975): mito y realidad: Actas preliminares** (Cooordenação: Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo) Pamplona, 25/26 abril 2018, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. Pamplona, p. 41.

²⁰ “Podemos afirmar que a estrutura dos seus projetos resulta de uma conformação necessária da arquitetura, ela não pode ser separada, porque, ao contrário de outras arquiteturas, não há várias soluções possíveis, a solução adotada é o que precisamente, constitui a forma arquitetónica e a poética. O fato do pré-esforço se apresentar como uma ferramenta, consubstanciada por essa poética, permite que seja usado com absoluta naturalidade e explorando uma capacidade de conformar edifícios que, num outro material, seriam radicalmente diferentes” In: Monte, José del - Naturalidad de la Técnica. Mendes da Rocha y la carta de naturaleza arquitectónica del pretendido. In: **La tecnología en la arquitectura moderna (1925-1975): mito y realidad: Actas preliminares** (Cooordenação: Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo) Pamplona, 25/26 abril 2018, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. Pamplona, p. 41

²¹ “a sua presença desafia a lógica da estabilidade visual da arquitetura. (...) este jogo que usa o pré-esforço como mais uma ferramenta (...) seria difícil construir (...) se essa técnica não tivesse contado com uma naturalidade absoluta. No final, o que surge como uma técnica, não corresponde a uma, mas ao pensamento que está por trás dela. Nesse ponto de silêncio, a técnica, neste caso o pré-esforço, atinge a sua maturidade e reconhecimento”. Ibidem, p. 44

²² MONTANER, Josep Maria - Depois do movimento moderno – Arquitetura da segunda metade do século XX, Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p. 194.

²³ Ibidem, p. 260

²⁴ “Com a omissão do momento construtivo, surge a importante questão da independência das formas em relação às possíveis origens construtivas que elas fundaram. Vimos que a transformação das formas técnicas em formas arquitetónicas, tinha como objetivo a não-contradição entre o que representavam e os seus conteúdos. No entanto, as formas arquitetónicas, desde a sua constituição como tal, vão ter a capacidade de iniciar um desenvolvimento próprio, especificamente formal, podendo levar a um discurso construtivo aparente, com independência da construção real, que pode distanciar-se e inclusivamente colocar-se em franca contradição. Existe, então, a possibilidade, de ocorrer uma diferença entre construção e arquitetura,

momento, está no facto da forma arquitetónica, que vier a suportar, não entrar em contradição, com os conteúdos da circunstância cultural que o definiram, e com o conceito de matéria em arquitetura²⁵. O potencial expressivo, dos elementos do sistema construtivo, poderá funcionar, em alguns casos, como agente libertador dos laços físicos, e ultrapassar, a lógica construtiva em que se desenvolveram. A transição harmoniosa, da forma técnica, estabelecida no seio do sistema construtivo, para a forma arquitetónica, é alcançada através do conceito vitruviano de decoro²⁶. No entender de Manuel Iñiguez, é através do decoro, que as formas técnicas se transformam em arquiteturas, tornando inteligíveis os conteúdos que as formas técnicas não conseguiram mostrar quando estavam preocupadas, apenas, com sua funcionalidade, eficiência, e estreita visão construtiva. A “universalidade e estabilidade das formas arquitetónicas”²⁷, decorrente da observância dessa condição vitruviana, irá traduzir-se na *continuidade* que se observa em algumas culturas arquitetónicas. A relevância da relação, entre o sistema construtivo e a forma arquitetónica, é revelada, e exemplificada, por Mariangela Carolina Licordari (1978-), através da obra do arquiteto Álvaro Siza (1933-). Na sua análise, Álvaro Siza é um arquiteto que conseguiu conciliar, o avanço dos sistemas construtivos contemporâneos, “com a redescoberta, crítica e sensível, da tradição, do lugar de origem, e da natureza incontaminada dos lugares”²⁸. O compromisso de Siza, com o sistema

entre estabilidade real e estabilidade visual. Logicamente, um edifício deve ser sólido, mas ao mesmo tempo, e independentemente da sua solidez, deve ter representada nele uma lógica construtiva que constitua uma ordem propriamente arquitetónica. Esta construção aparente, libertada dos laços físicos da construção real, pode ultrapassar os limites impostos pela lógica estrita em que se desenvolveu, e estabelecer novas ligações, dando origem a novas relações especificamente arquitetónicas, muitas vezes impensáveis de um ponto de vista rigoroso”. In: IÑIGUEZ, Manuel - **La columna y el muro. Fragmentos de un diálogo** (Direction de Carlos Martí Aris). Barcelona: Fundacion Caja de Arquitectos, 2001. Coleccion Arquithesis Número 8, p. 30-31

²⁵ “Na arquitetura, a matéria teve em cada momento histórico, a sua manifestação através um material concreto, considerado ideal, que representava a matéria primitiva, o fundamento da construção da natureza, e, portanto, considerava-se básico para a representação arquitetónica. É o elemento cultural que determina o material ideal; trata-se de uma eleição cultural precisa, ligada à existência de simbologias enraizadas no inconsciente coletivo. Tal como é o caso da pedra, a *matéria* por antonomásia na maioria das culturas, que reúne e reflete em si mesma aquelas características tidas por ideais, pelo mesmo até aos finais do século passado, em que o seu lugar é ocupado por outros materiais que se consideraram produtos de uma nova Natureza, tais como o ferro e o betão. É precisamente com estes novos materiais que se muda de uma maneira transcendental o tradicional entendimento da materialidade”. Ibidem, p.16

²⁶ “O principal objetivo da forma arquitetónica obtida, será a representação da verdade que a forma técnica, utilizada como ponto de partida, possuía. Para isso, ela mover-se-á dentro dos limites impostos pela forma construtiva, sem contradizê-la, sem negar o seu sentido, evitando por todos os meios tornar-se um instrumento de falsificação de seus conteúdos. Esta forma responde ao conceito vitruviano de decoro, segundo o qual o espectro correto da obra resulta da perfeita adequação do edifício; em que não há nada que não seja fundado por algum motivo. Adequação do edifício, das suas partes e elementos componentes, ao seu ser. É através do decoro, que as formas técnicas se transformam em arquiteturas, tornando compreensíveis, inteligíveis, aqueles conteúdos que as formas técnicas não conseguiram mostrar, preocupadas apenas com sua funcionalidade, eficiência, e estreita visão construtiva. Através do decoro, toda a particularidade e transitoriedade das formas técnicas - consequência do quadro cultural específico em que são produzidas e da sua evolução e modificação mais ou menos rápida ao longo do tempo - traduz-se em universalidade e estabilidade das formas arquitetónicas”. In: IÑIGUEZ, Manuel - **La columna y el muro. Fragmentos de un diálogo** (Direction de Carlos Martí Aris). Barcelona: Fundacion Caja de Arquitectos, 2001. Coleccion Arquithesis Número 8, p. 25

²⁷ Ibidem, p. 25

²⁸ LICORDARI, Mariangela Carolina - **Le béton armé dans l'architecture portugaise du Mouvement moderne: des édifices industriels à l'architecture civile (1925 – 1965)**. Lisboa: [s.n.], 2019. Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada à Universidade Nova de Lisboa, p. 514

construtivo, consubstancia a relação, que, no entender de Mariangela Carolina Licordari, lhe garante a “seriedade”²⁹, ou a integridade, que sabe mostrar na composição formal.

O processo de estruturação do discurso arquitetónico do sistema construtivo

A estruturação de um discurso arquitetónico do sistema construtivo, resultou, em larga medida, dos processos de desconstrução de narrativas históricas que ocorreram, por via da *revisão historiográfica* que levámos a cabo no artigo apresentado em outubro de 2022³⁰.

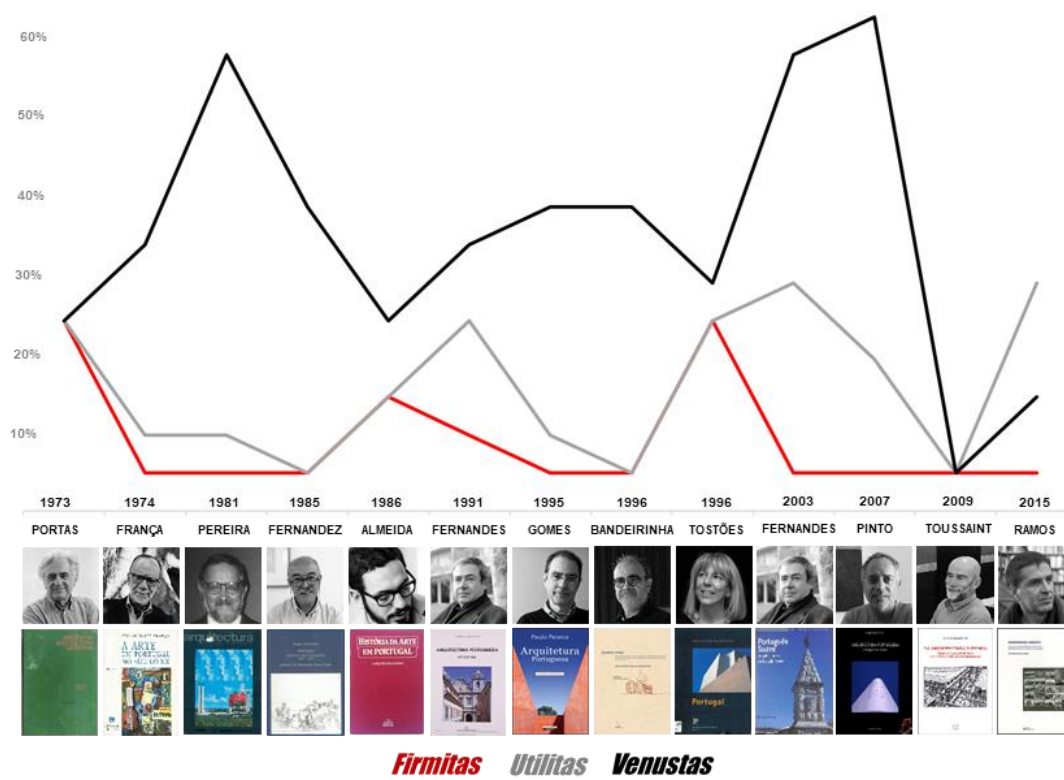


GRÁFICO 1 – Evolução e desempenho dos parâmetros da matriz de análise disciplinar - Histórias canónicas portuguesas da arquitetura do século XX (1973-2015) - Gráfico elaborado por Nuno Magalhães

²⁹ “num discurso de louvor proferido no Porto a 1 de julho de 1992, por ocasião do Dia Mundial da Arquitetura, Fernando Távora vai recordar o seu aluno e amigo com a definição de “pedreiro de trabalho sério”, a ser entendido tanto no sentido de trabalho sujeito à gravidade, segundo as regras tectónicas de construção, como de trabalho “exigente”, precisamente sério, segundo a expressão de um documento português do século XVII que desta forma designa o “mestre” praticante da arquitetura. Pedreiro de trabalho sério, é uma expressão que se adapta perfeitamente a Álvaro Siza, pela integridade que sabe mostrar na composição, pela capacidade de enraizamento e transformação da sua arquitetura, animada por uma inteligência superior e por uma sensibilidade rara de que é expressão tangível, pela sua capacidade de ser construtor de espaços e imagens magníficas, criador de uma obra extremamente complexa (porque sempre a mesma e sempre diferente) mas profundamente simples e de uma grande força criativa. A arquitetura de Álvaro Siza, arquiteto “sério”, poderoso e português (sempre nas palavras de Távora), deve ser considerada uma joia preciosa no cenário arquitetónico internacional da época”. Ibidem, p. 514-515.

³⁰ MAGALHÃES, Nuno - Abordagens Historiográficas à Arquitectura do séc. XX. Notas em torno do lugar do sistema construtivo na(s) História(s) da Arquitectura Portuguesa. In: **LABORATÓRIO COLABORATIVO: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. VIII Seminário de Investigação, Ensino e Difusão: Antologia de Ensaios** (Coordenação: Miguel Reimão Costa, Paula André) Mértola, 14/15 outubro 2022, ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa. Lisboa

Os processos de desconstrução que nos permitiram entender o lugar do sistema construtivo, na *estrutura do discurso canónico*, acabaram por revelar os recursos, e os tipos de narrativa que lhes deram suporte. A desconstrução operacionalizada, expôs assim um conjunto de recursos recorrentes: a apropriação de abordagens de outros historiadores, a adoção do discurso da crítica da arquitetura, e a omissão deliberada, de obras e de arquitetos. A desconstrução da *estrutura do discurso canónico*, revelou-nos ainda, a prevalência de um conjunto de tipos de narrativa: narrativas de estilo, subordinadas à expressão, narrativas de autor, ou de heroicização, narrativas teóricas, guiadas por conceitos abstratos, narrativas ideológicas, vinculadas a orientações políticas, e narrativas culturalistas, que, em certa medida, procuram chamar à atenção para o valor de uma determinada cultura. A revisão historiográfica que operacionalizamos, desocultou, em certa medida, um tipo de *análise arquitetónica*, que tende a focar-se em valores da expressão, como a forma e a linguagem, e que contribuíram, assim, para a secundarização de valores decorrentes do sistema construtivo.

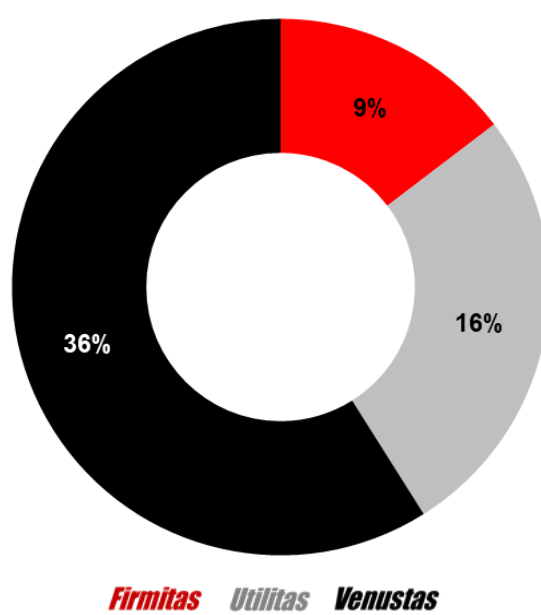


GRÁFICO 2 – O parâmetro dominante na análise das histórias canónicas portuguesas da arquitetura do século XX (1973-2015) - Gráfico elaborado por Nuno Magalhães

A *análise arquitetónica* na qual se alicerçou o *discurso arquitetónico* que procuramos estruturar neste ensaio, consubstancia o que Marina Waisman designou, por “visão particular da realidade histórica, enraizada na própria realidade”³¹. Esta ligação à realidade que procura entender a natureza pragmática da *concepção arquitetónica*, é-nos relembrada por Ruth Zein, quando alerta para a necessidade de nunca perder de vista que “a arquitetura é (...), antes de tudo, uma prática. E que seus objetos de reflexão vêm da realidade, e que a realidade em qualquer momento tem prioridade hierárquica e valor de referência sobre qualquer reflexão teórica”³². O discurso arquitetónico que estruturamos,

³¹ WAISMAN, Marina – **O interior da história: historiografia arquitetónica para o uso de latino americanos**. São Paulo: Perspetiva, 2013, p. 48.

³² ZEIN, Ruth - El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos, In: MOISSET, Inés - **Marina Waisman: Reinventar la crítica**. 1.ª Edição - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Inés Moisset de Espanes, 2018, p. 37

com o intuito de garantir, uma ligação à realidade própria da arquitetura, procurou desvincular-se de valores de carácter abstrato e teórico, para aproximar os leitores de valores existenciais, decorrentes de preocupações prosaicas, que pautam o quotidiano da atividade projetual. Esta aproximação à prática arquitetónica, conduziu-nos, assim, a um discurso, que procurou afastar-se de juízos decorrentes de uma *análise crítica*, de narrativas de *estilo* ou de *autor*, de textos de natureza *teórica* ou *ideológica*, de considerações de índole culturalista, e ao mesmo tempo, introduzir, sempre que possível, obras e arquitetos omitidos pelos relatos históricos de referência. O afastamento dos recursos e dos tipos de narrativa que deram suporte ao discurso canónico, ocorreu por via de uma análise arquitetónica, cuja matriz, valorizou a contribuição do sistema construtivo, nos processos de conceção dos objetos arquitetónicos, ou seja, nos métodos de projeto adotados pelos respetivos autores. A análise arquitetónica, para a qual chamamos à atenção, permite-nos descodificar a natureza de um método³³, cuja coerência, resulta, no entender de Ana Tostões, de uma profunda relação entre “construção, materiais e expressão formal”³⁴. A análise arquitetónica, na qual está embasado um discurso que recupera a legitimidade de uma componente, sem a qual, não existe arquitetura, é coadjuvado por desenhos de pormenor e por fotografias que complementam a descrição, e clarificam o modo como se alcança a coerência expressivo construtiva nos objetos arquitetónicos. As ilustrações a que recorre, não podem contribuir para uma exaltação isolada das qualidades expressivas.



FIGURA 3 - Sede da Sociedade Nacional de Belas Artes – Lisboa – 1913 – Projeto de Álvaro Machado (1874-1944) - Vista da asna em perfis de ferro – fotografia de Nuno Magalhães

³³ “o método para atingir a exaltação formal com o uso apropriado de qualquer material. O resultado só pode ser a expressão sintética do útil e da beleza, valores eticamente indissolúveis”. In: TOSTÕES, Ana - Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900. In RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 124

³⁴ Ibidem p. 123

O reequilíbrio que o *discurso arquitetônico do sistema construtivo* procura introduzir na narrativa histórica, tem por base, um modo particular de pensar a arquitetura. O raciocínio arquitetônico a que nos referimos, corresponde àquele, que, na perspectiva de Carlos Brandão, coloca o arquiteto a “pensar como se construísse, e a construir como se estivesse a pensar”³⁵. O processo de escrita, que irá materializar um discurso, que procura estabelecer a ponte, entre a arquitetura e a construção, por via de uma aproximação a conceitos da engenharia, não se pode afastar, em nenhum momento, de valores estritamente arquitetônicos. A sua estruturação, também não pode permitir, que os valores construtivos, se evidenciem, em relação aos restantes. As particularidades do sistema construtivo em que se terá de focar, participam, com equidade, na definição dos processos de conceção dos objetos arquitetônicos. O processo de escrita para o qual aludimos, é conduzido, sem protagonismos, pela intemporalidade dos materiais, e pela coerência arquitetônica, que advém da unidade expressivo-construtiva patenteada pelos objetos em análise.

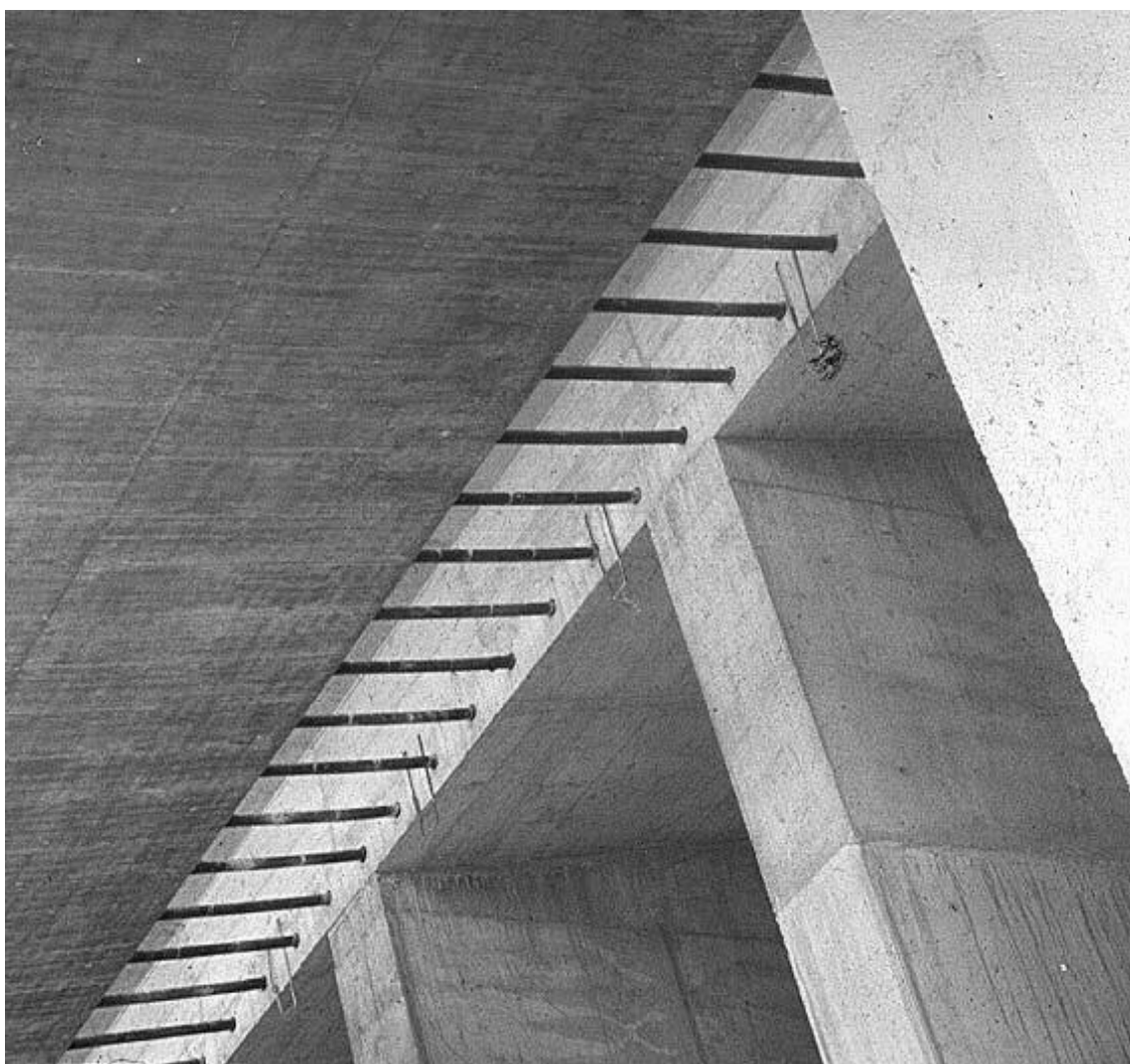


FIGURA 4 – Detalhe dos cabos de aço e da laje. In: SEGADÃES TAVARES, António; VIEIRA, Rui - **Expo'98 Portuguese National Pavilion - A large use of light weight structural concrete**, [Em linha] [Consult. 02.08.2022]. Disponível na internet: <https://www.sta-eng.com>

³⁵ BRANDÃO, Carlos António Leite - Por que estudar história da arquitetura. In JUNQUEIRA DE CAMARGO, Mônica - **PÓS v. 19, n.º 32. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**. São Paulo, dezembro 2012. ISSN: 1518-9554. p. 35

Considerações finais

O processo de *escrita que propusemos neste ensaio*, enquanto recurso de um *discurso arquitetónico do sistema construtivo*, não pode separar-se, em nenhum momento, de uma análise prévia, promovida pela revisão historiográfica. Os dados que nos pode facultar, são essenciais para entender a história, enquanto resultado de uma *construção*, e para operacionalizar, o processo de *(des)construção* das estruturas historiográficas firmadas. Só assim é possível levar a cabo um processo de *(re)construção*, que reequilibre, por meio da ação mediadora do sistema construtivo, o discurso dirigido aos objetos arquitetónicos. A matriz vitruviana, na qual se embasou a análise crítica com que abordámos o discurso canónico das histórias de referência, poderá voltar a abrir caminho para outros olhares sobre os objetos, indicar novos enfoques, e contribuir, reiteradamente, para a historiografia da arquitetura portuguesa do século XX. As narrativas históricas, que venham a recorrer ao *discurso arquitetónico do sistema construtivo*, aproximar-se-ão, naturalmente, de uma história, cuja ligação ao concreto, decorre da prática de projeto e de uma relação direta com a obra, ou seja, de uma *história arquitetónica da arquitetura*, a história para a qual Pedro Vieira de Almeida apelava, em 1986, no volume “A Arquitetura Moderna”³⁶.

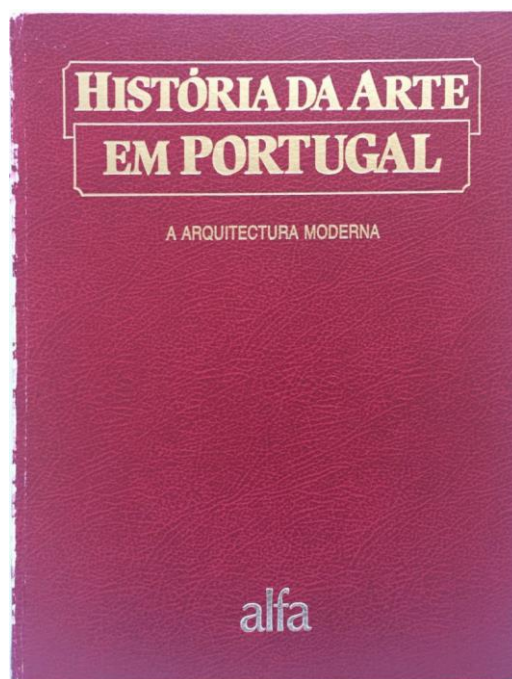


FIGURA 5 – Capa de *A Arquitectura Moderna*. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14

O ensaio que levamos a cabo, não procurou renegar, em nenhum momento, as narrativas canónicas da arquitetura portuguesa do século XX. A análise crítica que empreendemos, acabou por se transformar, paulatinamente, num trabalho de revalorização da difícil tarefa de seleção e de análise promovida pelos historiadores, e pelos arquitetos historiadores. As suas interpretações, inevitavelmente pessoais, constituirão sempre, um dos principais pontos de partida, para o entendimento da arquitetura de ontem, de hoje e de amanhã.

³⁶ ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - **A Arquitectura Moderna**. In AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14. p. 8

Bibliografia

ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - **A Arquitetura Moderna**. In AAVV – História da Arte em Portugal. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14.

BRANDÃO, Carlos António Leite - Por que estudar história da arquitetura. In JUNQUEIRA DE CAMARGO, Mônica - **PÓS v. 19, n.º 32. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**. São Paulo. dezembro 2012. ISSN: 1518-9554. p. 26-36.

CHOISY, Auguste - **Histoire de l'architecture**. Paris: Gauthier-Villars, Imprimeur – Libraire. Du Bureau des Longitude, De L'École Polytechnique.1899.

DE LA VEGA DE LEON, Marcarena - **The Historiography of Modern Architecture: Twenty-five Years Later**. Athens: [s.n.]. ATINER'S Conference Paper Series, 2014

FRAMPTON, Kenneth - **Introdução ao estudo da cultura tectónica**. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1998

FRAMPTON, Kenneth - Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. In FOSTER, Hal - **The Anti-Aesthetic: Essays of Post-modern Culture**. Port Toesend (Washington): Bay Press, 1983

HALE, Jonathan - The tectonic sensibility. In: **La tecnologia en la arquitectura moderna (1925-1975): mito y realidad: Actas preliminares** (Coordenação: Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo) Pamplona, 25/26 abril 2018, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. Pamplona.

IÑIGUEZ, Manuel - **La columna y el muro. Fragmentos de un diálogo** (Direction de Carlos Marti Aris). Barcelona: Fundacion Caja de Arquitectos, 2001. Coleccion Arquithesis Número 8

LEFEBVRE, Pauline - **What difference could Pragmatism have made? From architectural effects to architecture's consequences**. FOOTPRINT N.º 20 (july 2017)

LICORDARI, Mariangela Carolina - **Le béton armé dans l'architecture portugaise du Mouvement moderne: des édifices industriels à l'architecture civile (1925 – 1965)**. Lisboa: [s.n.], 2019. Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada à Universidade Nova de Lisboa

LINAZASORO, José Ignacio - **Do projeto clássico à memória da ordem: percurso de um arquiteto**. 1.ª Edição. Porto: U Porto Press – Fundação Instituto José Marques da Silva. 2020.

MAGALHÃES, Nuno - Abordagens Historiográficas à Arquitectura do séc. XX. Notas em torno do lugar do sistema construtivo na(s) História(s) da Arquitectura Portuguesa. In: **LABORATÓRIO COLABORATIVO: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. VIII Seminário de Investigação, Ensino e Difusão: Antologia de Ensaios** (Coordenação: Miguel Reimão Costa, Paula André) Mértola, 14/15 outubro 2022, ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa. Lisboa

MATEUS, João Mascarenhas - A questão da tradição. história da construção e da preservação do património arquitetónico. **PARC. Campinas: Volume 4 n.º 1** (2013)

MIRANDA, Ruben García - **Historiografía de la Arquitectura Moderna. El caso latino-americano.** Uruguai: Faculdade de Arquitetura de la Universidad URT Uruguay, 2017. Dissertação de Mestrado em Arquitectura

MOISSET, Inés - Marina Waisman: Reinventar la crítica. 1.ª Edição - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Inés Moisset de Espanes, 2018

MONTANER, Josep Maria - **Depois do movimento moderno – Arquitetura da segunda metade do século XX**, Barcelona: Gustavo Gilli, 2001

MONTE, José del - Naturalidad de la Técnica. Mendes da Rocha y la carta de naturaleza arquitectónica del pretensado. In: **La tecnología en la arquitectura moderna (1925-1975): mito y realidad: Actas preliminares** (Cooordenação: Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo) Pamplona, 25/26 abril 2018, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. Pamplona

ROGERS, Ernesto Nathan – Continuità. **Casabella Continuità: Revista internazionale di architettura e urbanística. N.º 199.** Milano: (dezembro 1953- janeiro 1954)

WAISMAN, Marina – **O interior da história: historiografia arquitetónica para o uso de latino americanos.** São Paulo: Perspetiva, 2013

WAISMAN, Marina – **La estructura histórica del entorno.** Buenos Aires: Nueva Visión, 1985

Performances de atravessamento: corpos insurgentes, vida pública e cidade

Pâmella Mochiute Cruz

Universidade Presbiteriana Mackenzie - FAU
pamellamochicruz@gmail.com

Maria Isabel Villac

Universidade Presbiteriana Mackenzie - FAU
belvillac@mackenzie.com

Resumo: O texto apresenta a trajetória da pesquisa de doutorado *Performances de atravessamento: Corpos insurgentes, vida pública e cidade*, com previsão de finalização ao final de 2024. O trabalho refelete sobre as formas de apropriações culturais e artísticas na cidade de São Paulo, tomando alguns grupos e artistas como objetos de análise para explicitar como corpos insurgentes qualificam a vida pública, denunciam questões e contribuem para o entendimento sensível e crítico daqueles que constroem, redefinem e ressignificam os espaços públicos. A pesquisa se dá nas intersecções de áreas de conhecimento – a experiência artística, os aportes teóricos da filosofia e sociologia, o campo da arquitetura e urbanismo que pensa a cidade a partir do espaço comum, a vida pública e seus movimentos. O eixo de discussão fundamental se dá na compreensão das ações artísticas como formas de insurgências na cidade, sendo performances políticas e plurais que se valem da materialidade da cidade para anunciar e reivindicar outras formas de existir, significar e coser o espaço comum.

Palavras-chave: corpos insurgentes, vida pública, cidade, intervenções artísticas, apropriações.

Introdução

Tendo como pergunta propulsora: “Os artistas com seus corpos-ações insurgentes nos espaços públicos qualificam a vida coletiva na cidade?”, busca-se investigar as relações entre espaço público da cidade de São Paulo e ações artísticas no território, analisando quais são as formas de uso, apropriações e dinâmicas nos territórios visibilizadas, denunciadas e promovidas pelos artistas enquanto agentes e insurgentes da trama da vida urbana cotidiana.

É nos diálogos entre campos de conhecimento que a pesquisa se faz, observando e refletindo sobre as performances de atravessamento, isto é, ações insurgentes que incorrem nos espaços públicos da cidade, restituindo a ideia do comum, do convívio e anunciando outros discursos, ações e formas de existir por meio dos movimentos corporais, dos gestos, de uma estética do sensível e da partilha.

As performances de atravessamento são, portanto, ações plurais, performances políticas-artísticas-sensíveis que rasgam a trama da vida cotidiana, exploram as espacialidades e materialidades com acontecimentos e convites a experiências estéticas, denunciam problemas da vida em sociedade, reivindicam direitos e desejos. Os movimentos corporais, gestos, acontecimentos sensíveis na cidade denotam práticas ligadas à produção estética como regime de resistência, artistas ativistas, ações produtivas de uma cidade que se dá pelo reconhecimento do outro e seus direitos, pela pluralidade de existências.

Enquanto recorte tempo-espacial, a pesquisa objetiva coletar dados de alguns coletivos, intervenções e eventos artísticos-culturais ocorridos a partir dos anos 1990 na capital paulista, evidenciando uma rede de micro resistências, que reconstitui a ideia do comum.

Até o presente percurso da pesquisa, o trabalho divide-se em três capítulos. O primeiro, *Corpografia Urbana*, é dedicado ao método, evidenciando as formas de coletar, observar e analisar os objetos de pesquisa: ações artísticas, corpos insurgentes e as dinâmicas na cidade, os principais autores de diálogo aqui são Sueli Rolnik¹ e Paola Berenstein Jacques², dando suporte para formas de investigação da pesquisa.

O segundo capítulo, *Práticas dissensuais no território*, analisa as experiências artísticas na cidade de São Paulo, em diálogo com a teoria da “partilha do sensível” de Jacques Rancière³ e a estética relacional de Nicolas Bourriaud⁴. Aqui, há uma categorização espiralada das performances em acontecimento; táticas; festividade e o bando, apontando como as proposições artísticas geram laços entre os atores sociais do território e tem o potencial de reconfigurar o campo de significação coletiva da vida pública.

¹ ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

² JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. **IV ENECULT** – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador/BA, Faculdade de Comunicação/UFBA, maio de 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14401-03.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2024.

³ RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível**: estética e política. São Paulo: Eixo Experimental Org., 2005.

⁴ BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

O capítulo 3, *Performatividade e cidade*, em andamento, propõe verticalizar as reflexões entre cidade, apropriações dos espaços públicos pelos artistas e as performatividades plurais-estéticas-sensíveis, chamando para o diálogo Judith Butler e sua obra “Corpos em aliança e as políticas das ruas”⁵, explicando como a precariedade e a vulnerabilidade fazem com que diferentes corpos e movimentos se unam e, ancorados na materialidade do espaço público, criem caminhos de visibilidade, de outros enunciados, gestos, movimentos, campos de disputa e legibilidade. Também, contribuem os estudos de André Lepécki⁶, mostrando como corpos insurgentes e as criações artísticas rompem com a aceleração e automação da vida pública na cidade, como os corpos vão se constituindo como corpos parangolés, corpos-festivos, corpos-manifestos, corpos-fendas, embaralhando as funções e temporalidades dos espaços. Por fim, em consonância com Miraftab⁷, defende-se como as práticas insurgentes são caminhos para pensar tipos diferentes de planejamento, imaginação e construção dos territórios, em defesa da urgência de descolonizar o futuro e nossas cidades.

Desenvolvimento

A cartografia como método de pesquisa recebeu importantes contribuições dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, através dos cinco volumes que compõem os “Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia”⁸, publicados pela primeira vez no Brasil em 1995. O conceito trazido da geografia é amplificado por outras áreas do conhecimento, por meio de outros dispositivos e observações do cotidiano extrapola-se o discurso científico tradicional, valorizando o que se passa nas fronteiras, bordas, intervalos, entendendo-os como fundamentais componentes da realidade e as possibilidades de representação.

Para a pesquisa, aproxima-se as ideias de metodologia cartográfica de Sueli Rolnik, já que a pesquisa opera em campos de naturezas diversas, interdisciplinares: arquitetura, urbanismo, artístico, filosófico e afetivo. O que interessa é o entre, pontos de encontro no território. Logo, não se trata de um método fechado, estabelecido a priori, é um caminho de encontros, desencontros, descobertas, em que o pesquisador-cartógrafo se coloca em movimento, junto ao objeto de seu interesse, há espaço para desvios, para os “erros”, o que se busca não é um resultado em si, mas o pensar o próprio processo de pesquisa.

Segundo Costa, “se pudéssemos apresentar um elemento fundamental para uma prática cartográfica, este seria o encontro”⁹. O encontro, da maneira que ele coloca, é apresentado como movimento, como algo da ordem do inusitado. O encontro é algo que não acontece em linha reta, acontece entre dois ou mais elementos, onde sobrevoa todos os campos que

⁵ BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas sobre uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

⁶ LEPÉCKI, André. **Exaurir a dança**: performance política do movimento. São Paulo: Annablume, 2017.

⁷ MIRAFTAB, Faranak. Insurgência, planejamento e a perspectiva de um urbanismo humano. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais** [S. l.], v. 18, n. 3, p. 363, 2016. DOI: 10.22296/2317-1529.2016v18n3p363. Disponível em: <https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/5499> . Acesso em: 27 jun. 2024.

⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARRI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3. São Paulo: Ed. 34, 1996

⁹ COSTA, Luciano B. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do LAV** - Santa Maria: vol. 7, n.2, p. 66-77, mai./ago. 2014. DOI: 10.5902/1983734815111. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111> . Acesso em 27 jun. 2024, p.72.

compõem seu múltiplo território de pesquisa. “Neste sentido, tudo é passível de gerar um encontro cartográfico. As coisas aparentemente mais insignificantes e imprevisíveis podem ser extremamente potentes”¹⁰.

Dando continuidade ao método cartográfico sentimental, mas no que tange aos corpos e às ações insurgentes, cria-se diálogos com Paola Berenstein Jacques e o seu estudo sobre a corpografia urbana, fundamentado pelos longos anos de pesquisa no seu laboratório e grupo na Universidade Federal da Bahia – UFBA. A corpografia trata da experiência urbana enquanto vivência corporal, trajetórias de movimentos, ações, sensações. Vai além dos mapas que apontam e significam os usos, são representações que capturam as construções subjetivas, conversa com a corporeidade dos homens lentos de Milton Santos, as derivas dos situacionistas e o corpo festivo dos Parangolés de Oiticica.

Por meio do estudo dos movimentos, dos gestos e das trajetórias corporais é possível narrar, articular e investigar as ações insurgentes, representá-las não apenas em texto, mas sim com imagens, relatos, símbolos, enriquecendo a própria tecitura da tese – outras formas de se apreender o espaço urbano, para se propor outras formas de intervenções nas cidades. Segundo Jacques¹¹, os praticantes ordinários das cidades atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo através da prática, vivência ou experiência dos espaços urbanos. Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam.

Soma-se as contribuições de André Lepécki¹², ao pensar sobre a cinética neoliberal do movimento: uma imposição rítmica acelerada nas grandes metrópoles, o corpo em constante estado de prontidão, alerta, em uma contínua progressão de velocidade, uma experiência que não permite a pausa, o ócio, a deriva. O autor analisa os artistas insurgentes e suas ações, possibilitando outras formas de percepção, relação com os territórios, que fogem às lógicas do corpo-mercadoria, refletindo sobre os trabalhos artísticos e como reverberam na cidade e seus praticantes.

Para Jacques¹³, a experiência urbana mobilizadora de percepções corporais mais complexas poderia ser estimulada por uma prática de errâncias pela cidade que, por sua vez, resultaria em corpografias urbanas equivalentemente mais complexas. As errâncias, que partem do caminhar pelas ruas da cidade e possibilitam olhar o que segue invisível, são uma das ferramentas presentes nas práticas de insurgência artística.

Ao olhar para práticas artísticas no território, depara-se então, com a intrínseca relação entre arte e cidade, aqui retoma-se as experiências estéticas a partir da década de 1960, sobretudo, as contribuições de Flávio de Carvalho, Lygia Pape e Hélio Oiticica, artistas e pensadores de

¹⁰ COSTA, Luciano B. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do LAV** - Santa Maria: vol. 7, n.2, p. 66-77, mai./ago. 2014. DOI: 10.5902/1983734815111. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111>. Acesso em 27 jun. 2024, p.72.

¹¹ JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: Edufba, 2014.

¹² LEPÉCKI, André. **Exaurir a dança**: performance política do movimento. São Paulo: Annablume, 2017.

¹³ JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: Edufba, 2014

arte, que experimentaram proposições estéticas relacionais, um jogo entre artista-participante-cidade.

Os Parangolés de Oiticica, mostrado ao público pela primeira vez em 1965 em uma mostra de arte no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM - RJ), evidencia uma nova forma de desterritorializar a arte e criar um programa artístico aberto à participação, a corporeidade e a cidade. Trata-se de capas coloridas, que envolvem o corpo e convidam ao movimento, a dança. Em sua primeira experiência, os Parangolés foram vestidos pelos passistas da Escola de Samba Mangueira que invadiram o museu em um cortejo festivo, rompendo com barreiras socioeconômicas vigentes naquele contexto.

Para Jacques¹⁴, Oiticica reúne nos Parangolés quatro aspectos fundamentais: a coletividade anônima (o artista deixa de ser a figura central, para se tornar um ativador de experiências); o espectador como participante da obra; o corpo e o samba e a metáfora das arquiteturas das favelas: capas-abrigos, capas-casas. Os Parangolés são corpos insurgentes, as errâncias, o desvio. Hélio reafirma a ideia da arte como experiência de vida, construção de uma situação, um jogo, uma abordagem lúdica com o espaço urbano.



Figura 1: *Parangolé*. Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, 1965.

Fonte: http://artcontexto.com.br/artigo-edicao04-wesley_stutz.html. Acesso em 27 jun. 2024.

Assim, a adoção dos espaços públicos na arte contemporânea suscita novas questões: o artista-anônimo, a experiência físico-sensorial com a cidade, a ruptura na cadência do cotidiano, a obra enquanto acontecimento efêmero. Os elementos constitutivos do lugar em suas dimensões materiais, simbólicas e socioculturais se imbricam no nascimento de uma linguagem artística própria da arte pública urbana: é inseparável a obra do seu sítio de criação/installação, a experiência se faz no aqui e agora.

¹⁴ JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: Edufba, 2014

Segundo Pallamin¹⁵, os coletivos de arte e as pesquisas artísticas nos espaços comuns da cidade emergem com força na década de 1990, estabelecendo uma rede de agentes nas áreas ocupadas, deslocando as discussões para os modos de vida pública e a relação com os participantes da obra-jogo. A pesquisadora ressalta que a relação arte-cidade, no campo da prática artística, não foi possível nas décadas anteriores, visto que passamos anos em um regime militar. É a partir da reabertura democrática que a cidade se torna disponível para as mais diversas experiências.

Na década de 1990 presenciamos a aceleração do discurso e governança neoliberal, novas produções de subjetividades marcadas pela financeirização da vida e suas relações. Se por um lado, havia a promessa de uma globalização da democracia e multiculturalismo pensado como integração social, por outro, atravessamos modos de subjetivar marcados pela individualidade, pela invasão obscena e astuta da privatização, acompanhados pela ode à liberdade, uma dança sedutora entre capital e governo.

Segundo Rolnik¹⁶, no contexto brasileiro, a briga antitatorial e a recente reabertura democrática anunciam um modelo de regime financeiro neoliberal, sujeitos donos de si, corpos livres, uma dança vulgar solitária, experiência da acumulação, sujeitos que usam sua energia pulsional para produzir, para seguir em um ritmo cada vez mais acelerado.

Ao passo que há a imagem coletiva da liberdade, do frenesi da circulação, os projetos arquitetônicos de exclusividade dominam territórios, são espaços de sociabilidade mediados pelo consumo e por práticas de homogeneização dos desejos. Temos os fenômenos dos shoppings, os condomínios fechados, os muros, as empresas de segurança, as câmeras de monitoramento, para tal tarefa, há um crescente investimento no “medo”, é preciso estabelecer cada vez mais diferenciações no campo da vida pública, o outro, enquanto desconhecido se torna a imagem de um inimigo em potencial. Há injeção financeira na indústria do medo, com apelos midiáticos e na construção de símbolos que passam a habitar imaginário popular.

Há o engendramento de um subjetividade colonial-capitalista, de experiências marcadas pela violência, dissociação e medo, processos de captura da força vital múltipla, de uma força complexa para uma hegemonia de uma identidade normativa. Seduzidos pela imagem de liberdade e sucesso, os sujeitos reduzem suas experiências, qualquer “mal-estar” gerado por uma diferença, uma ruptura, é assimilado como perigoso, angustiante. O sujeito repete processos consensuais de relação consigo e com o mundo.

Com o processo de reabertura democrática brasileira nas décadas de 1980 e 1990, o capitalismo cognitivo toma força como saída para crise, com a bandeira da liberdade e da produção de uma subjetividade flexível. Dessa forma, o neoliberalismo se apresenta como regime que acolhe os princípios de produção de subjetividade e cultura dos movimentos dos

¹⁵ PALLAMIN, Vera. Arte urbana como prática crítica. In: PALLAMIN, Vera M. (org). **Cidade e cultura:** esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

¹⁶ ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

anos 1960/1970, e conclama a força de criação. No entanto, há uma armadilha aí, jogo nefasto, a mesma força de criação é cafetinada, a potência (que seria devir) se torna combustível da insaciável máquina de produção e acumulação.

Sendo assim, o que predomina hoje são produções de subjetividade guiadas pelas imagens do mundo da publicidade, da cultura de massa, a energia vital é lançada em um universo de signos virtuais, de consumo instantâneos de serviços, informações, objetos e pessoa. Atualmente, vemos a nossa força de criação sendo drenada pelo mercado, “o capital substituiu Deus na função de fiador de promessa e a virtude que nos faz merecê-lo passou a ser o consumo”¹⁷. O projeto neoliberal iniciado na década de 1990, ganha força exponencial em nossos tempos.

No campo da cidade de São Paulo, inicia-se uma empreitada alucinada da privatização dos espaços públicos, e os crescentes condomínios murados, shoppings e abandono governamental das áreas públicas. Durante grande parte da década de 90, a cidade testemunhou uma série de intervenções tanto do setor privado quanto do setor público, visando alinhá-la ao paradigma urbano neoliberal, com o intuito de reforçar sua posição como um centro globalizado e principal polo comercial da América do Sul. O poder público se aliou a iniciativa privada, sobretudo ao mercado imobiliário e fez investimentos significativos em operações urbanas que privilegiaram determinados territórios e grupos detentores do capital, contribuindo para expulsão das populações menos favorecidas de áreas mais centrais.

Dentro deste contexto, um dos grandes projetos que se consolidam é o *Arte e Cidade*, idealizado por Nelson Brissac¹⁸, e que contou com quatro edições na cidade de São Paulo (1994-2002). Trata-se de uma ação transdisciplinar com criações de intervenções artísticas urbanas em áreas de transformações da metrópole, envolvendo arquitetos, artistas e outros pesquisadores. As experiências realizadas por Arte/Cidade apontam para múltiplos procedimentos, táticas artísticas e urbanísticas que refletem sobre as complexas questões das megacidades e o uso dos territórios. Interessava a produção do espaço urbano, quem são os agentes, quais possibilidades de negociação e como a intervenção artística pode gerar ruídos dentro desse contexto contínuo de degradação do espaço público. Os artistas aqui adentram em entornos conflitivos, diferentes vozes, usos e interesses das áreas.

A década de 90 para arte pública marca uma zona de guerra, de conflito entre posições distintas, então, como seria criar ruídos nas imagens consensuais que cresciam na cidade? Em provocar fissuras nos comportamentos esperados? Vemos emergir experiências que incidem nas singularidades dos territórios, nas temporalidades, o acontecimento artístico enquanto fenômeno de subjetivação que escapa a cafetinagem, que convoca a força pulsional do corpo vibrátil, desejos que criam agenciamentos outros no campo social, que incidem no inconsciente coletivo.

¹⁷ ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016, p.20

¹⁸ PEIXOTO, Nelson Brissac (Org.). **Intervenções urbanas Arte/Cidade**. 2ª edição, São Paulo, Edições Sesc SP, Senac São Paulo, 2012.

Obras se tornam acontecimentos, experiências radicais de alteridade, a arte relacional, tendo como chave de compreensão, dessa forma, a prática artística agora se concentra na esfera das relações inter-humanas, como provam as experiências em curso desde o começo dos anos 1990. O artista concentra-se cada vez mais decididamente nas relações que seu trabalho irá criar em seu público ou na invenção de modelos de sociabilidade.

As práticas artísticas respondem então ao cenário apresentado como campos de experimentações, hibridação, a criação de novos territórios guiada pela afirmação da vida, do devir, do encontro. Não é mais o sujeito universal que interessa e nem as velhas imagens de produção identitário, ao passo que não é possível escalonar a obra enquanto mercadoria, consumo fugaz. Trazendo Bourriaud¹⁹, temos que a obra de arte não é mais aberta a um público universal nem oferecida ao consumo numa temporalidade monumental; ela se desenrola no tempo do acontecimento para um público chamado pelo artista. Em suma, a obra suscita encontros casuais e fornece pontos de encontro, gerando sua própria temporalidade.

Retomando a cidade de São Paulo, uma megalópole com mais de doze milhões de habitantes, sabe-se que há uma constante disputa territorial, assim como as apropriações dos espaços públicos revelam os tensionamentos e conflitos socioculturais. Atualmente, observamos duas linhas de tensão: uma delas que aponta para segregação territorial, as desigualdades de acessos, a constante vigilância e corpos amedrontados que circulam pelas zonas coletivas da cidade. Do outro lado, a reapropriação dos espaços coletivos, a busca por outras vias de sociabilidade, as manifestações nas ruas, as ocupações culturais e o desejo da vida pública, agentes no território que reivindicam o direito à cidade. “A questão do tipo de cidade que desejamos é inseparável da questão do tipo de pessoa que desejamos nos tornar. A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e a nossas cidades dessa maneira é, sustento, um dos mais preciosos de todos os direitos humanos”²⁰.

É nesse momento do percurso da pesquisa que se explicitam as apropriações dos espaços da cidade, as formas de uso, os desejos de vida pública, as grandes manifestações que ocupam as ruas, com inúmeros cidadãos expressando, com seus corpos reunidos, com corpos em aliança, suas indignações, reivindicando direitos. As ações de requalificação dos espaços: as lutas travadas pela conquista da Praça Roosevelt, o Parque Augusta, o Parque Minhocão, a Paulista aberta, as hortas urbanas, os saraus de rua, os coletivos de arte, os artistas insurgentes, o forte movimento teatral paulistano, as leis de fomento e tantas outras práticas dissensuais fogem do rolo compressor homogeneizador das grandes metrópoles.

No caso de São Paulo, a cidade imprime um ritmo acelerado aos corpos: a velocidade assertiva da produtividade, do sucesso e o medo do desconhecido. Conforme, aponta Jacques: “é possível pensar a experiência artística como possibilidade questionadora de consensos estabelecidos ou ainda como fomentadora de outras formas de dissenso, ou seja, na arte como

¹⁹ BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

²⁰ HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: MARICATO, Ermínia [et al.]. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil [recurso eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013, p.48.

uma forma de ação dissensual que possibilita a explicitação dos conflitos escondidos, do campo de força que está por trás da cidade logotipo-imagem-espetacular.”²¹

Trazendo a experiência artística de corpos que insurgem na cidade e ocupam espaços públicos, temos importantes movimentos na cidade de São Paulo nas últimas duas décadas. Um deles é o movimento “Arte contra a barbárie”, que reuniu diferentes grupos teatrais paulistanos, aliando reflexão estética e ação política cultural, e resultou na criação da Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, de 2002, com a implementação de políticas públicas e leis de incentivo para artes cênicas, dando subsídios para coletivos de teatro e suas pesquisas nos territórios.

Na cena do teatro paulistano se consolida uma busca por um fazer coletivo, que une experimentações da linguagem com temáticas sociais e desbravamentos de espacialidades da cidade, dando visibilidade as novas formas de intervenções artísticas e performativas. Grupos como Companhia São Jorge de Teatro, OPOVOEMPÉ, Grupo XIX de Teatro e Teatro da Vertigem são exemplos analisados em que arte e política são indissociáveis. São proposições artísticas que verticalizam a ideia do “acontecimento”, a experiência do espectador-participante, retomando as contribuições de Oiticica e as vanguardas da arte nas décadas de 50-60. O corpo do artista abandona os espaços convencionais de arte e desbravam a cidade.

As insurgências teatrais, portanto, abrem fendas nas relações entre arte-participante-cidade, propõem convites para experiências estéticas, partilhas de saberes e insurgências corporais que poetizam as ruas. Um exemplo é o espetáculo *Barafonda*, da Companhia São Jorge de Variedades, apresentado pela primeira vez em 2012, vinte cinco atores e quatro musicistas percorrem as ruas do bairro da Barra Funda junto ao público, acompanhados de dois pequenos carros alegóricos. Com dramaturgia colaborativa, a peça mistura as memórias do bairro, importante território da cultura negra e do samba, com as tragédias de Prometeu Acorrentado e As Bacantes.

²¹ JACQUES, Paola Berenstein. Zonas de Tensão: em busca de micro-resistências urbanas. In: BRITTO, Fabiana Dutra; JACQUES, Paola Berenstein (Orgs.). **Corporcidade**: Debates, ações e articulações. Salvador: EDUFBA, 2010, p.116.



Figura 2: Cena de Barafonda. Praça Marechal Deodoro, Barra Funda, São Paulo, 2012.
Foto: Maina Fantini.

Os grupos citados evidenciam como a arte cria acontecimentos nos espaços da cidade, antes do fenômeno artístico em si, há uma empreitada investigativa, um corpo a corpo com as ruas, estruturas, moradores e suas histórias, relação marcada pelo diálogo, conflitos e aberta as distintas possibilidades de encantar o cotidiano. “Os grupos teatrais e suas pesquisas exploram os imaginários urbanos, reinventam os espaços, reivindicam uma cidade que se forma muito mais pela experiência vivida do que por ser desenho formal, artefatos e construções.”²².

Dessa forma, a pesquisa investiga intervenções artísticas, saraus, agrupamentos táticos que ocupam os espaços da cidade de São Paulo, retomando pautas coletivas, dando visibilidade a grupos minoritários da sociedade e desestabilizando o imaginário colonizador, são práticas que convocam o corpo em uma experiência errática, “da tática, astúcia daqueles que cotidianamente praticam o espaço, usando-o, desviando-se, profanando-o, subvertendo-o, jogam com o espaço dado”²³.

No campo do cotidiano e da cultura, muitos artistas criam ações com seus próprios corpos que rompem com sistemas de poder e representações previamente estabelecidos e normalizados. São performances, intervenções relacionais e imagens que desestabilizam os poderes vigentes, por vezes consideradas inusitadas, ilegíveis. São obras que se partem das experiências de vida, enfrentamentos e inquietudes dos próprios artistas diante do mundo e suas regras. Conforme diz Butler, nesse momento nasce uma “[...] prática questionadora que se apresenta sob a seguinte forma: ‘O que então sou eu – eu que pertenço a esta humanidade,

²² PALLAMIN, Vera. Arte urbana como prática crítica. In: PALLAMIN, Vera M. (org). **Cidade e cultura:** esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p.108.

²³ JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: Edufba, 2014, p.276.

talvez à margem, nesse momento, nesse instante de humanidade que está sujeitado ao poder da verdade em geral e das verdades em particular?”²⁴. Corpos que fazem emergir sistemas de ideias e representações inusitados, improváveis, inconstantes, fazem surgir movimentos, relações e ações que desestabilizam o poder vigente e a própria linguagem.

Em sua teoria queer, Butler desmistifica a naturalização da distinção de gênero, desfaz a premissa de que somos o que somos pelo gênero, traça um caminho mostrando como os enunciados performativos são culturais, ensinados e configurados enquanto uma linguagem inteligível, aparente e excludente. Ela defende que é preciso desconstruir a soberania de gênero, da performance da mulher e do homem em nossa sociedade, rompendo com poderes pré-estabelecidos, que reproduzem desigualdades.

A partir da performatividade de gênero, Butler revisita todas as formas de existência que são consideradas abjetas, invisibilizadas em nossa sociedade, e como os corpos em aliança, unidos pela vulnerabilidade de suas existências, unidos pela experiência da precariedade, da não legitimidade, se tornam corpos insurgentes, corpos que fazem emergir dissensos.

Sujeitos que criam “outros enunciados performativos”, maneiras de ser, ações, gestos, palavras e táticas que rompem estruturas vigentes, causando um efeito real na vida cotidiana. Corpos insurgentes se revoltam contra os poderes pré-estabelecidos, as normas sociais, o direito soberano do discurso da biopolítica. São existências que fazem emergir dissensos, provocam fissuras e, por muitas vezes, são considerados ilegíveis, anormais, abjetos.



Figura 3: *Aceita*. Marcelo Prudente e Pedro Orlando. Mostra Sesc Rio das Artes, Piracicaba – SP, 2016.
Foto: Rodrigo Dionísio. Imagem cedida pelos artistas.

²⁴ BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas sobre uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018, p.171.



Figura 4: *Aceita*. Marcelo Prudente e Pedro Orlando. Mostra Sesc Rio das Artes, Piracicaba – SP, 2016.
Foto: Rodrigo Dionisio. Imagem cedida pelos artistas.

Diante disso, os coletivos de arte e suas ações artísticas, apropriações culturais, são formas de levantes de corpos insurgentes, são alianças que criam espaços dissensuais, são fissuras na cidade, criam as TAZ (zonas autônomas temporárias) defendidas por Haken Bey²⁵, isto é, são ocupações, ações clandestinas, indefiníveis, que aparecem e desaparecem antes de serem enquadradas ou definidas na sociedade do espetáculo, do capital.

Considerações finais

Do ponto de vista processual, a relação entre arte e espaço público não é de justaposição ou de inserção de um objeto ilustrativo na composição da paisagem. A ideia é investigar as intervenções artísticas na intrínseca relação com o contexto urbano, com a vida cotidiana. Os trabalhos analisados compõem o complexo universo da relação entre sujeito e realidade urbana, indicando ferramentas de reflexão sobre as configurações das dinâmicas socioculturais nos espaços públicos e o desejo por outras formas de sociabilidade.

A pesquisa, no cruzamento entre campos de conhecimento, evidencia cada vez mais que as cidades são frutos de um constante processo de disputa, de diálogos e tensionamentos, um fazer íntimo entre seus praticantes e os territórios, sendo os artistas insurgentes uma das vozes nesse canto polissêmico.

As ações artísticas insurgentes surgem de uma “necessidade” no mundo e estão sempre inseridas na relação sujeito/lugar e corpo individual/corpo coletivo. São táticas que não

²⁵ BEY, Hakim. *Zona Autônoma Temporária*. Rio de Janeiro: Rizoma Editorial, 1991.

capitalizam o tempo, que lidam com a ocasião e instauram uma nova forma de se comunicar, de perceber e de se relacionar, as quais são indissociáveis dos combates e dos prazeres do cotidiano. Por isso, são muitas vezes jogos de oposição na relação de poder guardados pelo próprio lugar ou instituição, o que não permite que sejam incorporadas pelos aparelhos de captura. Elas surgem, acontecem, deixam um rastro e desaparecem, lidando com o caráter espontâneo e criativo do cotidiano.

Bibliografia

BEY, Hakim. **Zona Autônoma Temporária**. Rio de Janeiro: Rizoma Editorial, 1991.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas sobre uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

COSTA, Luciano B. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do LAV** - Santa Maria: vol. 7, n.2, p. 66-77, mai./ago. 2014. DOI: 10.5902/1983734815111. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111> . Acesso em 27 jun. 2024.

DELEUZE, Gilles; GUATTARRI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3. São Paulo: Ed. 34, 1996.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: MARICATO, Ermínia [et al.]. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil [recurso eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. **IV ENECULT** – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador/BA, Faculdade de Comunicação/UFBA, maio de 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14401-03.pdf> . Acesso em: 27 jun. 2024.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: Edufba, 2014.

JACQUES, Paola Berenstein. Zonas de Tensão: em busca de micro-resistências urbanas. In: BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein (Orgs.). **Corpocidade**: Debates, ações e articulações. Salvador: EDUFBA, 2010.

LEPÉCKI, André. **Exaurir a dança**: performance política do movimento. São Paulo: Annablume, 2017.

MIRAFETAB, Faranak. Insurgência, planejamento e a perspectiva de um urbanismo humano. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais** [S. l.], v. 18, n. 3, p. 363, 2016. DOI: 10.22296/2317-1529.2016v18n3p363. Disponível em: <https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/5499> . Acesso em: 27 jun. 2024.

OITICICA, Hélio. **Parangolé**: da antiarte às apropriações ambientais de Oiticica. *GAM*, n. 6, Rio de Janeiro, mai. 1967.

OLIVEIRA, Fernanda Carla Machado de. **Barafonda**: uma dramaturgia contaminada pela cidade. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2013. Dissertação de Mestrado em Teoria e Prática do Teatro.

PALLAMIN, Vera. Arte urbana como prática crítica. In: PALLAMIN, Vera M. (org). **Cidade e cultura**: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

PEIXOTO, Nelson Brissac (Org.). **Intervenções urbanas Arte/Cidade**. 2ª edição, São Paulo, Edições Sesc SP, Senac São Paulo, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível**: estética e política. São Paulo: Eixo Experimental Org., 2005.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

A Igreja que quer ser vista: a arquitetura Neocolonial, a cidade e a construção de uma imagem – o caso da Igreja Nossa Senhora das Dores de Campinas – SP

Renan Alex Treft

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de São Paulo (FAU USP)
renan.treft@usp.br

Maria Lúcia Bressan Pinheiro

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de São Paulo (FAU USP)
mlbp@usp.br

Resumo: O presente trabalho versa sobre a atuação da Igreja Católica no Brasil e a construção de seus templos após o fim do regime do Padroado com a Proclamação da República (1889) e a laicização do Estado, período no qual a instituição buscou a manutenção de seu prestígio e hegemonia ante a sociedade brasileira, confirmando-se como elemento estruturador e formador do caráter da nação em fase de construção. No início do século XX, ocorrerá no campo cultural uma busca no passado para encontrar a identidade manifestada pelos primeiros colonizadores através da, campanha denominada “Arte Tradicional”, que será liderada pelo arquiteto português Ricardo Severo, com posterior incorporação de muitos adeptos, e que culminará na constituição do Movimento Neocolonial na arquitetura. A arquitetura será então utilizada como símbolo para representar a identidade nacional, e a Igreja, valendo-se do poder evocativo da arquitetura, agora desenhada com ideais nacionalistas, promoverá campanhas para a construção de seus templos e seminários nesta linguagem, em alusão às antigas estruturas coloniais, nas quais atuou como elemento centralizador e essencial para a consolidação das cidades e dos costumes no Brasil. Desse modo, valendo-se do recorte de um estudo de caso de uma igreja no interior paulista, a Igreja Nossa Senhora das Dores de Campinas, o trabalho apresenta que, mesmo após a constituição da República, as instituições que outrora participaram do processo de construção do país, especialmente a Igreja Católica, continuaram a gozar de influência e notoriedade, inclusive valendo-se da arquitetura para exercer influência cultural, buscando consolidar, através da representatividade dos edifícios nas cidades, o esplendor outrora alcançado pela religião, questão evidenciada em seus documentos e normativas. Ademais, o trabalho apresentará que a busca em prol da Arte Tradicional no Brasil se tornou artifício para a consolidação da imagem de um país: branco, católico e culturalmente europeu.

Palavras-chave: arquitetura neocolonial, arquitetura religiosa, cidades paulistas, identidade nacional, patrimônio histórico.

Introdução

A Igreja Católica desempenhou um papel crucial na formação do Brasil, atuando como a principal autoridade religiosa através do padroado, um acordo entre a Santa Sé, a Coroa Portuguesa e a Ordem Militar de Cristo. Esse acordo garantiu à Igreja o monopólio religioso nas novas terras, permitindo-lhe indicar membros do clero e administrar rendas eclesiásticas. A colaboração mútua entre Igreja e Estado perdurou na colônia brasileira, criando uma simbiose de poder entre trono e altar¹. No entanto, essa relação nem sempre foi pacífica, pois os interesses da Igreja e da Coroa frequentemente divergiam, resultando em tensões. A relação deteriorou-se ainda mais durante o governo do Marquês de Pombal (1750-1777), que, inspirado pelo iluminismo, adotou medidas regalistas e transformou a Igreja em um órgão do Estado².

Este contexto colaborou na formação de uma Igreja estatal no Brasil, que persistiu com as tensões entre o clero regalista e a Santa Sé durante o período imperial, como no caso da "questão religiosa" da década de 1870, quando os bispos Dom Antônio Ferreira Viçoso (1787-1875), e Dom Vital Gonçalves de Oliveira (1844-1878), foram presos por proibirem padres de participarem da maçonaria. Após inúmeros entraves, foi proclamada a República em 1889 e mudanças significativas foram postas para a Igreja, principalmente com a nova constituição republicana que tornou o Brasil um país laico, removendo a Igreja da máquina estatal e refletindo os ideais positivistas e maçônicos. Apesar das dificuldades momentâneas, a Igreja rapidamente buscou garantir sua estabilidade e expandir suas atividades agora sem interferências estatais³. Ademais, o início do século XX foi para o Brasil ambiente de disputas na construção da nova nação republicana, e a arquitetura, pelo seu viés simbólico, foi utilizada como instrumento de identidade nacional, no qual a Igreja, buscou participar exaltando sua atuação de outrora, como no caso da Igreja Nossa Senhora das Dores de Campinas objeto deste estudo.

O Brasil do século XX e a Arquitetura Neocolonial

A chegada da República no início do século trouxe um desejo de modernização e cosmopolitismo, inspirado nas experiências europeias. O século XIX foi marcado por profundas transformações sociais, políticas e econômicas, além de significativas mudanças arquitetônicas decorrentes da ciência, industrialização e novos paradigmas políticos. As cidades passaram por reformas e remodelações para se adequarem ao urbanismo moderno e integrarem os novos equipamentos sociais. O modelo europeu, com seus elementos, linguagens e decorações, foi amplamente adotado, transformando as cidades brasileiras no estilo característico da *belle époque*.

Neste contexto de desenvolvimento e reorientação cultural, o engenheiro-arquiteto português Ricardo Severo (1869-1940) destacou a importância de buscar inspiração no passado artístico brasileiro para a nova arquitetura moderna do século XX, em vez de importar elementos europeus. Em sua palestra "A Arte Tradicional no Brasil", proferida em 1914 na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, Severo argumentou que as artes refletem as manifestações sociais e a identidade cultural de uma nação, enfatizando que a arquitetura, por seu caráter eminentemente social, deve expressar o caráter nacional, a

¹ AZZI, Riolando. **O altar unido ao trono: um projeto conservador**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1992.

² VIEIRA, Dilermando Ramos. **História do Catolicismo no Brasil (1500 – 1889)**: volume I. Aparecida: Ed. Santuário, 2016.

³ *Idem*

natureza e a tradição histórica do país, pois, para Severo, a arquitetura deve ser endógena, adaptada à realidade local tanto em termos técnicos quanto artísticos⁴.

As ideias de Severo influenciaram significativamente o cenário intelectual brasileiro, levando pensadores, escritores, arquitetos e intelectuais a buscar no passado os vestígios da identidade nacional, culminando na criação do estilo arquitetônico Neocolonial. Esse estilo, que reapropriava modelos do período colonial, tornou-se progressivamente um símbolo de modernidade nacional em diversas tipologias arquitetônicas, entre elas a religiosa. Embora a Igreja não especificasse as linguagens arquitetônicas, padres e bispos, como o Cardeal Arcebispo do Rio de Janeiro (1930-1942), Dom Sebastião Leme da Silveira Cintra (1882-1942), orientavam os caminhos a serem seguidos, promovendo a constituição de uma Igreja verdadeiramente nacional, alinhada aos preceitos do Neocolonial. Em suas circulares e cartas pastorais, o prelado atuou em defesa do patrimônio artístico das igrejas, buscando apresentar que esses resquícios do passado eram os tesouros da identidade brasileira, e que era dever do clero preservá-lo como uma ação de “patriotismo e elevação de ideais que honrariam o clero das mais avançadas nações do mundo”⁵.

Em se tratando de arquitetura, Dom Leme adotou o discurso semelhante ao de Severo, que qualifica a arquitetura de inspiração colonial como a única “adaptável às condições físicas e morais do meio brasileiro; e [que] por aqui já tomou uma feição local, para não dizer já nacional”⁶, apontando que as igrejas deveriam ser produtos ligados à identidade local. Segundo Pinheiro (2011), “o documento do arcebispo do Rio de Janeiro transformava-se praticamente num libelo a favor da arquitetura neocolonial”, pois, ao mesmo tempo que defendia a preservação dos bens históricos, o prelado apontava como deveriam ser pensados os projetos das novas igrejas, condenando tudo que fosse estranho à cultura brasileira:

Venham de fora os edifícios “arranha-céus”, aclimem-se entre nós os métodos modernos de trabalho, indústria, comércio, agricultura, instrução e progresso. Adotem-se até se lhes apraz, as modas e costumes nascidos e cultivados por influência de outros climas e sob a atuação de outros meios. Cultivem-se da literatura, artes e estilos arquitetônicos que corporificam ideais e aspirações, pensamentos e sentimentalidade que não são da alma brasileira⁷.

À guisa de conclusão, buscando contornar qualquer possível desentendimento quanto ao emprego de estilos europeus nos templos, o que era usual à época, o arcebispo enfatiza que:

Não pretendemos, é óbvio, que se copiem edifícios de outras épocas, nem que cegamente se retroceda ao tipo do chamado estilo colonial. Julgamos, porém,

⁴ SEVERO, Ricardo. A arte tradicional no Brasil: a casa e o templo. **Sociedade de Cultura Artística - Conferências 1914-1915**. São Paulo: Tp. Levi, 1916.

⁵ CINTRA, Sebastião Leme da Silveira. À defesa do patrimônio artístico das Igrejas. **Revista Ilustração Brasileira**. Rio de Janeiro: O Malho, vol. 44, 1824.

⁶ SEVERO, Ricardo. A arte tradicional no Brasil: a casa e o templo. **Sociedade de Cultura Artística - Conferências 1914-1915**. São Paulo: Tp. Levi, 1916.

⁷ CINTRA, Sebastião Leme da Silveira. À defesa do patrimônio artístico das Igrejas. **Revista Ilustração Brasileira**. Rio de Janeiro: O Malho, vol. 44, 1824.

não ser de mais pedir que, no estudo consciencioso das boas construções coloniais se procure aprender a sua força de expressão, a sua linguagem arquitetônica e decorativa, para bem exprimirmos, em nossa terra e em nossos dias, o pensamento cristão⁸.

E justificando suas proposições, conclui:

Fizemo-lo, não para condenar as construções de igrejas que não obedeçam aos moldes de inspiração nacional, mas para por em relevo o espírito superior com que a igreja vêla pela conservação do feitiço nacional dos povos⁹.

A postura e o discurso de Dom Sebastião alcançaram grande espaço entre os arquitetos e o clero, pois sendo uma voz ativa do episcopado brasileiro e defensor da soberania eclesiástica, seus preceitos repercutiram como cânones dogmáticos, e foram adotados em todo o território nacional, através da circulação de cartas pastorais e da imprensa¹⁰. Ainda que o religioso não defina claramente o estilo arquitetônico, suas reflexões corroboradas pela sólida deferência de sua imagem, ocasionaram na incorporação do Neocolonial como instrumento para manutenção desta identidade católica e brasileira em muitos lugares, como no caso da Igreja Nossa Senhora das Dores de Campinas, no interior do estado de São Paulo, apresentado a seguir.

A expansão da cidade e uma nova Igreja para o povo – A Igreja Nossa Senhora das Dores em Campinas

A cidade de Campinas, localizada no interior de São Paulo, foi criada no período colonial sob as condicionantes do padroado, com a religiosidade influenciando seu desenvolvimento, e a Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Campinas do Mato Grosso (1774) evoluiu para a Vila de São Carlos (1797) e, posteriormente, para a cidade de Campinas (1842). Inicialmente agrícola, a cidade começou a se industrializar com a chegada das ferrovias no final do século XIX, e expandiu-se para os arrabaldes lindeiros ao antigo núcleo central, formando novos bairros para acomodar a crescente população, como o bairro do Cambuí, que originalmente era ocupado por cortiços, e transformou-se com a construção de novas residências neocoloniais, atraindo progressivamente a elite campineira¹¹.

A Igreja de Campinas também passou a se expandir junto com a cidade para conquistar seus novos territórios, principalmente em face de sua separação do Estado como já citado, que nesta parte era benéfica à vitalidade eclesiástica, pois agora caberia somente a ela a decisão de criar ou não novas sucursais paroquiais. Além disso, a Igreja tinha agora a liberdade de ampliar seu quadro de atuação episcopal criando novas dioceses, como no caso da criação da Província Eclesiástica de São Paulo em 1908, onde elevou a antiga

⁸ *Idem*

⁹ *Ibidem*

¹⁰ VIEIRA, Dilermando Ramos. **História do Catolicismo no Brasil (1500 – 1889)**: volume I. Aparecida: Ed. Santuário, 2016.

¹¹ BADARÓ DE SOUZA CAMPOS, Ricardo. **Campinas: o despontar da Modernidade**. Campinas: CMU/UNICAMP, 1996.

diocese da capital ao status de arquidiocese e criou novas 05 sufragâneas, entre elas a Diocese de Campinas¹²¹³.

Com a instituição da diocese local, a religião passou a se expandir e logo os bispos trataram de criar novas paróquias para atender à crescente demanda populacional, entre elas a Paróquia Nossa Sra. das Dores, no bairro do Cambuí. Criada em 27 de agosto de 1936 por Dom Francisco de Campos Barreto (1877-1966), 2º bispo de Campinas (1920-1941), a nova paróquia foi desmembrada para atender o “crescente e populoso bairro do Cambhuy”¹⁴, que apresentava um vasto território, incluindo bairros dos arredores, bem como vilas operárias, fazendas e outros assentamentos.

Na celebração de instalação da nova paróquia, sua matriz foi temporariamente estabelecida na antiga Capela Santa Cruz, próxima ao convento da Congregação das Irmãs Dominicanas no antigo Largo Santa Cruz, atual XV de Novembro. Este largo remonta aos primórdios de Campinas, sendo originalmente um dos três campinhos ou ranchos de pousos da época dos bandeirantes, que foram os núcleos iniciais da cidade. Antes mesmo da urbanização, este espaço já abrigava uma Capela simples de planta retangular e decoração modesta, que também emprestou seu nome ao largo adjacente. Mais tarde, o local foi utilizado como local de execução, sendo então chamado de Largo da Força até a Proclamação da República, quando foi rebatizado como Largo XV de Novembro.

¹² Curiosamente, em 1907, a Câmara Municipal de Campinas destinou 50:000\$000 para o futuro bispado local, segundo a resolução 421, que previa pagamentos em títulos ao longo de 15 anos. Assim, mesmo após a separação entre Igreja e Estado, o modelo do padroado persistiu na administração dos assuntos religiosos. (CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. **Leis, resoluções e mais actos promulgados durante o anno de 1907**. Campinas: Typo Livro Azul, 1908, p.34).

¹³ TREFT, Renan Alex. **Apropriações arquitetônicas: o neocolonial na Diocese de Limeira**. São Paulo: FAU USP, 2021.

¹⁴ PARÓQUIA NSD. **Livro Tombo I (1936-2000)**. Campinas, p.03.

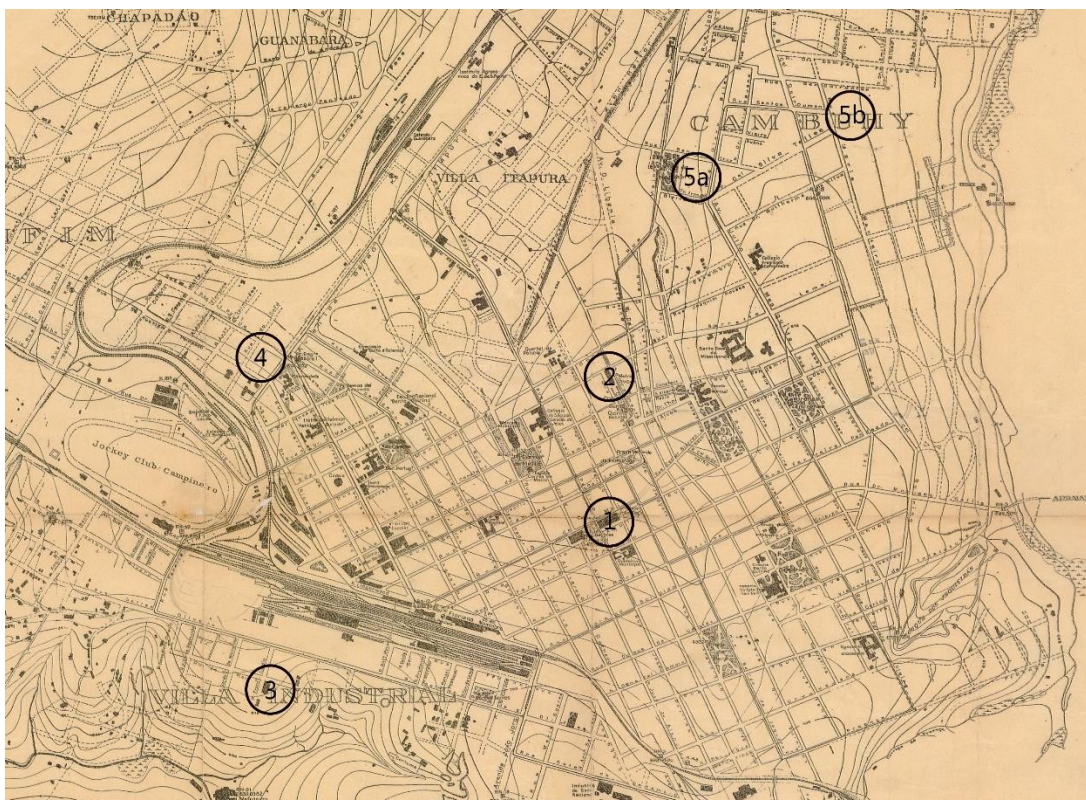


Figura 01: Porção do Mapa da cidade de Campinas em 1929 onde é possível visualizar as 5 primeiras paróquias ou seus sítios urbanos, sendo respectivamente: 01 – Paróquia Nossa Sra. da Conceição, atual Catedral (1774), 02 – Paróquia Santa Cruz, atual Basílica Nossa Sra. do Carmo (1870), 03 – Paróquia São José (1921), 04 -Paróquia Sagrado Coração de Jesus (1924) e 05 – Paróquia Nossa Sra. das Dores (1936), sendo A a primeira Matriz, na Capela Santa Cruz, e B, o local do templo definitivo.

Fonte: Arquivo Municipal de Campinas – Elaborado pelos autores.

No campo social, a criação de uma nova paróquia em um território até recentemente inóspito e ocupado por habitações precárias, marcava a consolidação da expansão da mancha urbana da cidade no primeiro quartel do século XX ao redor do núcleo central. Do ponto de vista religioso, a nova paróquia indicava o crescimento da religião católica na cidade, conforme o jornal “A Tribuna” de 19 de junho de 1937:

Campinas cresce sob todos os pontos de vista. É lógico que também há de crescer religiosamente, pois o seu povo, por genuína tradição, vem mostrando sempre seu grande amor a fé de seu berço, quando Campinas foi fundada, à sombra da Santa Missa¹⁵.

Ademais, a ereção de mais uma paróquia apontava a consolidação da Diocese de Campinas, pois durante “17 anos duas paróchias serviram a cidade, depois vieram mais duas, e hoje uma quinta paróchia vem demonstrar que aumentam também em Campinas as necessidades religiosas”¹⁶. Se a criação da instituição paroquial demonstrava o crescimento da Igreja Católica em Campinas, a construção de mais um templo materializava a força eclesial no espaço e na paisagem urbana. A primeira ação para este fim por parte da cúpula diocesana resultou na nomeação de uma Comissão composta por

¹⁵ A TRIBUNA. Nova Igreja Matriz de N.S.Dores. **Jornal A Tribuna**. 19 de junho de 1937.

¹⁶ *Idem*.

membros da sociedade “em favor da nova matriz, que sendo uma obra de arte, será mais um padrão do espírito religioso dos que habitam esta cidade”¹⁷.

Apesar da ausência de um templo próprio, a nova paróquia já dispunha de um terreno doado na rua Coronel Quirino para a edificação do novo templo. Contudo, devido às dimensões e à posição na quadra, a Cúria Diocesana optou por vendê-lo para adquirir outro na rua Maria Monteiro. Isso porque a prefeitura havia prometido desmembrar esses lotes da quadra existente para prolongar a av. Silva Telles, permitindo que o novo templo fosse o único ocupante da quadra residual, garantindo visibilidade e distinção à nova igreja, e alinhando-se com os documentos diocesanos sobre a construção de novos templos, onde indicava-se que: “§ 3º O terreno em que se vae edificar deve ser em lugar alto, livre de humidades, desembaraçado de habitações vizinhas e terá uma área nunca inferior a um alqueire de terra”¹⁸.

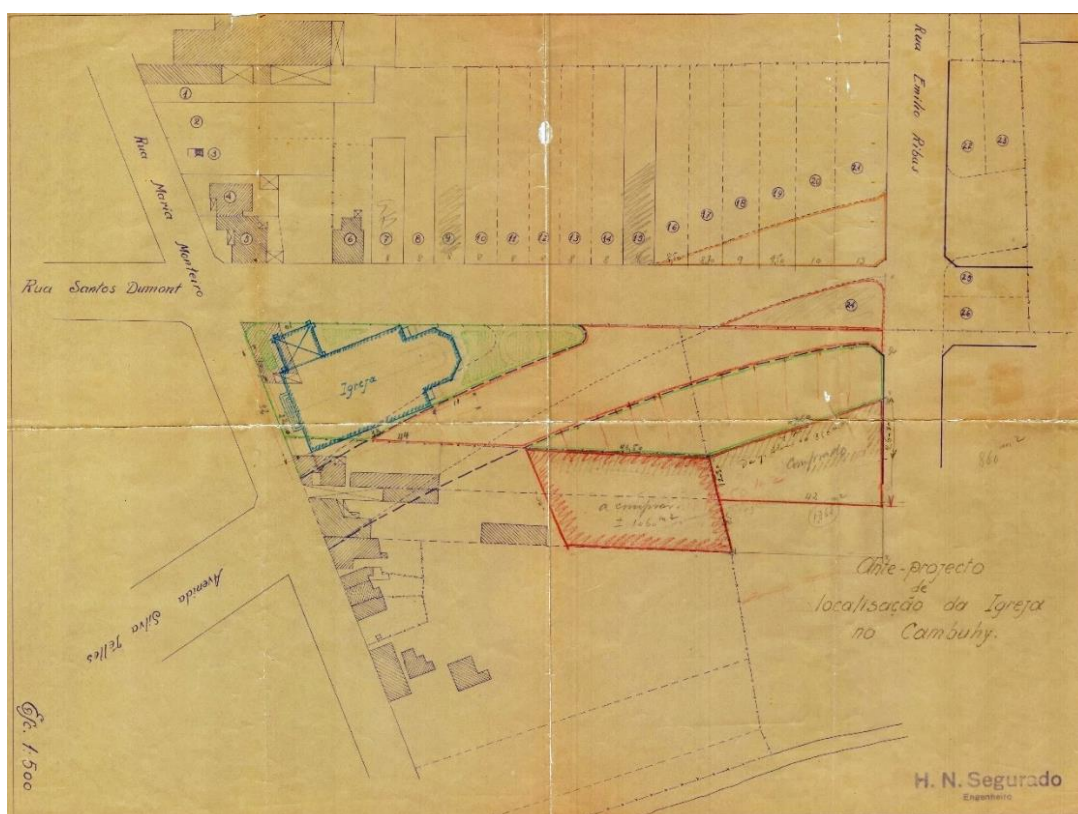


Figura 02: Projeto de Implantação da Igreja Nossa Sra. das Dores. Nota-se a projeção do prolongamento prometido. Fonte: Acervo da Paróquia Nossa Sra. das Dores.

O projeto foi confiado ao engenheiro-arquiteto Hoher Neger Segurado (1895-1959), formado na Escola Politécnica de São Paulo e conhecido por sua atuação na construção de edifícios públicos e residenciais em Campinas, especialmente no bairro do Cambuí. A proposta do arquiteto consistia em uma igreja de planta cruciforme, com uma torre sineira lateral, comum para a época. O transepto era pouco marcante, e havia janelas tipo balcões na parte superior, além de uma capela-mor com forro em abóbada e arco cruzeiro. A

¹⁷ PARÓQUIA NSD. **Livro Tombo I (1936-2000)**. Campinas, p.06v.

¹⁸ BARRETO, Francisco de Campos. **Campinensis Ecclesiae Synodus Prima**. Campinas: Typografia da Casa Genoud, 1928, p187.

composição dos ornamentos caracteriza a obra como Neocolonial, combinando elementos de origem luso-brasileira com influências hispano-americanas.



Figura 03: Projeto (fachadas e planta) da Igreja Nossa Sra. das Dores apresentado no Departamento Público de Obras para aprovação. Fonte: Arquivo Municipal de Campinas

Ademais, o projeto desenvolvido para a igreja de Campinas permite-nos analisar o alcance e os desdobramentos do Neocolonial e a circulação de protótipos, pois a fachada do novo templo apresenta alguns elementos encontrados em outras igrejas construídas anteriormente, como a Nossa Senhora do Carmo, em São Paulo (1928), de Georg Przyrembel (1885-1956), que além de emprestar sua torre como modelo conforme mostrado nas imagens abaixo¹⁹, inspirou os elementos internos ao projeto de acabamento da igreja campineira.

¹⁹ O professor de projeto da Escola Nacional de Belas do Rio de Janeiro Paulo Pires (1903-1976) promovia trabalhos de composições temáticas em suas disciplinas, e no ano de 1936 a Revista Arquitetura e Urbanismo do IAB, publicou algumas pranchas dos projetos dos alunos que haviam sido destaques nos trabalhos, porque segundo o texto de apresentação do docente, o “o país muito lucraria, internamente, com a educação do senso estético dos que tiverem a ventura de ver os clichés em questão, e externamente, pois, com certeza, já teríamos levantado o índice de nossa civilização”, evidenciando a interpretação positiva que havia para com o Neocolonial, acima de tudo como símbolo de civilização e modernidade. No modelo apresentado na revista, as pranchas do aluno João Nagib Khair (1914-1966) trazem uma solução de torre semelhante à utilizada na igreja de Campinas (PIRES, Paulo. Uma paróquia. **Revista Arquitetura e Urbanismo**. Rio de Janeiro: IAB, vol.01, 1936, p.49).



Figura 04: Desenhos das Igrejas: Nossa Sra. do Carmo (São Paulo) e Nossa Sra. das Dores (Campinas).
Dentre os inúmeros elementos similares, nota-se a similitude na solução da torre.
Fonte: Acervo das paróquias N. S. do Carmo e N.S. das Dores.

Com o projeto concluído e as solenidades realizadas, o único entrave para que a fundação fosse feita e os primeiros tijolos assentados era prolongamento da Av. Coronel Silva Telles, prometido pela prefeitura e que ainda não havia sido realizado. A não continuação da avenida implicava na dificuldade de aprovar o projeto, que havia sido desenhado "em plano estabelecido com o anunciado e citado prolongamento". Para resolver o caso, o bispado adquiriu, por compra, 15 metros quadrados na rua Maria Monteiro, a fim de aprovar o projeto na prefeitura, o que ocorreu em 18 de abril de 1938, permitindo que as obras começassem.²⁰ Os primeiros esforços para o início das obras não foram suficientes para a conclusão dos trabalhos estruturais, e em abril de 1939:

É com pesar que se paralisaram as obras da Matriz do Cambuí, Igreja Majestosa, em estilo colonial modernizado. Esse novo templo seria meta de verdadeira romaria por parte dos turistas que viriam a Campinas [...] ao lado da nova Campinas estava se levantando um suntuoso santuário de N. Sra. Das Dores²¹.

Com o passar dos anos, novos esforços foram empreendidos e assim que o edifício foi coberto, a comunidade tratou de desocupar a capela e migrar para a nova casa, mesmo inacabada. A solenidade de transferência, realizada em 02 de fevereiro de 1941, contou com uma procissão festiva que trasladou a imagem de Nossa Sra. das Dores. Enquanto ocupar o edifício da nova matriz era motivo de alegria para a comunidade, a nova etapa das obras compreendendo todo o acabamento do edifício, preocupava aqueles que estavam à frente dos trabalhos, conforme relato da visita pastoral de julho de 1942:

Trata-se de paróquia recentemente criada [...] e um tanto afastada do centro-urbano [...] a Igreja sóbria de elegante de estilo, com capacidade suficiente para suas necessidades, encontra-se, todavia, ainda por concluir-se²².

²⁰ PARÓQUIA NSD. **Livro Tombo I (1936-2000)**. Campinas, p.13.

²¹ A TRIBUNA. Matriz do Cambuí. **Jornal A Tribuna**. 24 de junho de 1939.

²² PARÓQUIA NSD. **Livro Tombo I (1936-2000)**. Campinas, p.29.

Em 1942, com a expansão dos loteamentos na região ocorreu a desapropriação das casas vizinhas à igreja e a avenida foi prolongada até a baixada do córrego Proença. Isso deixou a igreja isolada no quarteirão triangular formado na confluência de três vias, independente de qualquer obstrução em suas fachadas. Quanto ao acabamento do templo, o projeto inicialmente concebido por Segurado não foi realizado na parte interna, que alegando problemas de saúde, abdicou da missão de revisar os pontos requeridos pelo sacerdote, que acabou por confiar essa tarefa ao professor de Desenho Arquitetônico da Escola Bento Quirino, Joaquim Olavo Sampaio (1905-1998), que reconfigurou todo o interior do templo no que chamou de “estilo século XVIII”²³. O batistério foi o espaço que inaugurou os trabalhos de acabamento interno, e sua conclusão em 15 de setembro de 1948 permitiu ao povo validar os trabalhos e conhecer este espaço que:

[...] foi construído no mesmo estilo da Igreja, isto é estilo colonial. [...] As paredes de mosaico branco têm dois painéis laterais [...] O da direita, tão significativo por ser tão nosso, o Pe. Anchieta batizando um índio. A alma brasileira, voltando para o passado histórico da Nacionalidade, para não desmerecer, antes para consolidar, deve pugnar ardorosamente pelo completo vicejar da fé católica, que sempre foi, e será o fator de sua invejável grandeza²⁴.



Figura 05: Painel de azulejos do batistério com a cena do Pe. Anchieta batizando os nativos.
Fonte: Acervo da Paróquia Nossa Sra. das Dores.

As obras seguiram o ritmo previsto e logo começaram a ser montados os andaimes para finalizar o resto do templo. Contudo, o projeto original não contemplava uma sala de apoio para as atividades litúrgicas, que acabou incomodando ao pároco, que achou oportuno rever o problema antes de prosseguir com as obras. A solução encontrada foi

²³ PARÓQUIA NSD. **Livro Tombo I (1936-2000)**. Campinas, p.196v.

²⁴ PARÓQUIA NSD. **Livro Tombo I (1936-2000)**. Campinas, p.66.

criar um anexo na parte posterior do templo, criando um amplo salão atrás da capela mor. O projeto de expansão ficou a cargo do engenheiro Waldemar José Strazzacappa (1915-1995), que buscou mimetizar o anexo com a parte já executada, usando o mesmo padrão de ornamentação, tamanhos e tipos de abertura.

Nos trabalhos de finalização e decoração do espaço interno, Olavo Sampaio contou com o trabalho e a ajuda de outros profissionais renomados, até mesmo locais. Os vitrais foram produzidos pela Casa Conrado Sorgenicht de São Paulo, as imagens que adornam os nichos dos altares foram confeccionadas no ateliê de Máximo Del'Fávero (1864-1943), os móveis e demais peças de madeira foram produzidos pela Casa Cosimato. A azulejaria presente no batistério e em ornamentos da fachada ficou a cargo do artista plástico Bruno Volpi (1920-2002), enquanto os altares e peças de mármore foram feitos pela marmoraria de Lélvio Coluccini (1910-1983). Já a pintura decorativa ficou sob os cuidados de Franco Sacchi (1902-1972), pintor italiano radicado em Campinas, que utilizando “coloridos, pátinas e douramento do barroco baiano”²⁵, realizou no teto da nave principal uma pintura em perspectiva da passagem bíblica da apresentação de Jesus, trecho onde o profeta Simeão prevê as dores de Maria,



Figura 06: Aquarela de estudo cromático para a igreja de Franco Sachi e a pintura do forro da nave.
Fonte: Acervo da Paróquia Nossa Sra. das Dores.

Os trabalhos continuaram em marcha regular, assim como as campanhas buscando recursos para cumprir com os contratos efetuados. A municipalidade pública também veio em socorro da matriz, oferecendo, através de uma votação na Câmara, uma ajuda de 50 mil cruzeiros para as obras em curso²⁶, evidenciando que a separação do Estado com a Igreja ocorreu somente no papel. No ano de 1952 a capela mor que contou com o serviço dos professores; Gustavo Biancalana, e Domingos Nucci (1906-1975) para a realização dos entalhes, ficou pronta. O conjunto, que foi construído em gesso e alvenaria, reproduz

²⁵ JORNAL DE CAMPINAS. Franco Sachi. **Jornal de Campinas**. 29 de agosto de 1959.

²⁶ PARÓQUIA NSD. **Livro Tombo I (1936-2000)**. Campinas, p.96v.

os retábulos e talhas de madeira das igrejas coloniais brasileiras e possui três compartimentos: dois laterais, onde se encontram as imagens de Santa Ana e São Joaquim, e um central, onde se encontra a imagem de Nossa Sra. das Dores. Composto de peças que emulam as existentes em igrejas brasileiras, o retábulo possui colunas salomônicas, mísulas e um frontão recortado e movimentado. A distinção tecnológica que separa o retábulo da década de 50 de suas inspirações coloniais é notada no emprego de alguns materiais e nas possibilidades que eles oferecem, como no suporte de apoio à imagem de Nossa Sra. das Dores, que suspende a imagem sem o apoio de qualquer outra estrutura. O altar conta ainda com uma mesa de mármore carrara com colunas de ônix brasileiro, extraídos de uma jazida de Santos, além de sacrário e castiçais esculpidos em madeira de cedro por Ernesto Rheimann²⁷.



Figura 07: Capela mor e detalhes do retábulo.
Fonte: Acervo da Paróquia Nossa Sra. das Dores.

A benção do altar foi realizada em 26 de agosto de 1952 pelo terceiro bispo (1941-1958) e primeiro arcebispo (1958-1968), Dom Paulo de Tarso Campos (1895-1970), que, percorrendo sobre o mesmo, “manifestou seu prazer em registrar na Diocese esta verdadeira joia da arte, que eleva para Deus” e sobre a obra: “com facilidade percorreu sobre a verdadeira arte, ferindo a oposição moderna despida de valor e bom senso”²⁸. Na visita pastoral de 15 de abril de 1954, o bispo destacou que “a igreja constitui notável obra de arte e de bom gosto, em rigoroso estilo colonial”, e já prevendo o fim das obras,

²⁷ PARÓQUIA NSD. **Livro Tombo I (1936-2000)**. Campinas, p.197.

²⁸ PARÓQUIA NSD. **Livro Tombo I (1936-2000)**. Campinas, p.114.

destacou os trabalhos do pároco que acabava “de oferecer aos seus piedosos paroquianos uma Igreja modelar”, e exortou-os a zelar pela sua conservação”²⁹.

Os acabamentos externos foram concluídos e a calçada e o ajardinamento dos canteiros lindeiros foram realizados pela prefeitura. Na visita pastoral de 16 de setembro de 1960, o bispo apontou que “a majestosa Igreja Matriz se encontra afinal totalmente acabada, com fina e esmerada decoração, conservada com asseio e ordem exemplares, e dotada de tudo quanto se faz mister para a condigna celebração do culto divino”³⁰. O coroamento do projeto neocolonial levado a cabo ocorreu em 15 de agosto de 1961, quando o templo foi solenemente consagrado.

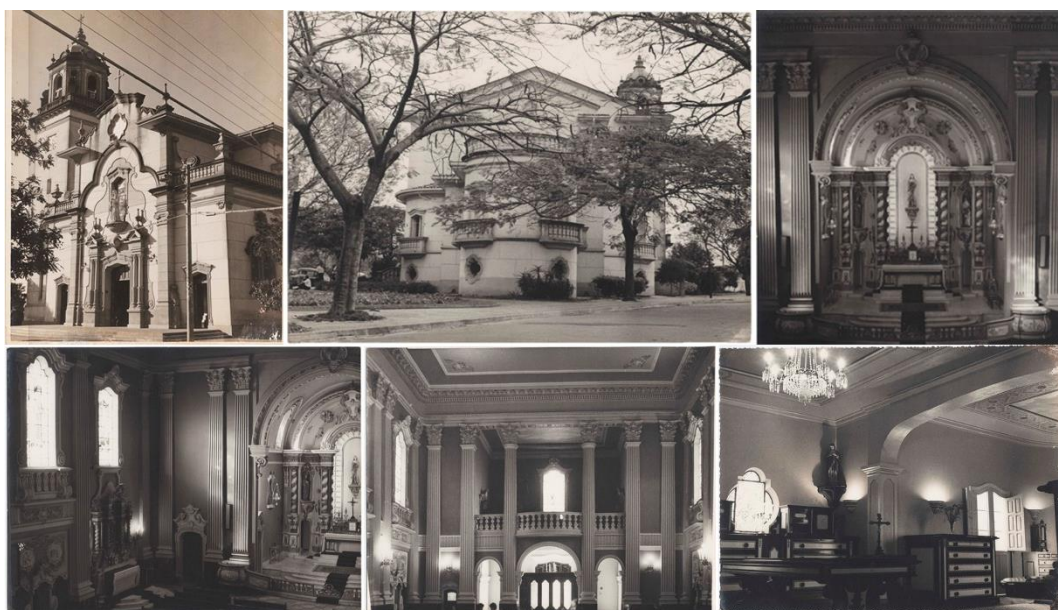


Figura 08: Imagens do templo após conclusão das obras.

Fonte: Acervo da Paróquia Nossa Sra. das Dores.



Figura 09: Dedicção e Consagração do templo.

Fonte: Acervo da Paróquia Nossa Sra. das Dores.

A partir da celebração, poucas foram as alterações realizadas no edifício posteriormente. No ano seguinte, foram inaugurados os sinos do campanário e, em 1973, atendendo às demandas impostas pelo Concílio Ecumênico Vaticano II, foi colocado um novo altar no

²⁹ PARÓQUIA NSD. **Livro Tombo I (1936-2000)**. Campinas, p.127.

³⁰ PARÓQUIA NSD. **Livro Tombo I (1936-2000)**. Campinas, p.169.

centro da capela-mor para as celebrações *versus populum*, posteriormente consagrado em 14 de setembro de 1973. O desenho dessa peça foi encomendado ao autor do projeto de acabamento, Joaquim Olavo Sampaio, que confiou à empresa Cremasco & Krutinsky LTDA a sua execução³¹.

Desde então, a Igreja Matriz Nossa Senhora das Dores prefigura um cenário de estabilidade e reconhecimento na cidade de Campinas. Além das notícias que exaltavam sua construção, remonta ao período pós consagração o início de notícias que veiculavam dados e informações sobre a majestosa Igreja do Cambuí, como na notícia do Jornal “Diário do Povo” de 8 de julho de 1962 que traz a manchete: “Matriz das Dores é turismo”, indicando que a nova igreja era ponto nevrálgico para aqueles que desejavam conhecer a cidade. Tida como “testemunho artístico de nossa cidade”, a Matriz chegou ainda a ser apresentada como “colonial brasileiro em bairro de gente do bem”, aludindo à elite campineira que residia em seu entorno e na força simbólica da arquitetura para transmitir mensagens. O projeto, chamado de “colonial brasileiro e definido como um colonial sem rebuscamento” foi exaltado por ter sido “feito obedecendo ao estilo inicial”, destacando deste modo a unidade plástica do conjunto. A mesma reportagem aponta ainda, na descrição das partes componentes e dos espaços internos, os aspectos brasileiros que permeiam a obra, como no caso do batistério que tem em seus azulejos a cena “onde Anchieta batiza os gentios”, que pode ser interpretado como sinal vivo da nossa cultura, “pois é a tradição brasileira que impera”³².

Nestas muitas notícias veiculadas posteriormente, chama atenção o pouco uso do termo Neocolonial para se referir ao seu estilo, sendo empregado além dos supracitados termos, definições inusitadas como “estilo colonial barroco moderado”³³ que não nos permite entender ao certo como era interpretado posteriormente o seu conjunto estilístico. O edifício, tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas (CONDEPACC) em 16 de abril de 2008, teve poucas alterações incorporadas ao seu arcabouço primitivo, o que o torna um exemplo contundente do uso da arquitetura neocolonial pela Igreja na tipologia religiosa do Estado de São Paulo, demonstrando claramente a simbiose de ideais advindos do clero, dos artífices e dos profissionais, que visavam a valorização da fé católica alicerçada na identidade arquitetônica nacional.

Considerações finais

O processo histórico de construção da Igreja Nossa Sra. das Dores em Campinas evidencia o pensamento e o posicionamento da Igreja no campo arquitetônico na época, conforme propagado por padres e bispos, especialmente Dom Sebastião, que tinha o discurso delineado para atingir os propósitos esperados: a constituição de uma Igreja Nacional, com identidade e representatividade histórica. Nas palavras de Marianna Al Assal (2014):

De vocação eminentemente exibicionista por seu caráter de fruição coletiva, a arquitetura se relaciona com a invenção ou imaginação da identidade nacional em duplo e dialético sentido de criação de um passado legitimador relacionado particularmente à esfera da cultura, bem como de símbolos

³¹ PARÓQUIA NSD. **Livro Tombo I (1936-2000)**. Campinas, p.130.

³² ZIGGIATTI, Léa Maselli. Matriz das Dores é turismo. **Diário do Povo**. 8 de julho de 1962.

³³ A TRIBUNA. Igreja Nossa Senhora das Dores. **Jornal A Tribuna**. Fevereiro de 2002.

contemporâneos socialmente reconhecíveis e apropriáveis. Por um lado, coloca-se a dimensão da arquitetura enquanto herança do passado em sua dimensão documento-monumento e por outro, seu caráter de construção simbólica do presente onde seu aspecto visual se referencia e propõe novas construções para o imaginário coletivo³⁴.

No caso estudado, cada ação foi pensada não apenas no campo litúrgico, mas também no simbólico, e os elementos auxiliam na narrativa de uma história que deseja ser transmitida para as pessoas, pois, o propósito de construir uma igreja em linguagem neocolonial associa-se ao ideal de modernidade em curso na época, mas acima de tudo, com os símbolos reconhecíveis e as premissas eclesiais gerais apresentadas, como no caso do painel de azulejaria representando a missão jesuítica, ou seja, a atuação da Igreja desde os primórdios do Brasil.

Hoje, esses exemplares precisam ser analisados pelo olhar crítico da história da arquitetura, buscando interpretá-los à luz de suas inúmeras camadas, e não apenas sob a ótica estrutural e funcional resultante dos preceitos da arquitetura modernista. O processo de entendimento da arquitetura a partir de seus usuários e da prática simbólica colaborará para o alargamento da arquitetura como um “produto social”, como já preconizado por Severo e endossado por Dom Leme. Segundo Bruno Zevi (2009), o estudo aprofundado e contínuo do passado possibilitará um alargamento da cultura arquitetônica se:

“correremos aos grandes monumentos do passado para extrair deles as essenciais lições espaciais, já idôneas para distinguir o autêntico da cópia, o passado do presente, a nossa vida de hoje e de ontem”³⁵.

E nisso reside uma questão nodal: o Neocolonial, apesar de ancorado na leitura dos modelos do passado, não se configura como uma simples cópia ou emulação, mas apresenta, acima de tudo, um pensamento arquitetônico da primeira metade do século XX que adquiriu consistência em inúmeros estratos, especialmente na tipologia religiosa. Ele se vincula ao contexto e aos preceitos religiosos da época e atua como modelo comunicativo. O neocolonial, ao lado do colonial e de outras linguagens arquitetônicas, oferece-nos “lições espaciais” de sua época, permitindo-nos entender um conjunto significativo da história da arquitetura brasileira que merece ser contemplado à luz do contexto do período.

Bibliografia

AL ASSAL, Marianna Ramos Boghosian. **Arquitetura, identidade nacional e projetos políticos na ditadura varguista: as escolas práticas de agricultura do Estado de São Paulo**. São Paulo: FAU USP. Dissertação - Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

A TRIBUNA. Nova Igreja Matriz de N.S.Dores. **Jornal A Tribuna**. 19 de junho de 1937.

³⁴ AL ASSAL, Marianna Ramos Boghosian. **Arquitetura, identidade nacional e projetos políticos na ditadura varguista: as escolas práticas de agricultura do Estado de São Paulo**. São Paulo: FAU USP, 2010.

³⁵ ZEVI, Bruno. **Saber ver a Arquitetura**. São Paulo: Ed. WMF, 2009, p.217.

_____. Matriz do Cambuí. **Jornal A Tribuna**. 24 de junho de 1939.

_____. Igreja Nossa Senhora das Dores. **Jornal A Tribuna**. Fevereiro de 2002.

AZZI, Riolando. **O altar unido ao trono: um projeto conservador**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1992.

BADARÓ DE SOUZA CAMPOS, Ricardo. **Campinas: o despontar da Modernidade**. Campinas: CMU/UNICAMP, 1996.

BARRETO, Francisco de Campos. **Campinensis Ecclesiae Synodus Prima**. Campinas: Typografia da Casa Genoud, 1928.

CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. **Leis, resoluções e mais actos promulgados durante o anno de 1907**. Campinas: Typo Livro Azul, 1908.

CINTRA, Sebastião Leme da Silveira. À defesa do patrimônio artístico das Igrejas. **Revista Ilustração Brasileira**. Rio de Janeiro: O Malho, vol. 44, 1824.

JORNAL DE CAMPINAS. Franco Sachi. **Jornal de Campinas**. 29 de agosto de 1959.

PARÓQUIA NOSSA SENHORA DAS DORES (NSD). **Livro Tombo I (1936-2000)** – Campinas.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. **Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no debate Cultural dos anos 1920 no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2011.

PIRES, Paulo. Uma paróquia. **Revista Arquitetura e Urbanismo**. Rio de Janeiro: IAB, vol.01, 1936.

SEVERO, Ricardo. A arte tradicional no Brasil: a casa e o templo. **Sociedade de Cultura Artística - Conferências 1914-1915**. São Paulo: Tipographia Levi, 1916.

TREFT, Renan Alex. **Apropriações arquitetônicas: o neocolonial na Diocese de Limeira**. São Paulo: FAU USP 2021. Dissertação - Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

VIEIRA, Dilermando Ramos. **História do Catolicismo no Brasil (1500 – 1889): volume I**. Aparecida: Editora Santuário, 2016.

_____. **História do Catolicismo no Brasil (1889 – 1945): volume II**. Aparecida: Ed. Santuário, 2016.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a Arquitetura**. São Paulo: Ed. WMF, 2009.

ZIGGIATTI, Léa Maselli. Matriz das Dores é turismo. **Diário do Povo**. 8 de julho de 1962.

Arquitetura como Protagonista no Mundo em Colapso

Rodrigo Mindlin Loeb

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade Presbiteriana Mackenzie
rodrigo.loeb@mackenzie.br

Ana Gabriela Godinho Lima

Programa de Pós Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade Presbiteriana Mackenzie
anagabriela.lima@mackenzie.br

Resumo: Vivemos tempos extremos de grandes desafios socioambientais, em um cenário onde a humanidade se depara com a iminência do colapso dos sistemas de sustentação da vida. Constatamos a condição de extrema iniquidade e concentração de riqueza, consequência da implementação de um paradigma dominante, essencialmente extrativista, apoiado no colonialismo, na escravidão e no genocídio. Neste contexto, o valor da arquitetura está em xeque, uma vez que é, ao mesmo tempo protagonista na promoção do desgaste e exploração socioambiental, e potencialmente agente de reversão do quadro da crise atual através de vislumbres de um pluriverso de paradigmas outros e múltiplos, interconectados. Propõe-se o debate a partir da ideia do antropoceno como período em que a humanidade foi submetida a um paradigma dominante, através da revolução científica entre os séculos XVI e XVII, que reduziu a realidade a um modelo racional, simplificador e excludente e considerou a natureza fonte inesgotável de recursos para livre apropriação. A força desta revolução e da expansão ultramarina, levou a atividade humana a atingir uma escala e amplitude de ação capaz de gerar transformações na biosfera como nunca antes desde a sua gênese. Com a hipótese de que a arquitetura se tornou predominantemente instrumento servil desse processo de dominação e destruição em massa, submissa à lógica do capital oceano, este trabalho sustenta que é necessária uma ruptura radical com esse paradigma, reconectando este campo do conhecimento e ação com seu sentido legítimo e ancestral. O caminho percorrido permitiu identificar e visibilizar demandas urgentes, bem como evidenciar a necessidade da adoção de outros caminhos e paradigmas para a arquitetura através de alternativas pluriversas para possibilidades de reversão, recuperação, regeneração e restauração socioambiental da trajetória de colapso do mundo.

Palavras-chave: paradigma, antropoceno, pluriverso, natureza, cultura.

1. Introdução

Este trabalho apresenta elementos da discussão proposta na tese de doutorado "Arquitetura como Protagonista no Mundo em Colapso" (Loeb, 2023)¹. O autor aborda a relação entre a arquitetura e a crise socioambiental contemporânea sob a perspectiva do antropoceno. Em tempos de desafios extremos, a pesquisa critica o paradigma dominante extrativista, que se estrutura sobre os princípios do colonialismo, escravidão e genocídio como estratégia de ação, sugerindo que a arquitetura pode tanto ser um agente de exploração como de transformação. Este texto estrutura-se do seguinte modo: na primeira parte, a co-autora, responsável pela orientação acadêmica, comenta as três partes que estruturam a tese de. Na segunda, o autor traz ponderações sobre a conceituação construída ao longo da pesquisa e a discussão dela decorrente. O trabalho conclui-se sistematizando as principais contribuições, as limitações do estudo e tópicos para futuras pesquisas.

2. Estrutura da Tese: comentários

A tese se estrutura em três partes principais, que direcionam olhares para três arcos temporais distintos.

Na primeira parte, o “Antropoceno, miradas para o arco temporal de uma existência dominante”, a perspectiva do olhar é direcionada para escalas macro, a partir da adoção de uma proposta de compreensão de um arco temporal que caracteriza uma nova era como resultado da ação humana sobre Gaia (Lewis; Maslin, 2015 a,b,c; Kolbert, 2015; Lovelock, 2006)².

Na segunda parte, “Construção civil e arquitetura no capitalismo”, a discussão se dá em uma escala específica do campo da arquitetura, com um recorte temporal a partir da revolução industrial.

Por fim, a terceira parte, “Vislumbres de arquiteturas possíveis”, na escala temporal do presente, a partir das reflexões estabelecidas nas primeira e segunda partes, reivindica que a arquitetura participe de uma mudança de paradigma capaz de reverter os processos que conduzem a um colapso multidimensional, reafirmando e recuperando sua relevância e evidenciando valor em uma abordagem sistêmica para possibilidade de novos paradigmas de restauração ecossistêmica.

2.1. Adoção do Antropoceno como Arco Temporal

A primeira parte do trabalho, intitulada "Antropoceno, miradas para o arco temporal de uma existência dominante", é estruturada em três escalas distintas: a geológica, a emergência do raciocínio abstrato e a aplicação da ciência e do pensamento abstrato no desenvolvimento de tecnologias.

¹ LOEB, Mindlin Loeb, **Arquitetura como protagonista no mundo em colapso**, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023. 480 p.

² LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. Defining the Anthropocene. **Nature Climate Change**, March, 2015 a.

LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. Anthropocene: Earth System, geological, philosophical and political paradigm shifts. **The Anthropocene Review**, Vol. 2(2) 108-116, 2015 b.

LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. A transparent framework for defining the Anthropocene. **The Anthropocene Review**, Vol. 2(2) 128-146, 2015 c.

KOLBERT, Elizabeth. **A sexta extinção, uma história não natural**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, edição digital, 2015.

Iniciando com o tópico "Gênese como Criação e Destruição", adota-se 1610 como marco geológico do início do antropoceno, conforme proposto por Lewis e Maslin (2015 a,b,c)³. A narrativa de Elizabeth Kolbert em "A Sexta Extinção" (2015)⁴ é utilizada para argumentar que esse período também marca o início da sexta grande extinção. A Sexta Extinção é caracterizada pela destruição massiva de espécies e ecossistemas, exacerbada pela industrialização e pelo desenvolvimento tecnológico. A pesquisa de Loeb (2023)⁵ aponta que essa extinção está diretamente ligada à exploração e à degradação socioambiental promovida pela civilização ocidental, que transformou radicalmente o planeta ao longo dos últimos séculos. O autor menciona que as atividades humanas de um modelo dominante, como a expansão agrícola e a urbanização, além das emissões de gases de efeito estufa e a introdução de compostos químicos, exerceram impactos devastadores que ultrapassaram a capacidade de recuperação dos ecossistemas. Loeb (2023)⁶ destaca ainda que a Sexta Extinção não é apenas uma questão ambiental, mas também socioeconômica e cultural, afetando especialmente as populações mais vulneráveis e exacerbando as injustiças sociais.

Loeb (2023)⁷ aborda a emergência do raciocínio abstrato durante a Revolução Científica como um momento crucial que redefiniu a visão de mundo e a relação da humanidade com a natureza. Destaca que a Revolução Científica introduziu um novo paradigma racional e científico, personificado pelo pensamento cartesiano de René Descartes, em um momento de busca por estratégias para a expansão e dominação do mundo natural e simbólico. Esse pensamento foi fundamental para viabilizar as transformações sociais, tecnológicas e ambientais que caracterizam o antropoceno.

Loeb (2023)⁸ argumenta que o paradigma cartesiano representou uma ruptura significativa com os modelos de conhecimento anteriores, propondo uma visão de mundo baseada na abstração e na separação entre sujeito e objeto, natureza e cultura. Essa visão reduziu a natureza a uma mera fonte de recursos a serem explorados e controlados, justificando a dominação e a exploração colonial europeia. Além disso ressalta que o pensamento cartesiano, ao enfatizar a objetividade e a racionalidade, sobrepuja outras formas de conhecimento e saberes tradicionais.

A primeira parte prossegue com o tópico "Revolução Industrial e Paradigma Desenvolvimentista", com uma análise sobre como a Revolução Industrial transformou profundamente o paradigma cartesiano científico e introduziu o modelo

³ LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. Defining the Anthropocene. **Nature Climate Change**, March, 2015 a.

LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. Anthropocene: Earth System, geological, philosophical and political paradigm shifts. **The Anthropocene Review**, Vol. 2(2) 108-116, 2015 b.

LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. A transparente framework for defining the Anthropocene. **The Anthropocene Review**, Vol. 2(2) 128-146, 2015 c.

⁴ KOLBERT, Elizabeth. **A sexta extinção, uma história não natural**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, edição digital, 2015.

⁵ LOEB, Mindlin Loeb, **Arquitetura como protagonista no mundo em colapso**, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023. 480 p.

⁶ LOEB, Mindlin Loeb, **Arquitetura como protagonista no mundo em colapso**, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023. 480 p.

⁷ LOEB, Mindlin Loeb, **Arquitetura como protagonista no mundo em colapso**, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023. 480 p.

⁸ LOEB, Mindlin Loeb, **Arquitetura como protagonista no mundo em colapso**, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023. 480 p.

desenvolvimentista. Loeb (2023)⁹ inicia a discussão destacando que a Revolução Industrial marcou uma fase de intensificação da exploração de recursos naturais, resultando na expansão do colonialismo e do capitalismo global. Esse período foi caracterizado por inovações tecnológicas e a criação de máquinas que aumentaram a capacidade de produção e exploração, frequentemente em condições análogas à escravidão (Acosta, 2019)¹⁰.

O autor argumenta que a Revolução Industrial não apenas aprimorou o paradigma cartesiano, mas também solidificou a ideologia desenvolvimentista, que se baseia na crença de crescimento contínuo e progresso. Este modelo gerou impactos socioambientais significativos, como a degradação de ecossistemas e a emissão de gases de efeito estufa, agravando a crise climática. Além disso, Loeb destaca que o paradigma desenvolvimentista resultou em uma concentração de riquezas e poder nas mãos de poucos, enquanto a maioria da população global enfrentava pobreza e desigualdade (Kolbert, 2015; Sachs, 2010)¹¹.

Loeb (2023)¹² também enfatiza que o paradigma desenvolvimentista foi reforçado após a Segunda Guerra Mundial, com o discurso de posse de Truman em 1949, que marcou o início de uma nova era de desenvolvimento econômico global impulsionado pelos Estados Unidos. Este período, conhecido como a "Grande Aceleração", foi caracterizado por um crescimento exponencial da produção e consumo, sustentado por combustíveis fósseis e tecnologias industriais, que aprofundaram ainda mais os impactos negativos sobre o meio ambiente (Lewis & Maslin, 2015 a,b,c)¹³.

Ao longo do tópico, Loeb propõe que a superação deste modelo exige uma ruptura radical com o paradigma desenvolvimentista, adotando alternativas sistêmicas que integrem conhecimentos ancestrais e práticas sustentáveis para promover uma regeneração socioambiental (Kothari *et al.*, 2021; Mies; Shiva, 2014)¹⁴.

2.2. A Construção Civil e a lógica capitalista

Na segunda parte da tese de Loeb (2023)¹⁵, intitulada "Construção Civil e Arquitetura no Capitalismo", o autor organiza a discussão em três tópicos principais, cada um abordando diferentes aspectos da relação entre a arquitetura e o capitalismo.

⁹ LOEB, Mindlin Loeb, *Arquitetura como protagonista no mundo em colapso*, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023. 480 p.

¹⁰ ACOSTA, Alberto. *O Bem Viver*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

¹¹ KOLBERT, Elizabeth. *A sexta extinção, uma história não natural*. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, edição digital, 2015.

¹² LOEB, Mindlin Loeb, *Arquitetura como protagonista no mundo em colapso*, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023. 480 p.

¹³ LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. Defining the Anthropocene. *Nature Climate Change*, March, 2015 a.

LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. Anthropocene: Earth System, geological, philosophical and political paradigm shifts. *The Anthropocene Review*, Vol. 2(2) 108-116, 2015 b.

LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. A transparent framework for defining the Anthropocene. *The Anthropocene Review*, Vol. 2(2) 128-146, 2015 c.

¹⁴ KOTHARI, Ashish; SALLEH, Ariel; ESCOBAR, Arturo; DEMARIA, Federico; ACOSTA, Alberto (org). *Pluriverso, um dicionário do pós-desenvolvimento*. São Paulo: Editora Elefante, 2021. MIES, Maria; SHIVA, Vandana. *Ecofeminism*. Londres, Nova Iorque: Zed Books, 2014.

¹⁵ LOEB, Mindlin Loeb, *Arquitetura como protagonista no mundo em colapso*, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023. 480 p.

Em *Narrativas Dominantes de um Campo em Disputa, Rupturas Urgentes*, o autor questiona quem ou o que determina a maneira como construímos abrigos e cidades, e como definimos a posse sobre recursos naturais e minerais que integram um ecossistema complexo e diverso. Ele discute como as estratégias e materialidades utilizadas na construção civil frequentemente desconsideram os impactos diretos e indiretos, como desmatamento, resíduos, riscos de segurança, contaminação, expulsão de populações e emissões de gases de efeito estufa (Latour, 2018; Solón, 2019; Pelizzoli, 2013; Latouche, 2009)¹⁶. Loeb critica o sistema dominante que define a posse dos recursos naturais e minerais e, através de um crescente processo de desregulação, vulnerabiliza os contextos socioambientais.

Segue-se o tópico *Entre a Arcádia e a Utopia, Visões do Paraíso* em que Loeb (2023)¹⁷ desenvolve uma reflexão sobre as projeções de ideais de mundo no campo da arquitetura. Ele explora como a arquitetura e o urbanismo, em sua expressão predominante, foram capturados pela possibilidade de construção de uma utopia com traços de ficção científica. Esses projetos muitas vezes parecem refletir um desejo de transcender as limitações presentes e criar ambientes que parecem mais alinhados com as visões futurísticas populares em obras de ficção científica, como as mostradas em filmes, livros e outras mídias desse gênero, do que abordar elementos da própria realidade. Essa utopia materializou um novo paradigma, indiferente às condições violentas, opressivas e destrutivas dos processos de obtenção de materiais (Frey, 1939; Fuller, 1969; Kolbert, 2015; Sachs, 2010; Alier, 2018; Schumacher, 2010; Lovelock, 2006)¹⁸. O autor argumenta que houve uma tentativa de preservar características bioclimáticas adaptadas ao longo de séculos, que foram sintetizadas e apropriadas por uma representação autônoma do contexto.

A parte 2 encerra-se com o tópico *Expressões de um Paradigma em Transformação* abordando as inovações tecnológicas e suas adaptações em busca de sustentabilidade. Ele discute as propostas de Buckminster Fuller e Jean Prouvé, produzidas entre as décadas de 1930 e 1970, que buscavam integrar a arquitetura com a natureza de maneira sustentável

¹⁶ LATOUCHE, Serge. **Pequeno Tratado do Decrescimento Sereno**. São Paulo: WMF Editora Martins Fontes, 2009.

¹⁷ LOEB, Mindlin Loeb. **Arquitetura como protagonista no mundo em colapso**, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023. 480 p.

¹⁸ FREY, Albert. **In Search of a Living Architecture**. Nova Iorque: Architectural Book Publishing Company, 1939.

FULLER, Buckminster. **Operating Manual for Spaceship Earth**. Illinois: Southern Illinois University Press, 1969.

KOLBERT, Elizabeth. **A sexta extinção, uma história não natural**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, edição digital, 2015.

SACHS, Wolfgang (ed). **The Development Dictionary, a guide to knowledge as power**. Londres, Nova Iorque: ZedBooks Ltd, 2010.

ALIER, Joan Martínez. **O Ecologismo dos Pobres**. São Paulo: Editora Contexto, 2018.

SCHUMACHER, Ernst Friedrich. **Small is Beautiful: economics as if people mattered**. Nova Iorque: Harper Perennial, 2010.

LOVELOCK, James. **A Vingança de Gaia**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2006.

(Hagan, 2001; 2022; Solón, 2019; Gilding, 2014; Mercier, 2019)¹⁹. Loeb (2023)²⁰ menciona obras como "Taking Shape: A New Contract between Architecture and Nature" (2001) e "Revolution? Architecture and the Anthropocene" (2022), e reflete sobre os caminhos adotados por arquitetos e coletivos engajados em práticas sustentáveis e regenerativas.

2.3. Vislumbres...

A terceira parte, "Vislumbres de arquiteturas possíveis", reivindica que a arquitetura participe de uma mudança de paradigma que contribua para os esforços de reversão dos processos que vêm resultando em colapsos multidimensionais. A análise enfatiza a necessidade de uma abordagem sistêmica para a restauração ecossistêmica.

Loeb (2023)²¹ inicia esta parte enfatizando a necessidade ruptura com o paradigma dominante, caracterizado por um sistema científico cartesiano autoritário e excludente, que impõe a racionalidade científica e nega outras formas de saberes. Destaca a importância de uma transição para um paradigma que valide práticas que promovam a restauração ambiental e social. O autor pondera que a construção civil não poderia escapar de incluir processos de reciclagem e reaproveitamento de resíduos. Citando como referências o banheiro Dymaxion de Buckminster Fuller, que poderia ser adaptado com materiais naturais e reciclados para criar componentes sustentáveis e acessíveis universalmente (Fuller, 1969)²². Loeb discute ainda que, em um paradigma de restauração, a construção civil estaria dissociada de seu papel de instrumento financeiro, o que permitiria vislumbrar a redução da jornada de trabalho de seus trabalhadores, permitindo maior dedicação às atividades comunitárias e ao cuidado coletivo, como parte de um processo de restauração socioambiental (Schumacher, 2010)²³.

Loeb (2023)²⁴ discute como paradigmas sob os quais viveram os incas, maias e astecas, assim como tantos outros povos originários, os dotavam de capacidade de resiliência e reposta aos desafios de sustentação da vida e da cultura, paradigmas estes que indicam possíveis caminhos para superar a crise atual, com vistas à reconexão com modos de fazer ancestrais e a integração de tecnologias contemporâneas, resultando em práticas híbridas que promovem a sustentabilidade. O autor menciona a necessidade de um pluriverso de

¹⁹ HAGAN, Susannah. **Taking Shape: a new contract between architecture and nature**. Oxford: Architectural Press, 2001.

HAGAN, Susannah. **Revolution? Architecture and the Anthropocene**. Londres: Lund Humphries, 2022.

SOLÓN, Pablo (org). **Alternativas Sistêmicas, Bem Viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

GILDING, Paul. **A grande ruptura: como a crise climática vai acabar com o consumo e criar um Novo Mundo**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2014.

MERCIER, Thomas Clément. **Uses of 'the Pluriverse': Cosmos, Interrupted – or the Others of Humanities**. Ostium, Vol. 15, No. 2, 2019.

²⁰ LOEB, Mindlin Loeb, **Arquitetura como protagonista no mundo em colapso**, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023. 480 p.

²¹ LOEB, Mindlin Loeb, **Arquitetura como protagonista no mundo em colapso**, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023. 480 p.

²² FULLER, Buckminster. **Operating Manual for Spaceship Earth**. Illinois: Southern Illinois University Press, 1969.

²³ SCHUMACHER, Ernst Friedrich. **Small is Beautiful: economics as if people mattered**. Nova Iorque: Harper Perennial, 2010.

²⁴ LOEB, Mindlin Loeb, **Arquitetura como protagonista no mundo em colapso**, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023. 480 p.

paradigmas, onde múltiplas alternativas sistêmicas coexistem e se conectam através de redes comunitárias (Kothari et al., 2021)²⁵. Cita iniciativas que envolvem a descarbonização e a justiça ambiental, destacando a importância de práticas colaborativas que busquem soluções integradas para os problemas socioambientais (Latouche, 2009; Pelizzoli, 2013)²⁶.

Em suas considerações finais, Loeb reafirma a urgência de uma mudança de paradigma na arquitetura, propondo que a educação arquitetônica deve alinhar-se com os eixos de reconexão com modos de fazer ancestrais, atualização contínua dessas práticas e integração de tecnologias contemporâneas (Hagan, 2001)²⁷. Ele sugere que os conselhos profissionais, institutos e organizações não governamentais devem assumir um papel mais ativo na promoção dessa transição, ultrapassando divergências internas para enfrentar os desafios contemporâneos (Latour, 2018)²⁸. Loeb conclui que, embora a estrutura política seja a mais resistente às mudanças, a mobilização das outras instâncias pode eventualmente permeabilizar as estruturas de poder, promovendo uma transição sustentável e equitativa (Solón, 2019)²⁹.

3. Conceituação

O valor da arquitetura no mundo contemporâneo está em xeque. Estamos diante de um colapso socioambiental resultante, entre outros fatores, de uma produção e exploração de crescimento infinito em um mundo finito, uma trajetória insustentável que não reconhece os direitos da natureza. A arquitetura tem se materializado predominantemente a partir de processos extrativistas violentos e degradantes, impondo-se como cultura capaz de subjugar a natureza entendida como selvagem. Com a desigualdade extrema crescente e persistente somada aos fatores da violência e preconceito naturalizados, a maioria da população do planeta sofre os efeitos desse colapso e vive em situação de vulnerabilidade e risco. Efeitos que se ampliam e agravam, na medida em que enfrentamos os impactos das mudanças climáticas, consequência do aquecimento global. A arquitetura está no centro deste conflito.

A pesquisa realizada propõe um olhar e um debate para esta condição contemporânea, buscando compreender o paradigma dominante vigente e sua crise, reflexo do colapso resultante de sua implementação, bem como a inabilidade em reverter um quadro cujas bases estruturais pararam de operar adequadamente na exploração de um aspecto da natureza, se é que em algum momento assim o fizeram.

A hipótese da pesquisa sustentou que a prática da arquitetura se tornou predominantemente instrumento servil de um processo de dominação e destruição em massa, submissa à lógica do capital representada pela indústria da construção civil. Essa

²⁵ KOTHARI, Ashish; SALLEH, Ariel; ESCOBAR, Arturo; DEMARIA, Federico; ACOSTA, Alberto (org). **Pluriverso, um dicionário do pós-desenvolvimento**. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

²⁶ LATOUCHE, Serge. **Pequeno Tratado do Decrescimento Sereno**. São Paulo: WMF Editora Martins Fontes, 2009.

PELIZZOLI, M. L. **Ética e Meio Ambiente para uma sociedade sustentável**. São Paulo: Editora Vozes, 2013.

²⁷ HAGAN, Susannah. **Taking Shape: a new contract between architecture and nature**. Oxford: Architectural Press, 2001.

²⁸ LATOUR, Bruno. **Down to Earth, Politics in the New Climatic Regime**. Cambridge: Polity Press, 2018.

²⁹ SOLÓN, Pablo (org). **Alternativas Sistêmicas, Bem Viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

reflexão envolve uma análise das interações entre a arquitetura e as dinâmicas sociais, econômicas e ambientais. Propõe-se uma revisão crítica do papel da arquitetura no contexto contemporâneo, considerando a necessidade de uma ruptura radical com essa servidão e submissão para que o campo da arquitetura seja capaz de protagonizar a reversão do colapso dos sistemas de sustentação da vida. Em contrapartida, destaca-se a emergência de múltiplos caminhos possíveis através das práticas e produções arquitetônicas contemporâneas que reconectam este campo de conhecimento e ação com seu sentido legítimo, e até mesmo ancestral, de prover abrigo sem que isto implique na supressão da vida no planeta e degradação do habitat em que se insere, e nos permitem vislumbrar um pluriverso de alternativas, a partir da adoção do conceito de ancestralidades vivas, ao mesmo tempo perenes e constantemente atualizadas.

A conceituação baseia-se em estudos de diversos autores que discutem as implicações do desenvolvimento industrial e tecnológico na arquitetura e no meio ambiente. O trabalho também explora as contribuições de autores que propõem alternativas ao paradigma desenvolvimentista, focando práticas que promovem uma relação mais equilibrada entre as atividades humanas e o meio ambiente.

O estudo propõe um debate sobre a necessidade de reavaliar os modelos vigentes na arquitetura, incentivando a adoção de práticas que considerem a sustentabilidade e a resiliência ecossistêmica. A pesquisa sugere que, para enfrentar os desafios globais, é necessário incorporar perspectivas que valorizem a diversidade cultural e ecológica, promovendo uma arquitetura que respeite e preserve a vida no planeta.

Este estudo pretende contribuir para o debate sobre o papel da arquitetura na urgente transformação do presente para construção de um futuro viável. Propõe-se que a arquitetura pode ser um agente de transformação, promovendo práticas que respeitem os limites do planeta e as necessidades das comunidades. Ao reconectar a arquitetura com seu sentido ancestral de prover abrigo sem degradar o meio ambiente, busca-se promover o reconhecimento de outros múltiplos paradigmas pré-existentes, bem como a reflexão sobre a construção de novos paradigmas para as práticas de arquitetura, plurais, diversos e interconectados.

A pesquisa propôs a articulação de três conceitos estruturantes: paradigma, antropoceno e pluriverso. Esses três conceitos constituíram a parte central da discussão, tendo sua precisão condicionada ao ponto de vista expresso na tese, situando a reflexão no contexto da relação ao binômio cultura e natureza. Estes conceitos fundamentam a reflexão sobre o impacto da ação humana e os efeitos das desigualdades socioeconômicas, arcabouço essencial para uma leitura do papel da arquitetura no contexto atual e a caracterização da necessidade de ruptura com os modelos atuais e a proposição de novos paradigmas. A conceituação arremata-se com algumas ponderações sobre elementos de resistência às mudanças que se impõem nas práticas e produção arquitetônica, em um cenário transformado.

3.1. Os três conceitos estruturantes

A origem e o significado da palavra "paradigma" derivam do grego "parádeigma" e referem-se a um exemplo isolado capaz de demonstrar uma regra geral ou modelo. A

partir das postulações de Thomas Kuhn (2018)³⁰ e Edgar Morin (2021)³¹, o termo é utilizado para contemplar a reflexão sobre a atividade humana em geral, não apenas no pensamento científico. Para os autores, a hipótese de progresso ou transformação científica passa necessariamente por uma ruptura dos modelos de explicação da realidade, que pode se expressar através de uma revolução, seja numa leitura científica como proposta por Kuhn (2018)³², seja através da teoria da complexidade elaborada por Morin (2021)³³ (Amorim; Neto, 2011; Lemos et al., 2019)³⁴.

Já o conceito, debate e discurso do antropoceno têm se apresentado como uma das perspectivas mais presentes nos estudos e reflexões ambientais, antropológicas, sociais, geológicas e científicas durante a última década. Diante das evidências dos efeitos da ação humana em larga escala e seus crescentes impactos na biosfera, Paul J. Crutzen e Eugene F. Stoermer propuseram no artigo "The 'Anthropocene'" publicado em 2000, que se utilizasse o termo Antropoceno para definir a atual era geológica (Crutzen; Stoermer, 2000)³⁵.

Os geógrafos ingleses Simon L. Lewis e Mark A. Maslin (2015)³⁶ têm se dedicado à reflexão, à pesquisa e ao debate para definir a época do antropoceno a partir de parâmetros geológicos modernos. Eles encontraram evidências de marcadores que podem indicar o início desta nova unidade geológica. Concluem que há dois períodos temporais aderentes a esses critérios: as irreversíveis trocas de espécies atravessando oceanos no século XVII, somadas ao registro mínimo de CO₂ (Orbis Spike) em 1610, e as mudanças atmosféricas, oceânicas e terrestres aceleradas na segunda metade do século XX, marcadas pelo pico da queda de registro radionuclear (Bomb Spike) em 1964 (Lewis; Maslin, 2015)³⁷.

Por sua vez, a discussão acerca do pluriverso e a elaboração de seu conceito emergem como uma resposta ao desafio do antropoceno para repensar a separação estrutural entre humanidade e natureza, princípio chave da epistemologia ocidental. Este período é caracterizado pela crise atual no contexto da história da biosfera e das eras geológicas (Mercier, 2019)³⁸.

O conceito emerge como crítica à tradição do pensamento ocidental e sua atitude moderna e científica, que estabeleceu uma visão essencialmente epistemológica da natureza. No pluriverso, o conceito ocidental da natureza como única representação da realidade é

³⁰ KUHN, Thomas S. **A Estrutura das Revoluções Científicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2018.

³¹ MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.

³² KUHN, Thomas S. **A Estrutura das Revoluções Científicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2018.

³³ MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.

³⁴ AMORIM, Sertório de; NETO, Silva. **O que é um paradigma?** Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, Volume 45, Número 2, p. 345-354, outubro de 2011.

LEMONS, Pedro Bruno Silva et al. **O conceito de paradigma em Thomas Kuhn e Edgar Morin: similitudes e diferenças**. Research, Society and Development, vol. 8, núm. 10, 2019.

³⁵ CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. **The "Anthropocene"**. Estocolmo: The International Geosphere-Biosphere Programme (IGBP): A Study of Global Change of the International Council for Science (ICSU), Global Change Newsletter n. 41, 2000.

³⁶ LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. **Defining the Anthropocene**. Nature Climate Change, March, 2015 a.

³⁷ LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. **Defining the Anthropocene**. Nature Climate Change, March, 2015 a.

³⁸ MERCIER, Thomas Clément. **Uses of 'the Pluriverse': Cosmos, Interrupted – or the Others of Humanities**. Ostium, Vol. 15, No. 2, 2019.

dissolvido, propondo sua compreensão como uma “cosmologia” ou “cosmovisão”, interpretativa entre muitas outras possíveis expressões. Se há uma pluralidade de cosmologias, há uma pluralidade de mundos, consolidando a virada ontológica ao afirmar a inseparabilidade entre ontologia, epistemologia e política.

Assumindo o princípio da alteridade, o conceito provoca a repensar a antropologia, não apenas como discurso humano, mas contemplando agenciamentos rizomáticos entre humanos, não-humanos, o "divino", seres imaginários e forças naturais. Essa reflexão sugere a oposição ou complementariedade entre os conceitos de cultura e natureza, ampliando sua apropriação para o plural, culturas e naturezas. Outras culturas estabelecem outras concepções e compreensões de outras naturezas, conectadas como parte de uma mesma realidade múltipla em muitos mundos possíveis simultâneos, na hipótese do pluriverso.

3.2. Impacto da Ação Humana e Desigualdade Socioeconômica

Os efeitos globais do paradigma dominante aceleram e atingem uma escala sem precedentes de impacto e transformação. Pesquisadores do Departamento de Plantas e Ciências Ambientais do Weizmann Institute of Science em Rehovot, Israel, no artigo "Global human-made mass exceeds all living Biomass" publicado em 2020 na revista *Nature*, constataram que, no início do século XX, a massa antropogênica correspondia a apenas 3% da biomassa global. Em 2020, a massa antropogênica superou a biomassa global, correspondendo a pouco mais de 50%, com crescimento proporcional dos resíduos de massa antropogênica. Nesta tendência, a massa antropogênica deve exceder quase três vezes a biomassa seca no planeta até 2040, sem considerar a continuidade da supressão de biomassa registrada até hoje, em ritmo acelerado nas últimas décadas nas regiões remanescentes, como a Amazônia (Elhacham et al., 2020)³⁹.

Relacionando a aceleração da produção de massa antropogênica com a evolução da renda e riqueza, percebe-se que a enorme quantidade de bens construídos e produzidos beneficiou uma minoria da população global, enquanto a maioria sofre os impactos negativos. Esse modelo econômico transfere os custos socioambientais aos grupos mais vulneráveis, exacerbando desigualdades (Carneiro; Rigotto; Pignati, 2012). O relatório do World Inequality Lab (2022) e da Oxfam (2023)⁴⁰ destaca que 10% da população detém 70% da riqueza global, enquanto 50% detém apenas 2%. Desde 2020, o 1% mais rico capturou aproximadamente 63% de toda a riqueza produzida, quase o dobro dos 99% restantes.

A arquitetura contemporânea, influenciada pela lógica do capital, contribui para a degradação socioambiental. Historicamente, a arquitetura evoluiu da revolução científica e industrial, resultando em um campo dependente da indústria e da mecanização, com práticas extrativistas e exploração de mão de obra. Esse modelo dominante está em crise, e a arquitetura precisa reconhecer sua responsabilidade e buscar práticas mais éticas.

Evidencia-se a necessidade de uma ruptura, de uma revolução sistêmica que abra espaço para reconexão com as múltiplas ancestralidades interdependentes e simultaneamente autônomas, para o reconhecimento de múltiplos paradigmas, para um pluriverso de

³⁹ ELHACHAM, E.; BEN-URI, L.; GROZOVSKI, J. et al. **Global human-made mass exceeds all living biomass.** *Nature* 588, 442–444 (2020).

⁴⁰ OXFAM. **Survival of the Richest:** How we must tax the super-rich now to fight inequality. Oxford: Oxfam International, 2023.

caminhos em oposição à universalização e à globalização das soluções que concentram os recursos e o poder nas mãos de poucos grupos.

Questões como decolonialismo, descarbonização, pluralidade, ecologia, racismo e justiça ambiental devem ser incorporadas em novas práticas arquitetônicas. A arquitetura pode liderar essa mudança ao integrar saberes ancestrais e contemporâneos, promovendo uma abordagem sistêmica para a restauração ambiental e social. Apesar das novas emergências, há resistência significativa à mudança, tanto no ensino quanto na prática profissional. Esta resistência pode ser por desconhecimento, indiferença ou crença no modelo atual. A redefinição do campo da arquitetura é necessária para superar os desafios do antropoceno e construir um futuro mais justo e equilibrado.

4. Discussão

Neste momento, enfrentamos os enormes desafios de um modelo universalizante em crise. A maioria dos seres da biosfera, em situação de vulnerabilidade e risco, sofre as consequências dos impactos da exploração socioambiental, que se amplia em benefício de uma minoria detentora do poder e controle dos recursos financeiros, exploratórios, políticos e econômicos. Nas últimas décadas, emergiram alternativas no campo da arquitetura, tanto na prática quanto na teoria, que reconhecem a urgência de uma ruptura e transição para a restauração da vida e do bem-estar comum, apresentando caminhos concretos e possíveis.

Essas alternativas emergiram predominantemente em territórios do Sul Global e propõem uma ruptura com o modelo de conhecimento e produção dominantes. Repensam materialidades pela descarbonização e articulam a reapropriação do saber em processos comunitários de concepção e produção da arquitetura. Buscam uma reconexão com ancestralidades e localidades, dialogando com os recursos e expressões arquitetônicas contemporâneas, resultando em um reposicionamento de princípio decolonial e anti-imperialista. Nesse sentido, identificamos 6 pontos essenciais de inflexão e três eixos principais de ação:

4.1. Pontos de Inflexão

Impacto das Construções Financeiras

À medida que as expressões da arquitetura se distanciam das alternativas sistêmicas ancestrais e emergentes, reiteram o protagonismo e aceleração do colapso mundial. As construções, como módulos de multiplicação financeira, têm parâmetros restritos, limitantes e excludentes, beneficiando poucas pessoas e prejudicando muitas. Esse momento histórico atinge a totalidade das populações em graus distintos, tornando o planeta cada vez mais vulnerável aos efeitos das mudanças climáticas, levando-nos à sexta grande extinção (Kolbert, 2015; Mora, 2018; Oxfam, 2021)⁴¹.

Industrialização e Paradigma Desenvolvimentista

A industrialização e o paradigma desenvolvimentista promoveram a extinção de muitas vidas e modos de viver, impondo um modelo econômico que desapropria saberes de um

⁴¹ KOLBERT, Elizabeth. **A sexta extinção, uma história não natural**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, edição digital, 2015.

MORA, Camilo et al. **Broad threat to humanity from cumulative climate hazards intensified by greenhouse gas emissions**. Nature Climate Change, November, 2018.

OXFAM. **O vírus da desigualdade. Unindo um mundo dilacerado pelo coronavírus por meio de uma economia justa, igualitária e sustentável**. Oxford: Oxfam Internacional, 2021.

viver comum e sustentável (Kolbert, 2015; Sachs, 2010; Lovelock, 2006; Gilding, 2014)⁴². Inicia-se a constituição de novos cânones, com uma grande variedade de arranjos, permitindo articular localmente, como muitos mundos em um mesmo mundo (Kothari et al., 2021)⁴³.

Reconexão com a Natureza

Esse processo demanda uma reconexão conosco e em comunalidade, como parte de um sistema de vida a que chamamos natureza. Pode ser uma oportunidade interessante para investigar linguagem e expressão artística, liberta das reproduções do mainstream.

Transição na Construção Civil

A indústria da construção civil deve fazer uma transição para processos de reciclagem e reaproveitamento de resíduos, e adaptar estruturas existentes para uma matriz pós-desenvolvimentista, além de reestruturar sua base como instrumento financeiro.

Resistência à Mudança

A transição para um paradigma pós-desenvolvimentista enfrenta resistência, especialmente devido ao medo de perda de privilégios das classes dominantes. Enquanto não envidarmos esforços para abrir caminhos para distintos mundos coexistirem, seguiremos sem possibilidade de reverter nossa própria extinção (Kothari et al., 2021; Solón, 2019; Hagan, 2001)⁴⁴.

Expressões de Alternativas Arquitetônicas

As alternativas arquitetônicas emergentes indicam vislumbres de um protagonismo no processo de superação da crise mundial, e têm como pano de fundo um amplo espectro de possibilidades e caminhos, em um pluriverso onde as alteridades se conectam através de vasos comunicantes, em uma rede que articula agrupamentos periféricos, nas margens e bordas do modelo dominante. Estabelecem estratégias locais em múltiplas relações geográficas, territoriais, raciais, formais, econômicas, materiais, estéticas e éticas, em processos coletivos e comunitários.

Esta diversidade e multiplicidade de alternativas, interconectadas e compartilhando estratégias, expressões e processos, emerge e se faz visível na medida em que a neblina da tecnologia e da ciência a serviço do paradigma dominante, em sua utopia ficcional de futuro, se dissipa diante das evidências de seu colapso.

⁴² KOLBERT, Elizabeth. **A sexta extinção, uma história não natural**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, edição digital, 2015.

SACHS, Wolfgang (ed). **The Development Dictionary, a guide to knowledge as power**. Londres, Nova Iorque: ZedBooks Ltd, 2010.

LOVELOCK, James. **A Vingança de Gaia**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2006.

GILDING, Paul. **A grande ruptura: como a crise climática vai acabar com o consumo e criar um Novo Mundo**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2014.

⁴³ KOTHARI, Ashish; SALLEH, Ariel; ESCOBAR, Arturo; DEMARIA, Federico; ACOSTA, Alberto (org). **Pluriverso, um dicionário do pós-desenvolvimento**. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

⁴⁴ KOTHARI, Ashish; SALLEH, Ariel; ESCOBAR, Arturo; DEMARIA, Federico; ACOSTA, Alberto (org). **Pluriverso, um dicionário do pós-desenvolvimento**. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

SOLÓN, Pablo (org). **Alternativas Sistêmicas, Bem Viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

HAGAN, Susannah. **Taking Shape: a new contract between architecture and nature**. Oxford: Architectural Press, 2001.

4.2. Eixos de Ação

Os vislumbres estruturam-se em três eixos principais:

1. Reconexão e reapropriação com modos de fazer ancestrais.
2. Atualização permanente dessas ancestralidades com integração técnica e tecnológica contemporânea.
3. Estratégias de projeto para enfrentar problemas e desafios socioambientais contemporâneos.

Esses processos construtivos descarbonizados, com técnicas vernaculares e biomateriais, integram tecnologias contemporâneas, fundindo cultura e natureza. Adotam o engajamento comunitário no processo de produção do conhecimento, projeto e construção, resultando em alto impacto positivo e restaurativo, respondendo aos desafios socioambientais contemporâneos.

5. Considerações Finais

As emergências aludidas ao longo desta pesquisa têm se manifestado em situações de vulnerabilidade, risco e pobreza, nas periferias e bordas globais, engajando e instrumentalizando uma revolução que reivindica a coexistência de muitos mundos interconectados, baseados nos três eixos principais mencionados. Estamos diante do iminente colapso dos sistemas de sustentação da vida no planeta, e é urgente romper com o modelo dominante vigente, visando uma transição onde os vislumbres que emergem das periferias, margens e bordas se implementem como práticas múltiplas e replicáveis, capazes de reverter a trajetória atual em direção ao colapso.

A arquitetura pode ser protagonista nesta transição, e para que isso ocorra, o ensino de arquitetura é uma instância estratégica e estrutural, além de ser um ambiente propício e interessado. É necessária uma ruptura com o modelo dominante do ensino de arquitetura e o alinhamento da formação aos três eixos delineados: reconexão e reapropriação com modos de fazer ancestrais; atualização permanente dessas ancestralidades com integração técnica e tecnológica contemporânea; e estratégias de projeto para enfrentar os problemas e desafios socioambientais contemporâneos. Pequenas iniciativas, em rede, nas periferias, margens e bordas, têm produzido respostas eficazes aos desafios socioambientais contemporâneos, com fluxos financeiros e escalas muito menores. Estas iniciativas se multiplicam e fortalecem uma rede de ancestralidades interconectadas e vivas, continuamente atualizadas e enraizadas.

As limitações deste trabalho derivam de não ter se organizado a partir de uma pesquisa primária de campo, com acompanhamento de processos e interações com lideranças locais e comunidades em contextos variados do pluriverso. Seu objetivo situa-se em um estágio anterior, propondo-se a indicar caminhos de pensamento. Se esta abordagem não resolve a angústia da escala, nem investiga com profundidade as emergências das alternativas dentro das megacidades, apesar dos vislumbres, ao menos almeja contribuir para a estruturação de reflexões para investigações futuras que se debrucem sobre questões como quais os fatores e condições propiciaram a proliferação e multiplicação de iniciativas alinhadas aos vislumbres em algumas regiões específicas; quais os arranjos integradores dos agentes e suas instâncias que favorecem os processos de transição; quais os processos de contaminação dessas práticas no tecido urbano das grandes cidades, possibilitando uma transição sistêmica.

Bibliografia

ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

ALIER, Joan Martínez. **O Ecologismo dos Pobres**. São Paulo: Editora Contexto, 2018.

AMORIM, Sertório de; NETO, Silva. **O que é um paradigma?** Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, Volume 45, Número 2, p. 345-354, outubro de 2011.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. **The “Anthropocene”**. Estocolmo: The International Geosphere-Biosphere Programme (IGBP): A Study of Global Change of the International Council for Science (ICSU), Global Change Newsletter n. 41, 2000.

ELHACHAM, E.; BEN-URI, L.; GROZOVSKI, J. et al. **Global human-made mass exceeds all living biomass**. Nature 588, 442–444 (2020).

FREY, Albert. **In Search of a Living Architecture**. Nova Iorque: Architectural Book Publishing Company, 1939.

FULLER, Buckminster. **Operating Manual for Spaceship Earth**. Illinois: Southern Illinois University Press, 1969.

GILDING, Paul. **A grande ruptura: como a crise climática vai acabar com o consumo e criar um Novo Mundo**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2014.

HAGAN, Susannah. **Revolution? Architecture and the Anthropocene**. Londres: Lund Humphries, 2022.

HAGAN, Susannah. **Taking Shape: a new contract between architecture and nature**. Oxford: Architectural Press, 2001.

KOLBERT, Elizabeth. **A sexta extinção, uma história não natural**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, edição digital, 2015.

KOTHARI, Ashish; SALLEH, Ariel; ESCOBAR, Arturo; DEMARIA, Federico; ACOSTA, Alberto (org). **Pluriverso, um dicionário do pós-desenvolvimento**. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

KUHN, Thomas S. **A Estrutura das Revoluções Científicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2018.

LATOUCHE, Serge. **Pequeno Tratado do Decrescimento Sereno**. São Paulo: WMF Editora Martins Fontes, 2009.

LATOUR, Bruno. **Down to Earth, Politics in the New Climatic Regime**. Cambridge: Polity Press, 2018.

LEMOS, Pedro Bruno Silva et al. **O conceito de paradigma em Thomas Kuhn e Edgar Morin: similitudes e diferenças**. Research, Society and Development, vol. 8, núm. 10, 2019.

LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. A transparente framework for defining the Anthropocene. **The Anthropocene Review**, Vol. 2(2) 128-146, 2015 c.

LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. Anthropocene: Earth System, geological, philosophical and political paradigm shifts. **The Anthropocene Review**, Vol. 2(2) 108-116, 2015 b.

LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. Defining the Anthropocene. **Nature Climate Change**, March, 2015 a.

LOEB, Mindlin Loeb, **Arquitetura como protagonista no mundo em colapso**, Tese de doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023. 480 p.

LOVELOCK, James. **A Vingança de Gaia**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2006.

MERCIER, Thomas Clément. **Uses of ‘the Pluriverse’: Cosmos, Interrupted – or the Others of Humanities**. Ostium, Vol. 15, No. 2, 2019.

MIES, Maria; SHIVA, Vandana. **Ecofeminism**. Londres, Nova Iorque: Zed Books, 2014.

MORA, Camilo et al. **Broad threat to humanity from cumulative climate hazards intensified by greenhouse gas emissions**. Nature Climate Change, November, 2018.

MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.

OXFAM. **Survival of the Richest: How we must tax the super-rich now to fight inequality**. Oxford: Oxfam International, 2023.

PELIZZOLI, M. L. **Ética e Meio Ambiente para uma sociedade sustentável**. São Paulo: Editora Vozes, 2013.

SACHS, Wolfgang (ed). **The Development Dictionary, a guide to knowledge as power**. Londres, Nova Iorque: ZedBooks Ltd, 2010.

SCHUMACHER, Ernst Friedrich. **Small is Beautiful: economics as if people mattered**. Nova Iorque: Harper Perennial, 2010.

SOLÓN, Pablo (org). **Alternativas Sistêmicas, Bem Viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

A arquitetura corrente na paisagem urbana do Algarve nas primeiras décadas do século XX: o caso singular de Olhão

Sandra Romba

CEAACP/ Universidade do Algarve
sandraromba@gmail.com

Miguel Reimão Costa

CEAACP/ Universidade do Algarve e CAM
mrcosta@ualg.pt

Resumo: O presente estudo incide sobre a arquitetura corrente de Olhão, cidade da orla litoral do Algarve, a partir da interpretação de um conjunto de 40 projetos de licenciamento datado das primeiras décadas do século XX. Esta documentação é relativa tanto a projetos de edifícios a construir de raiz como a projetos de alteração de construções preexistentes, que foram submetidos pelos proprietários junto dos serviços municipais. Com este artigo pretende-se documentar os critérios e os modos de alteração da arquitetura corrente em Olhão, a nível da imagem, organização do espaço e sistemas construtivos, num período caracterizado por grande dinâmica social e económica, em resultado do impacto que a indústria conserveira provocou na então vila. Para tal, a interpretação da documentação será enquadrada pelas conclusões de projetos de investigação anteriores assentes no trabalho de campo, interpretação de cartografia e documentação histórica. Numa primeira parte, serão considerados alguns aspetos relacionados com a paisagem histórica de Olhão, considerando a importância do território físico na génese, morfologia e fases de urbanização. Na segunda parte do artigo serão interpretados alguns dos processos de licenciamento, considerados mais relevantes para a caracterização da transformação da arquitetura doméstica. Tal como ocorre noutras cidades situadas no litoral algarvio, Olhão tem registado recentemente uma forte pressão imobiliária, motivada sobretudo pelo turismo, com repercussões a nível da arquitetura tradicional do centro urbano. A não existência de inventário da arquitetura doméstica ou de estudos sobre as técnicas e os materiais de construção tem contribuído, também, para a intervenção desenquadrada ou o desaparecimento deste património de importância decisiva na paisagem histórica urbana. Neste contexto, o propósito deste projeto de investigação é também o de contribuir para um conhecimento mais aprofundado das tendências de transformação da arquitetura doméstica do Algarve, num período que se estende de meados do século XIX a meados do século XX.

Palavras-chave: Algarve, Olhão, paisagem histórica urbana, arquitetura doméstica, comércio pesqueiro

Introdução

Olhão está situado no litoral do centro do Algarve em plena Ria Formosa. Os seus limites são, a sul, a Ria e a linha de costa composta por um cordão arenoso com várias ilhas e, a norte, os serros de S. Miguel e da Cabeça. Em termos administrativos, confina a nascente e a norte com o concelho de Tavira e a poente com o concelho de Faro. O centro urbano de Olhão implanta-se num território rico em recursos marinhos, abrigado dos ventos fortes e das intempéries marítimas, onde o movimento náutico é seguro, favorecendo, desse modo, a atividade pesqueira. A tendência de ocupação e densificação urbana e do conjunto edificado em Olhão é consequência, entre outras condições, da prosperidade do comércio pesqueiro. A partir do século XVIII até às primeiras décadas do século XX, a génese e consolidação da estrutura urbana resulta em áreas com características específicas passíveis de serem delimitadas espacialmente. Numa primeira fase, esse processo é condicionado por razões funcionais, ocupando os espaços junto à Ria, para posteriormente privilegiar as áreas junto aos eixos viários e equipamentos mais importantes.

Este artigo incide no estudo de uma amostra de 40 projetos de habitação datados de um período compreendido entre 1916 e 1933, existente no Arquivo Municipal de Olhão (AMOLH.). Em termos metodológicos, a seleção destes casos de estudo considerou critérios relacionados com a sua distribuição na estrutura urbana, para, de seguida, se proceder à análise comparativa desses processos de licenciamento, de acordo com parâmetros de ordem espacial, formal e construtiva. De modo a complementar os dados provenientes dessa análise, essa informação foi cruzada com outra, quer um pouco anterior quer contemporânea, de âmbito legislativo autárquico. A saber, Código de Posturas Municipais, Atas de Sessões de Câmara e diversos levantamentos demográficos. Paralelamente também se procedeu à pesquisa bibliográfica de enquadramento, considerando a história económica e social do local. Concluída esta fase da investigação, procedeu-se à caracterização dos edifícios estudados, registando semelhanças e discrepâncias entre eles. Esta abordagem permitiu reconhecer as mudanças, considerando critérios tipológicos, organizacionais e construtivos da habitação corrente nas primeiras décadas do século XX em Olhão.

O objetivo deste projeto de investigação é identificar, mapear e caracterizar a arquitetura doméstica corrente no contexto urbano do Algarve, através da sua descrição formal e funcional, tentando, desse modo, aferir as dinâmicas de uso e de construção do edificado à época. Mais do que fixar tipologias, interessa-nos nesta fase da investigação – que compreende uma área de estudo mais abrangente no contexto da região do Algarve – identificar práticas de repetição na construção ou transformação da edificação urbana à escala local, para posteriormente relacioná-las com as verificadas noutras geografias.

A Paisagem Histórica Urbana de Olhão e as suas circunstâncias

Olhão integra uma “unidade de paisagem com uma identidade forte, ligada à presença do mar e de uma extensa zona húmida, com características que não são muito frequentes no contexto nacional. As sensações proporcionadas por estas paisagens são muito diversas e sempre associadas à presença de água nas suas diferentes ocorrências (mar, ria, rios). Apesar da intensa intervenção humana, é sempre muito forte a componente natural da paisagem”¹.

¹ D’ABREU, Alexandre Cancela, CORREIA, Teresa Pinto e OLIVEIRA, Rosário, **Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental**, Lisboa: Direção-Geral do Ordenamento do Território e desenvolvimento urbano, Coleção Estudos 10, Vol. V, 2004, p. 211.

A morfologia urbana e as diferentes fases de expansão do povoado (Figura 1) acabaram por ser profundamente marcadas por esta paisagem húmida, a par de outras características, como as dinâmicas económicas e os movimentos demográficos. É possível delimitar uma primeira área situada a sul, junto à Ria Formosa, onde se localizava a praia de Olhão, constituída por um aglomerado de cabanas, formado possivelmente a partir do século XVII, que resultou nas áreas residenciais do bairro da Barreta e do bairro dos Sete Cotovelos.

Contíguo a este núcleo genético, ainda junto à baixa-mar, é possível delimitar uma segunda área, que se expandiu a partir do século XIX, com funções administrativas, comerciais e habitacionais constituída por um conjunto de outros bairros.

Uma terceira área urbana, situa-se mais a norte, junto ao centro religioso, comportando diversas campanhas urbanísticas, entre os finais do século XVIII e as primeiras décadas do século XIX, que marcaram a transição de um espaço rural, composto por hortas, cercas e fazendas com sistemas de irrigação, para um espaço urbanizado de traçado ortogonal, com função habitacional e alguma indústria.

Por fim, uma quarta área de características muito particulares, resultou da criação do Passeio Público, operação urbanística que decorreu sobretudo a partir da segunda metade do século XIX.²

Retomando o tema da presença da água, percebemos a sua importância no quotidiano da povoação, pela representação na cartografia, na documentação de gestão autárquica e no próprio desenho dos projetos de licenciamento. A maioria das habitações localizadas na área das Cercas possuía poços nos quintais. Também no Passeio Público se registava a presença de vários poços públicos³, correspondendo a um local que teve de ser objeto de vários aterros, tendo em conta as suas características de sapais e alagadiços. O mesmo ocorreu em parte da área ribeirinha sujeita também a vários aterros. O próprio nome Olhão pode derivar do “grande olho de água doce, situado quase no istmo da dita península, ao qual a gente do campo vinha abastecer-se, e a gente do mar se habituara também, por esta fama, a vir fazer aguada”.⁴

² ROMBA, Sandra, **Evolução Urbana de Olhão**, Olhão:Editora Sul, Sol, Sal, 2015.

³ “Faço saber que os moradores do Lugar do Olhão, termo da cidade de Faro, me representaram por sua petição que no distrito do dito lugar havia um poço de água doce do qual bebia todo o povo, não só por ser a melhor mas porque é a que se achava mais próxima de donde os suplicantes com mais comodidade se governavam...”. Parte de uma transcrição da Provisão de D. João V de 1746 referente a uma petição dos olhanenses. MENDES, António Rosa, **Olhão fez-se a si próprio**, Olhão:Gente Singular, 2009, p.15.

⁴ LOPES, Francisco Fernandes, Olhão, **Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira**, Vol. XIX, Lisboa/ Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, 1949, p.295.

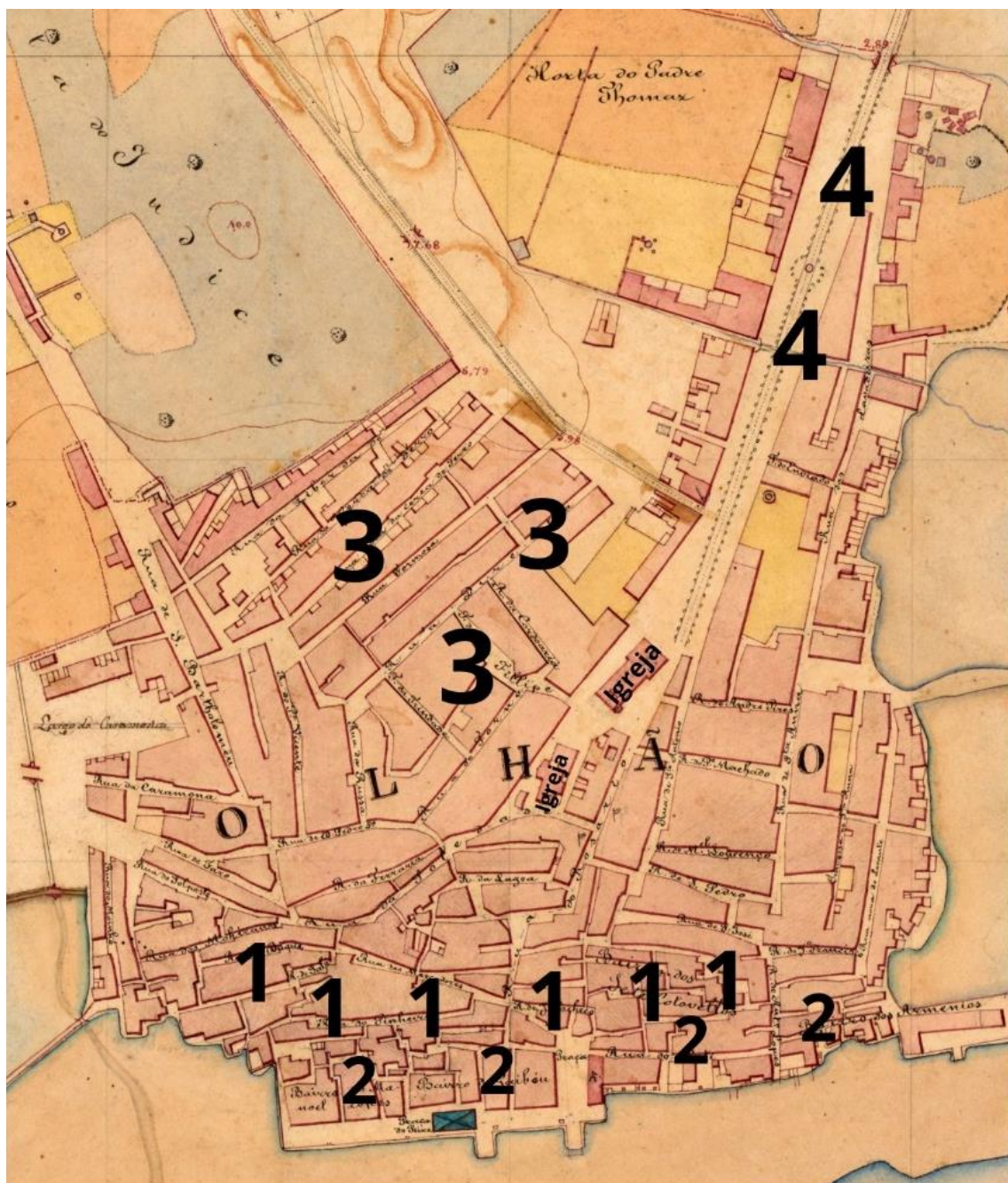


Figura 1 - Identificação das áreas de expansão. Levantamento topográfico 1871/3.
Direção Geral do Território

A prática pesqueira tem acompanhado a população olhanense desde o primeiro povoamento junto à Ria datado do século XVII. Grande parte dos homens eram pescadores. No decorrer da segunda metade do século XIX, a vila deparou-se com um amplo desenvolvimento económico relacionado com a pesca junto à costa e em alto mar. A constituição da Alfândega em 1842 confirma esse processo de desenvolvimento. Olhão, enquanto local de pesca, assegurou na sua maioria o abastecimento de pescado fresco ao interior do Algarve e ao Baixo Alentejo. O negócio do peixe salgado e seco ao sol e a economia dos frutos secos evoluíram também em larga escala. Durante este período, estes produtos eram exportados para Lisboa e para outros portos portugueses, bem como para os portos do Norte de África, do Sul de Espanha e outros no Mediterrâneo. O movimento portuário era bem evidente junto à baixa-mar e, em 1864, foi criada a

Capitania do Porto de Olhão, ainda que muitas das exportações fossem feitas através do contrabando⁵.

Paralelamente, um conjunto de indústrias de apoio direto e indireto à atividade pesqueira começou a surgir e a desenvolver-se na vila. Foi o caso da construção naval, da fabricação manual de anzóis, de redes e de cordame, de olarias e de louça fina. A extração de sal associada à presença das marinhas, os trabalhos de empreita e esparto e a destilação de figos, com matéria-prima proveniente de contexto rural, também se desenvolveu significativamente, a par do comércio local de alimentos e de outros bens de primeira necessidade. Esta dinâmica económica foi acompanhada por um crescimento demográfico que seria reforçado numa fase subsequente (Figura 2) com o estabelecimento de várias indústrias de conserva⁶.

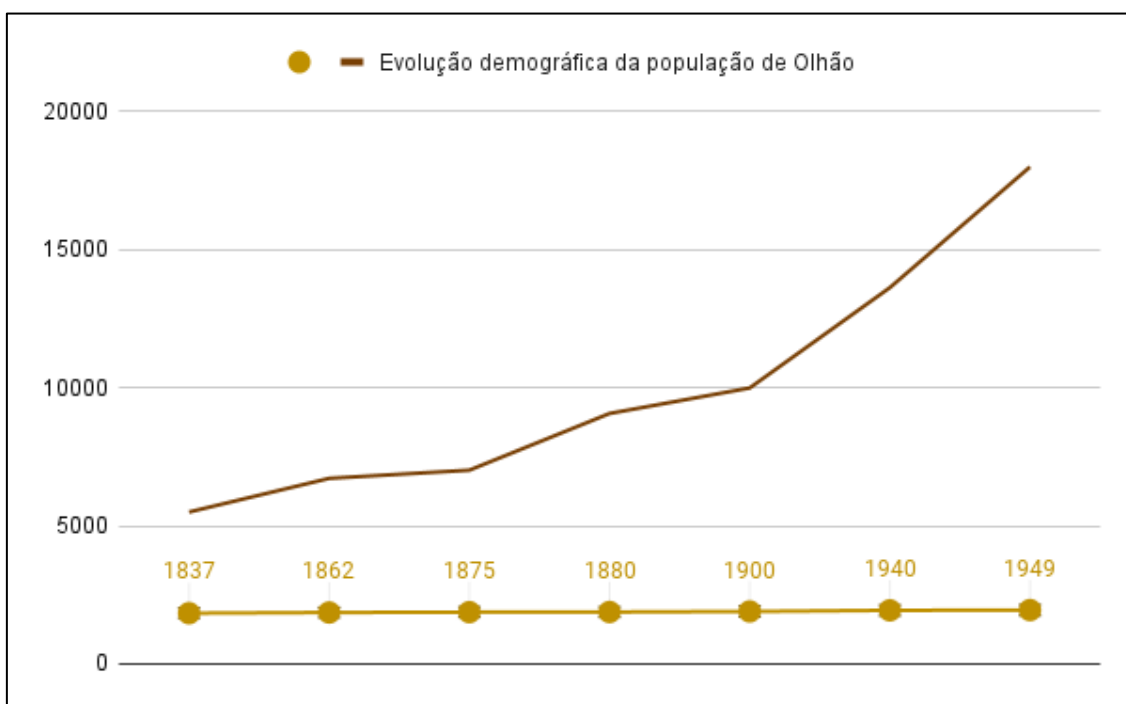


Figura 2- Gráfico: Evolução demográfica da população de Olhão⁷ entre 1837 e 1949.

Baldaque da Silva registou na obra “O Estado atual das pescas em Portugal”, datada de 1892, a importância da pesca nesta região do Algarve: “Esta parte da costa meridional do Algarve ainda é mais importante do que a anterior, possuindo portos de intensa concentração de pescaria muito valiosa e nos quais a labutação desta indústria toma proporções consideráveis, podendo dizer-se que vivem exclusivamente do produto da pesca. Olhão, Fuzeta e Tavira, são centros de pesca de enorme atividade, que em todo o continente somente podem ser comparados com a Póvoa de Varzim, Peniche, Lisboa, Sesimbra e Setúbal”⁸.

⁵ NOBRE, Antero, **História Breve da Vila de Olhão da Restauração**, Olhão: A Voz de Olhão, 1984, pp. 112-113.

⁶ *Ibidem*, p. 115.

⁷ Os dados referentes aos anos de 1837 a 1880 foram obtidos em (NOBRE, 1984, p. 75). Os dados referentes aos anos de 1900 a 1949 foram obtidos em (LOPES, 1949, p. 297).

⁸ SILVA, Antonio Arthur Baldaque da, **Estado actual das pescas em Portugal: compreendendo a pesca marítima, fluvial e lacustre em todo o continente do reino**, Lisboa: Imprensa Nacional, 1892, p. 156.

A partir das últimas décadas do século XIX, vários industriais conserveiros franceses instalaram unidades fabris em Olhão, convertendo-se num dos principais centros urbanos Algarvios com indústria conserveira no decorrer das primeiras décadas do século XX. A necessidade de mão-de-obra era premente, quer para o trabalho no setor primário, quer noutros setores, como por exemplo, pequenos comerciantes e pequenos industriais, caixeiros, guarda-livros e operários especializados⁹.

Esta transformação económica e social foi impactante na paisagem urbana da vila e no processo de transformação da habitação corrente. Nalguns casos, como iremos analisar, procurou-se ampliar a área construída para subaluguer, tendo em conta a grande procura de habitação. Noutros casos, o proprietário endinheirado investiu na modificação da sua habitação, embelezando a fachada, por exemplo, com integração de platibanda ou de vãos de ombreiras curvas e de maiores dimensões, acompanhada por novas dinâmicas de circulação no espaço interior, mostrando assim o resultado do seu trabalho e o seu estatuto económico.

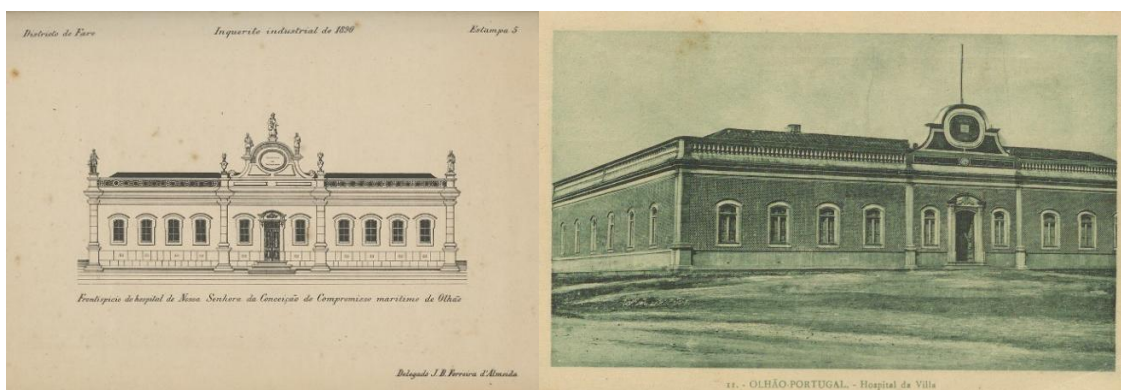


Figura 3 - Gravura e bilhete postal do Hospital da Nossa Senhora da Conceição em Olhão. Gravura disponível para consulta em : <https://conservasdeportugal.com/distrito-de-faro-imagem-5-frontispicio-do-hospital-de-nossa-senhora-da-conceicao-do-compromisso-maritimo-de-olhao/> consultada em 30 de junho de 2024. Bilhete postal, AMOLH.

A transformação profunda da arquitetura doméstica corrente que caracteriza este período é iniciada por algumas construções, desde habitações mais abastadas a edificações de promoção pública, que acabarão por constituir modelo ou referência para iniciativas subsequentes. Um exemplo que se pode considerar a este propósito é o Hospital da Nossa Senhora da Conceição (Figura 3) financiado por particulares e pelo Compromisso Marítimo de Olhão¹⁰. O Hospital está localizado junto à avenida Bernardino da Silva, área que serviu de expansão do núcleo urbano, a partir das primeiras décadas do século XX. A construção foi iniciada em 1884 e em 1918 foi inaugurado para uso da comunidade olhanense. A fachada simétrica de desenho clássico, a composição e desenho dos vãos, a

⁹ NOBRE, Antero, **História Breve da Vila de Olhão da Restauração**, Olhão: A Voz de Olhão, 1984, pp.127-131.

¹⁰ Criado em 1765, o Compromisso Marítimo de Olhão constituía uma confraria que continuava “a ser o único modo através do qual os homens de labor asseguravam o apoio em situações de miséria, invalidez, doença e velhice. A assistência assumia particular importância no seio das comunidades marítimas devido aos riscos a que os homens estavam sujeitos nas lides do mar.” BRANDÃO, Veralisa (coord.) “O quotidiano dos homens do mar de qualquer sorte, arte, condição” **Embarco – Revista de Estudos Marítimos**, 2015, p.47.

platibanda com balaustrada a contornar a cobertura telhada, constituem elementos que prefiguram um modelo com influência para o traçado de muitos projetos de licenciamento posteriores.

A transformação da arquitetura doméstica de Olhão no início do século XX à luz dos processos de licenciamento

A leitura e a análise dos 40 processos de licenciamento em estudo permitem distinguir dois grupos distintos, em termos de dinâmicas operativas: um primeiro grupo de projetos de edificações novas; e um segundo grupo de projetos de alterações de edificações preexistentes. Dentro destes dois grupos foi possível aferir, por um lado, as áreas urbanas onde a sua construção tomou lugar e, por outro lado, as principais características morfológicas e estruturais dos imóveis. A partir da análise e da interpretação desses dados num espaço urbano com características sociais específicas foi possível estabelecer uma leitura sobre a arquitetura doméstica em contexto urbano nas primeiras décadas do século XX em Olhão.

É possível observar que o maior número de processos de licenciamento relativos a projetos de alteração ocorreu na área urbana das Cercas, que fora objeto de um processo recente de consolidação (loteamento e edificação), por oposição à área dos bairros mais antigos, cuja génese do conjunto edificado remonta ao princípio do século XVIII. Esta discrepância parece justificar-se por razões relacionadas com a distribuição das populações no espaço urbano considerando critérios socioeconómicos.

Muito provavelmente na área das Cercas residia parte da população com maior poder aquisitivo face à que habitava na área onde se situava os bairros mais antigos. Trata-se, de facto, de uma área de grande densidade populacional, associada a habitações que apresentavam, na sua maioria, problemas de salubridade e cujas parcelas possuem área muito reduzida. Essa realidade acabou por estar explanada no levantamento do Plano Geral de Urbanização de 1944 (figura 4).

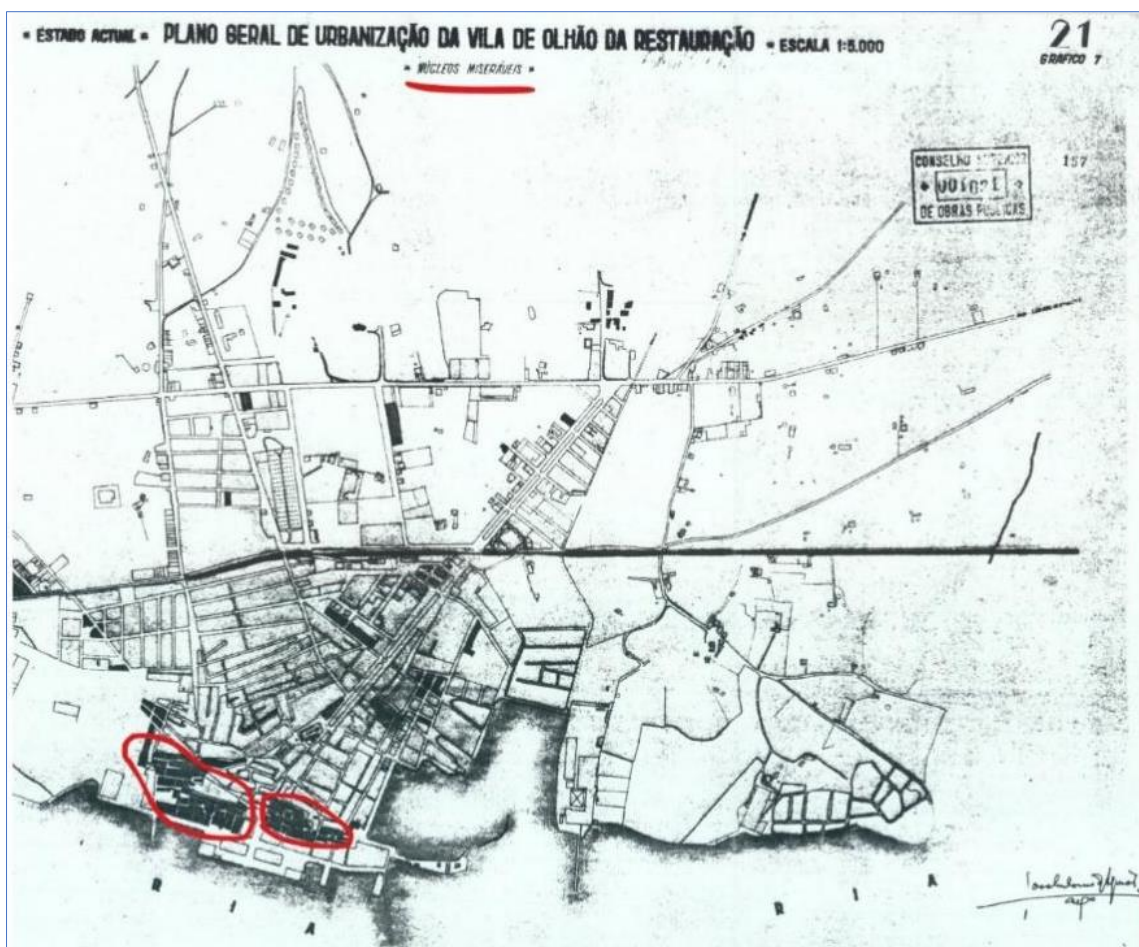


Figura 4 - Núcleos miseráveis identificados e mapeados (a vermelho) situados sobretudo junto à área dos bairros mais antigos. Arquivo Central da Universidade do Algarve, Fundo CCDDR Algarve. Plano Geral de Urbanização da vila de Olhão da Restauração, AGUIAR, J. (Coord.), 1944.

Dos 40 processos de licenciamento analisados, 23 são projetos para habitações construídas de raiz e nove correspondem a habitações situadas na área das Cercas. Os restantes projetos recaem de forma equiparada quer na parte mais antiga da vila (os bairros dos pescadores junto à baixa-mar), quer noutras áreas urbanas (como o antigo Passeio Público e a sua extensão a norte com a avenida Bernardino da Silva¹¹).

O levantamento efetuado relativo aos projetos para prédios novos – para os quais não foi possível aferir se o lote estava por construir ou se existia uma construção preexistente – revelou um conjunto de informação referente a questões estruturais, formais, ornamentais que eram comuns na apresentação dos projetos em planta, alçados e cortes, os quais são importantes para entender a transformação da arquitetura doméstica em contexto urbano. A fachada constitui, nesta altura, um dos elementos mais relevantes do projeto, apresentando quase sempre uma composição coerente, quer a nível compositivo, quer a

¹¹ “A av. Bernardino da Silva, está situada entre o poço e a estrada de Faro para Tavira (atual EN 125). Inicialmente possuiu características de um caminho exterior ao núcleo. O eixo designava-se “Estrada para Tavira” mas também era conhecido por estrada de Quelfes. Em 1926, passou a avenida num prolongamento do eixo da Av. da República. Os edifícios, algumas habitações unifamiliares e prédios, ambos com lotes extensos, terão começado a ser construídos pouco tempo antes”. ROMBA, Sandra, **Evolução Urbana de Olhão**, Olhão: Sul, Sol, Sal, 2015, p.111-112

nível ornamental. No seu conjunto, as fachadas testemunham o forte carácter urbano e representam a situação económica do seu proprietário, sendo conformadas por vãos que, para além da função de iluminação e de ventilação, constituem elementos fundamentais da composição, adotando princípios de regularidade e simetria, conformados, por vezes, pela porta ao centro ladeada por janelas.

No remate superior da fachada é frequentemente introduzida ou valorizada a platibanda, “elemento associado ao algeroz para a recolha de águas da cobertura, guarda da açoteia, plano para ocultar as volumetrias desiguais do telhado ou albergar as mais diversificadas expressões artísticas e ornamentais”¹². Durante o período em apreço, generaliza-se o uso da platibanda, que é integrada em todos os projetos. Constitui-se como um dos elementos transformadores da arquitetura da habitação corrente em época contemporânea, num período em que se acentua a sua importância enquanto espaço de representação e de afirmação de um determinado estatuto social, com ornamentação mais simples ou mais profusa.

O tipo de planta predominante do projeto para a construção de raiz é a planta longitudinal consonante com o desenho e métrica do projeto de loteamento. Foi possível observar, no entanto, a existência de dois casos com planta mais próxima do quadrado, localizados na Barreta que, como vimos, se integra no núcleo urbano mais antigo. Trata-se de uma área urbana não sujeita a um programa de urbanização formal, onde muitas das parcelas possuem dimensões mínimas ou resultam da composição de várias parcelas.

Os dois projetos situados na mesma rua (figuras 5 e 6) apresentam uma solução incomum em planta, ditada pela posição da cozinha e da escada de acesso ao terraço (açoteia) dispostas aqui na parte anterior do edifício, quando, por regra, em Olhão, se tendem a localizar nas traseiras. Em Mértola foi identificada uma situação semelhante. “Num período que [...] não é ainda fácil de determinar, a habitação de frente estreita acabou por integrar a cozinha na casa de fora [...]”.¹³

Contudo, no que diz respeito à localização e uso dos espaços, a habitação organiza-se, regra geral, por três áreas com dinâmicas específicas: a área de sociabilização, junto à entrada, composta por casa de fora ou casa de entrada (quando o corredor não existe ou está circunscrito à área dos quartos) ou, mais frequentemente, por corredor e sala (quando o corredor se estende em profundidade a toda a habitação); a área mais privada localizada ao centro da composição, constituída pelos quartos ou alcovas; e por fim, a área mais afeta às atividades domésticas, na parte posterior, que poderá combinar casa de jantar, cozinha e logradouro, e incluir chaminé, retretes, casa de banho, pias, dispensas e poço.

¹² COSTA, Miguel Reimão (coord.), **Platibandas do Algarve**, Lisboa: Argumentum, 2020, p.15.

¹³ COSTA, Miguel Reimão (coord.), **Mértola, a Arquitetura da vila e do termo**, Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, 2015, p.103.

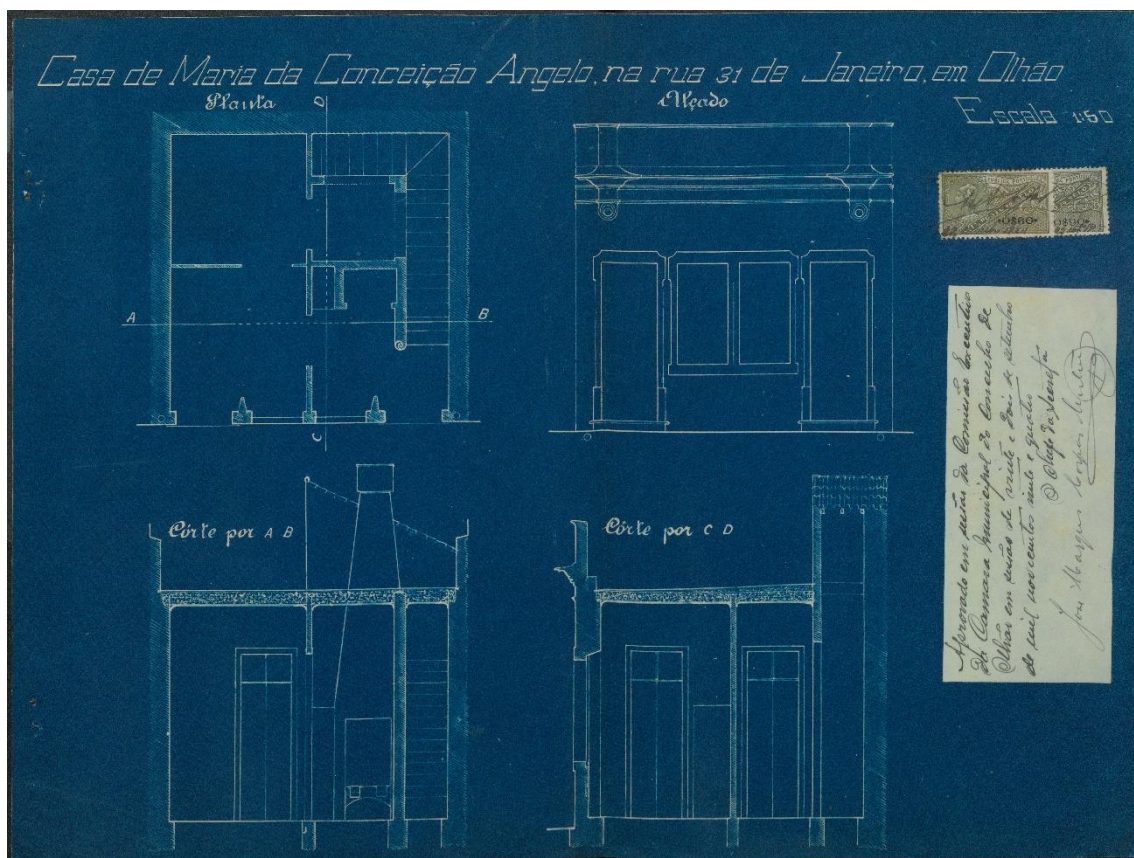


Figura 5 - Projeto de uma habitação situada na rua 31 de Janeiro, no bairro da Barreta, 1924, (nº87). AMOLH.

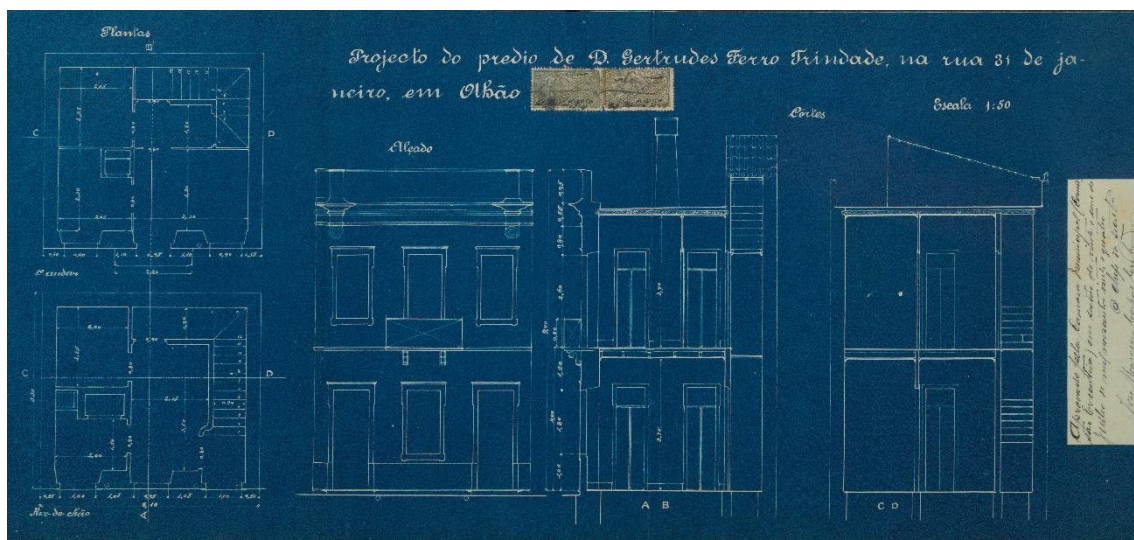


Figura 6 - Projeto de prédio situado na rua 31 de Janeiro, no bairro da Barreta, 1924, (nº88). AMOLH.

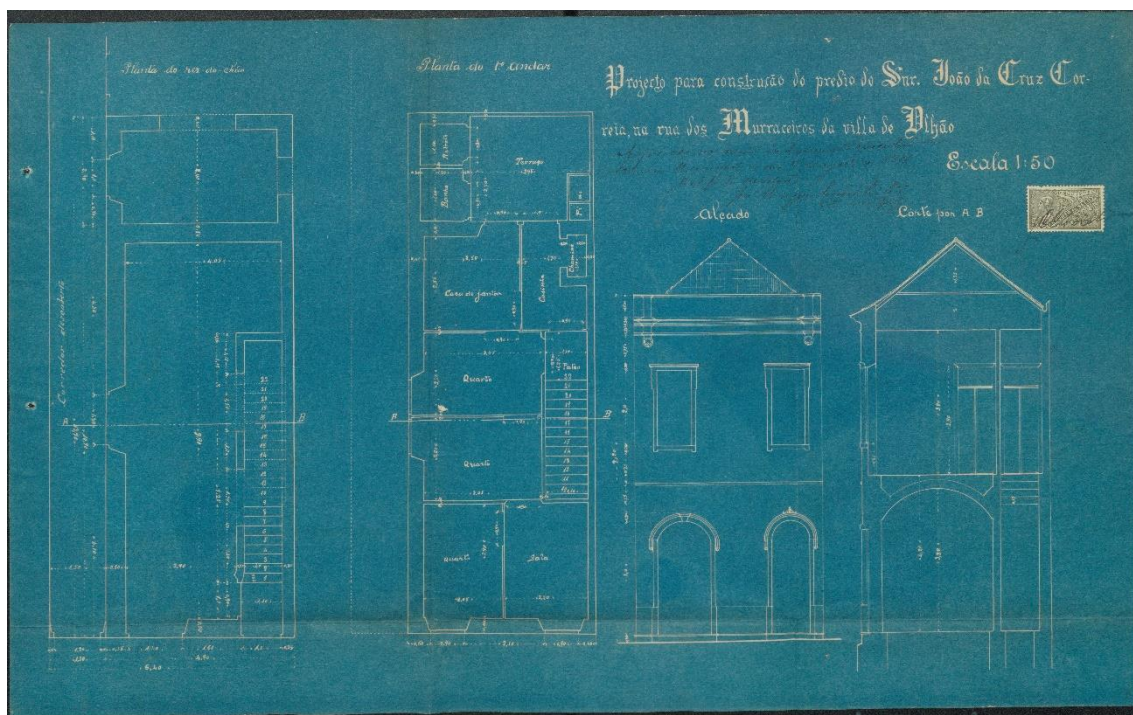


Figura 7 - Projeto para construção de prédio na rua dos Murraceiros, atual rua Diogo Mendonça Corte Real (rua perpendicular à av. da República), 1921, (nº83). AMOLH.

A nível da transformação da habitação, considerando critérios espaciais e dimensionais, é possível registar a transição, na primeira área, da “casa de entrada” (com porta de acesso a partir do exterior) para a “sala” (com acesso a partir de corredor), associada à tendência de aumento do número e dimensão dos vãos de fachada. Esta questão da iluminação natural e da ventilação adquire relevância, dada a frequente relação da sala com alcovas ou quartos, quase sempre localizados numa posição interna na parcela, raramente associada à presença de clarabóia. De facto, estes espaços não possuíam qualquer janela, salvo as exceções marcadas pela existência de corredor lateral exterior com acesso direto ao quintal que permitiam abrir os vãos dos espaços em posição intermédia.

Em relação ao tipo de cobertura existente verificou-se, pela análise da amostra, tanto nos projetos de raiz como naqueles de alteração, que a maioria propõem a cobertura telhada, de duas ou quatro águas, a cobrir a totalidade da habitação ou a aparecer combinada com o terraço (termo utilizado nos projetos para o que é corrente designar por açoteia). Refira-se a este propósito que não foi encontrada qualquer referência às expressões açoteia, mirante ou contra-mirante. O termo empregue é invariavelmente varanda ou terraço e sótão. Tratando-se de nomes tão comuns na literatura da época, como é possível que não sejam referidos uma única vez nesta amostra de 40 projetos? Aparentemente não faziam parte do léxico de quem fazia os desenhos dos projetos.

A observação e análise dos projetos permitiu-nos também registar uma outra situação que se apresentou em igual número de projetos na área dos bairros mais antigos e na área das Cercas. Dos 23 projetos novos, 6 apresentam como cobertura parcial um telhado de uma água, o qual foi nomeado por pangaio¹⁴ (figuras 5, 6, 8, 9, 10 e 11). Estamos perante um

¹⁴ Francisco Fernandes Lopes disserta sobre esta pequena estrutura afirmando que, quando a ligação do terraço ou da açoteia é feita pelo interior da casa e não pelo quintal, se trata de “uma espécie de guarita: um pangaio, com um teto inclinado, e uma porta no topo ou no lado livre, ficando o pangaio sempre num canto da soteia. Ora este teto que começou sendo um tabuleiro coberto de telha mourisca, tornou-se, em pouco

elemento construtivo cuja função é cobrir as escadas que fazem a transição entre dois espaços, o piso térreo e o piso superior ou cobertura. Todos os pangaiaos analisados possuem essa função, à exceção de um existente num prédio situado na rua Direita (figura 8) que assume também a função de sótão.

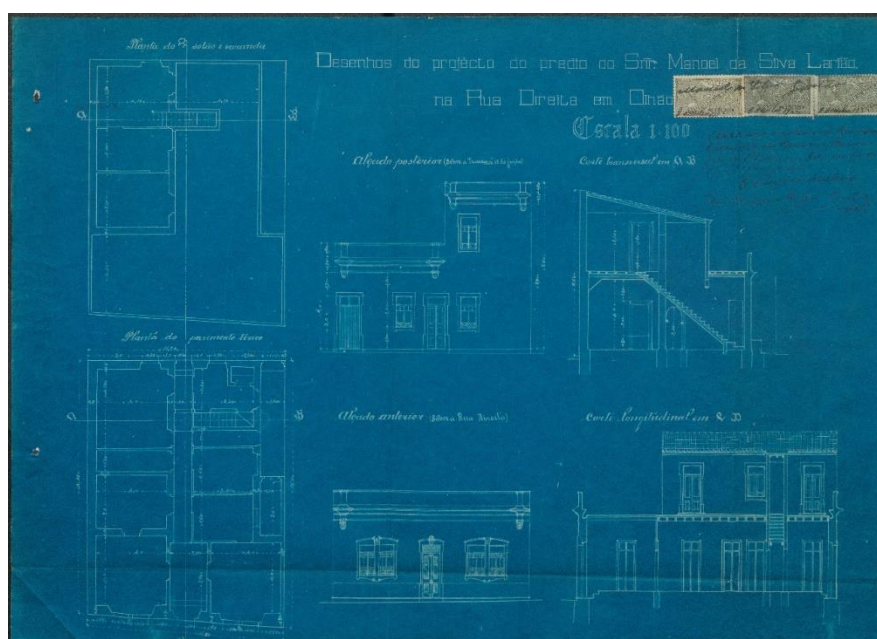


Figura 8 - Prédio situado na rua Direita, área das Cercas, 1922, (nº75). AMOLH.

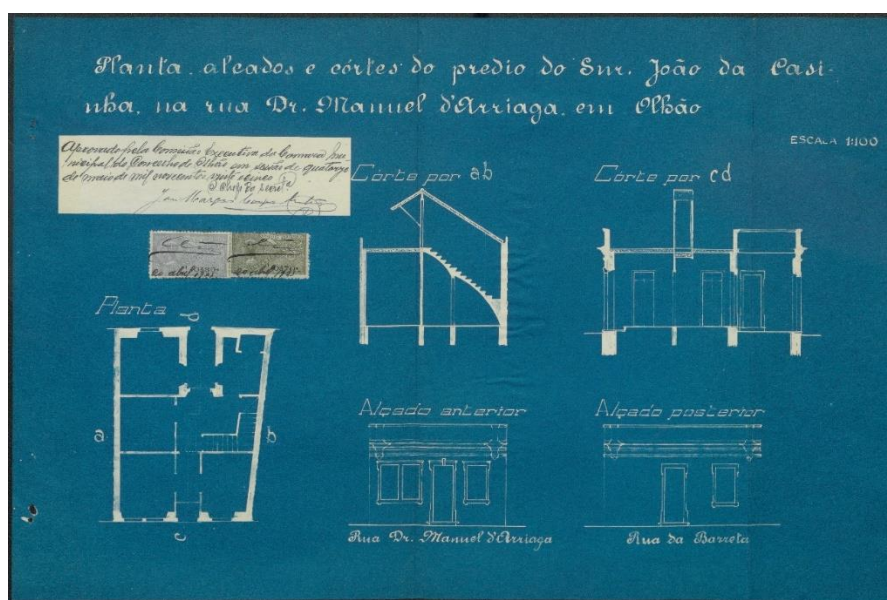


Figura 9 - Prédio situado na rua Dr. Manuel de Arriaga, bairro da Barreta, 1925, (nº77). AMOLH.

tempo, de linha quebrada, sempre coberto de telha; e mais tarde a sua parte terminal passou a ser horizontal, servindo de teto à escada. Desde então o revestimento de telha desapareceu, substituído pelo de ladrilhos". LOPES, Francisco Fernandes, **A Música das Cantigas de Santa Maria e outros ensaios**, Olhão: Câmara Municipal de Olhão, 1985, p.266.

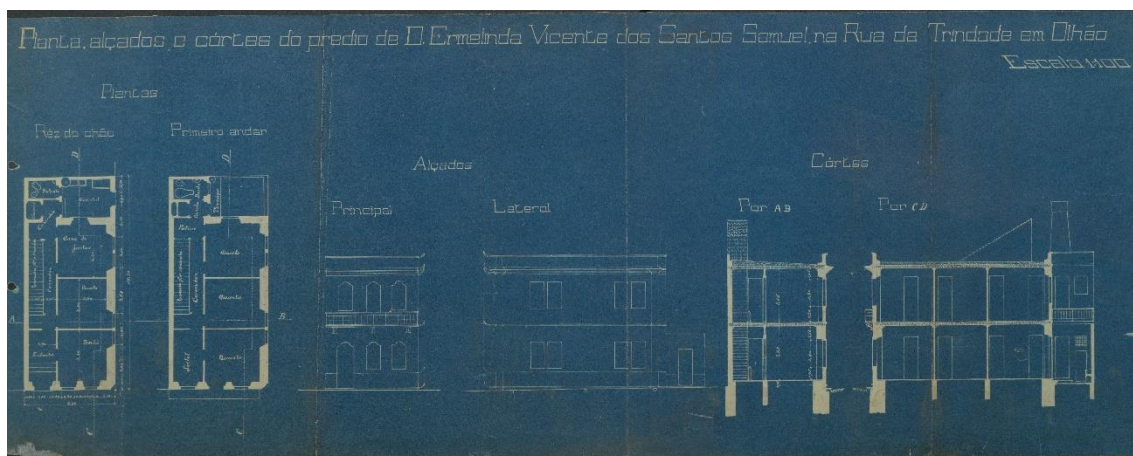


Figura 10 - Prédio situado na rua da Trindade, área das Cercas. s.d., (nº338). AMOLH.

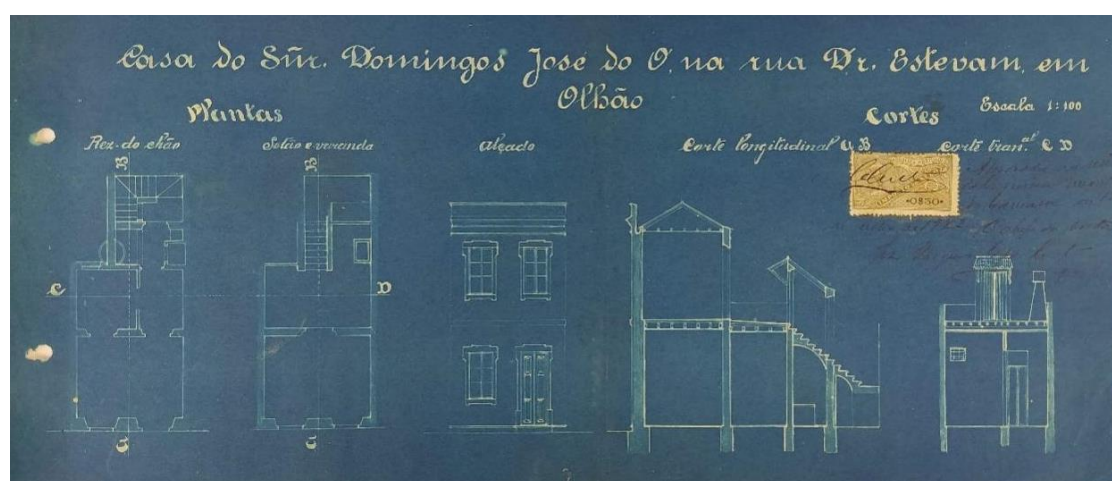


Figura 11- Projeto de casa situada na rua Dr. Estevão, área das Cercas, 1922, (nº147). AMOLH.

Verificámos também uma outra situação que se apresenta como um exemplo de tipologia com casa de fora com ligação direta à alcova (figura 11) que, por sua vez, beneficia simultaneamente de um segundo acesso através de um pequeno corredor, constituindo uma solução já identificada noutros contextos urbanos da região. No “Algarve, esta tipologia acaba por trazer para a arquitetura corrente alguns dos tópicos da casa mais abastada, considerando a maior importância dos diversos compartimentos, combinada com a integração do corredor.”¹⁵

Para além do que referimos anteriormente, este projeto parece apresentar a solução dos “dormentes” no terraço. Esta solução estrutural foi caracterizada pela equipa de arquitetos responsáveis pelo “Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa”, realizado entre 1955 e 1961. De acordo com a interpretação dos seus autores, este sistema construtivo teve lugar em edifícios sujeitos a uma ampliação posterior à construção de raiz, configurando um “tipo de construção mais leve, com divisórias de madeira e pavimentos superiores constituídos por ladrilhos assentes sobre vigotes de madeira”¹⁶.

¹⁵ COSTA, Miguel Reimão (coord. científica), **Platibandas do Algarve**, Lisboa: Argumentum, Edições, 2020, p. 49.

¹⁶ AMARAL, Francisco Keil do [et al.], **Arquitetura popular em Portugal**. Volume II. Lisboa:

João Vieira Caldas registou também a presença desta solução, acrescentando tratar-se de “um tipo de cobertura geralmente constituída por pequenos barrotes de madeira suficientemente juntos para o respetivo vão poder ser vencido por peças de tijoleira. A distância entre os eixos dos barrotes deve ser, assim, igual ao comprimento dos ladrilhos. Depois pode sobrepor-se mais uma ou duas camadas de tijoleira alternando sempre os sentidos das fiadas”¹⁷.

Projetos de licenciamento de alterações

Da leitura e análise dos processos de licenciamento relativos a alterações, é possível perceber que os mesmos dizem respeito, sobretudo, à intervenção ao nível das fachadas. Muito frequentemente é proposta a recomposição de fachada com aumento da dimensão e número de vãos. Investiu-se na sua ornamentação, substituindo as cantarias, passando, em muitos casos, de uma padieira reta para uma padieira curva com relevos vegetalistas ao centro. Nos casos em que a platibanda não cobria ainda a face da habitação, foi edificada de modo a ocultar os diferentes planos das coberturas conferindo à casa o seu aspeto urbano (figura 12). Mas mesmo nalguns casos em que a platibanda já existia, o processo de licenciamento regista a alteração do seu desenho, com a quase duplicação da sua dimensão ou a afirmação de uma maior componente ornamental (figuras 13 e 14).



Figura 12 - Projeto de modificação da fachada de um prédio na Praça João de Deus, 1919, (nº325). AMOLH.

Paralelamente à intervenção a nível da imagem exterior dos edifícios, os processos de licenciamento registam também mudanças a nível da organização interna da habitação. Estas mudanças são pautadas, quase sempre, pela introdução do corredor, elemento que resultou em novos desenhos de circulação na habitação, procurando conferir às diferentes

Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961, p. 327. Ver ainda, na mesma publicação, a descrição desta solução constante nas pp. 302-303.

¹⁷ CALDAS, João Vieira, **A Arquitetura rural do Antigo Regime no Algarve**, Dissertação para obtenção de grau de Doutor em Arquitetura: Universidade Técnica de Lisboa – Instituto Superior Técnico 2007, p.214.

divisões uma maior privacidade associada a usos específicos. Com a generalização do corredor, o acesso à habitação deixa de se fazer diretamente através da “casa de fora” ou da “casa de entrada”, evitando-se o atravessamento dos quartos e áreas mais privadas.

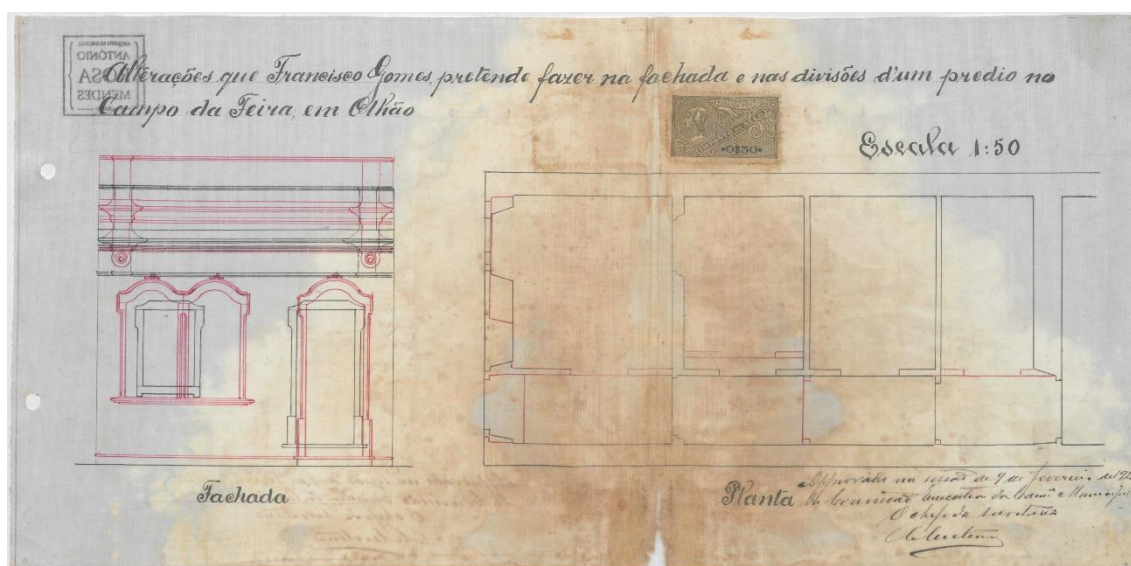


Figura 13 - Projeto de alterações na fachada e divisões num prédio situado no Campo da Feira, que exemplifica a inserção do corredor e a substituição de janela simples por janela geminada. 1922, (nº372). AMOLH.

De qualquer forma, apesar de maior parte dos licenciamentos se registarem nas áreas de expansão, foram também submetidos para aprovação projetos de alteração de imóveis situados nos bairros mais antigos, que confirmam os temas de mudança anteriormente descritos. Assim, no ano de 1923, foi submetido um projeto de alteração num prédio situado numa das ruas centrais do Bairro da Barreta (figura 14). Na planta do processo é possível registar a organização do imóvel preexistente, sinalizada a preto, constituída por “casa de entrada” e um espaço interior não legendado em planta. O desenho representa apenas a área do imóvel objeto de proposta de alteração. O alçado revela, por trás da platibanda, uma cobertura telhada que deveria corresponder a um telhado de quatro águas coincidente com a casa de entrada. A fachada é rematada superiormente por platibanda com beirado apresentando a composição de porta-janela com o característico desenho de molduras recortadas e sem ornamentação.

As alterações propostas pelo requerente estão relacionadas com a imagem do edifício, organização do espaço interior e ampliação do terraço enquanto área afeta a diversos usos exteriores, traduzindo-se nas seguintes propostas: em termos estruturais, foi proposta a substituição da cobertura telhada por cobertura abobadada. Neste caso, e pelo que é possível observar no desenho, foi construída uma abóbada de volta perfeita no corredor e uma abóbada de berço abatido na casa de fora. Esta alteração proporcionou a ampliação da área de uso exterior na cobertura em terraço. Por outro lado, a proposta reitera a ideia da presença recorrente, em períodos anteriores, das coberturas telhadas da arquitetura corrente de Olhão. E, como vamos poder observar na análise dos projetos de licenciamento das primeiras décadas do século XX, os telhados continuavam a ser integrados nas edificações construídas de raiz.

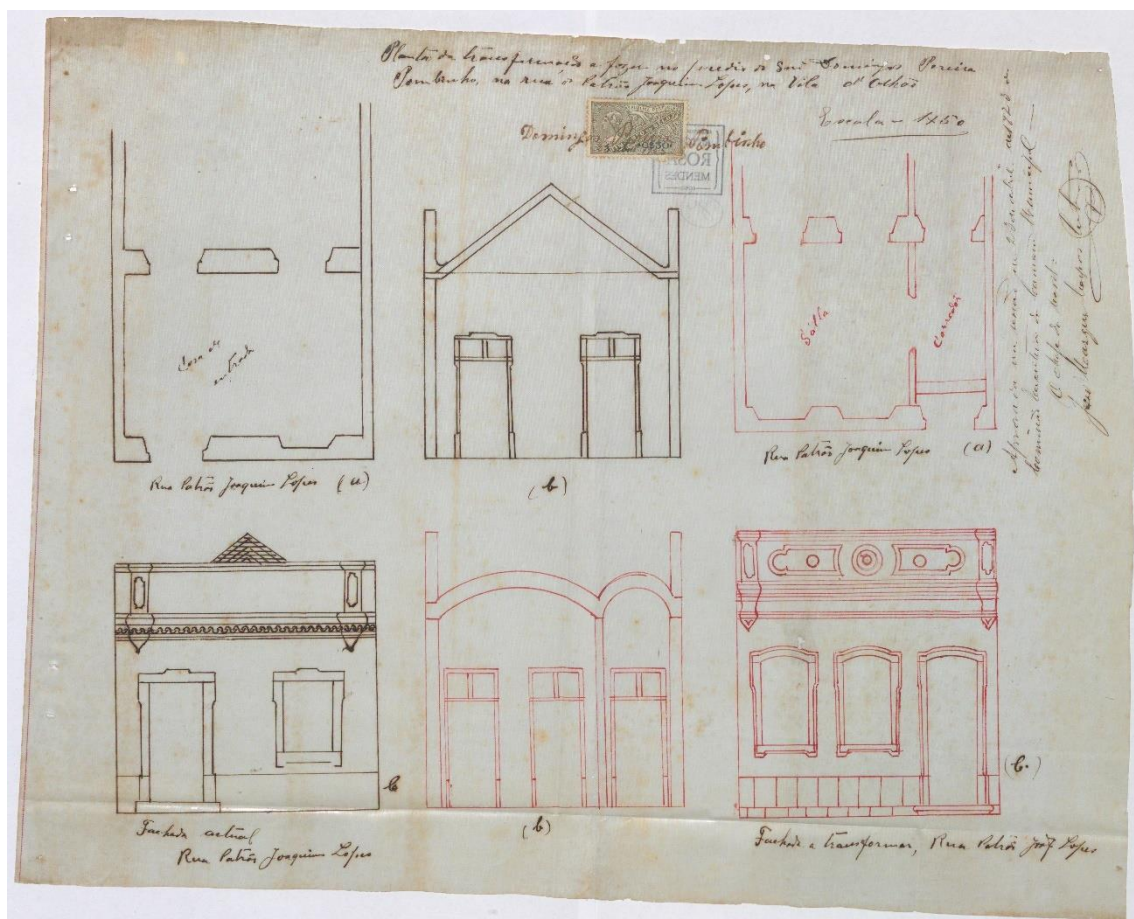


Figura 14 - Projeto de transformação de prédio situado na rua Patrão Joaquim Lopes, bairro da Barreta, 1923, (nº 84). AMOLH.

João Vieira Caldas considera a possibilidade de as “coberturas planas, em particular sobre abóbadas, [resultarem] de um fenómeno de (re)introdução por via da construção de influência erudita [mais do] que de uma persistência escondida de processos construtivos cuja utilização no passado não está comprovada. Mesmo que tenha aparecido como influência urbana através de Olhão e que a moda tenha sido suscitada pela imagem das cidades costeiras marroquinas”. Afirma também que a “grande difusão da açoteia, bem como de outras características associadas vulgarmente à arquitectura vernácula do Algarve, é essencialmente um fenómeno da Idade Contemporânea no qual entronca, em continuidade e sem sobressaltos, a construção em betão armado, mas que não sucede com a mesma linearidade às supostas açoteias do passado”.¹⁸

Em relação à imagem exterior, a proposta visava uma recomposição da fachada, com alteração da localização da porta de entrada do lado esquerdo para o lado direito (ditada pela integração do corredor), o aumento do número de vãos (de uma para duas janelas) e ampliação da sua superfície associada à modificação do desenho das cantarias. Estas alterações traduziram-se na maior luminosidade para o interior da casa. A nobilitação da fachada é enfatizada pela reconstrução da platibanda (que quase duplicou a sua dimensão em altura), com introdução de motivos ornamentais em massa ao centro e nos extremos. O embasamento saliente e os lintéis curvos são outros elementos que visam conceder

¹⁸ CALDAS, João Vieira, **A Arquitetura rural do Antigo Regime no Algarve**, Dissertação para obtenção de grau de Doutor em Arquitetura: Lisboa, Universidade Técnica de Lisboa – Instituto Superior Técnico 2007, P.305.

maior beleza à fachada. Por fim, a introdução do corredor, através da construção de paredes de tabique, vai conferir maior privacidade e maior especialização de cada um dos espaços da habitação.

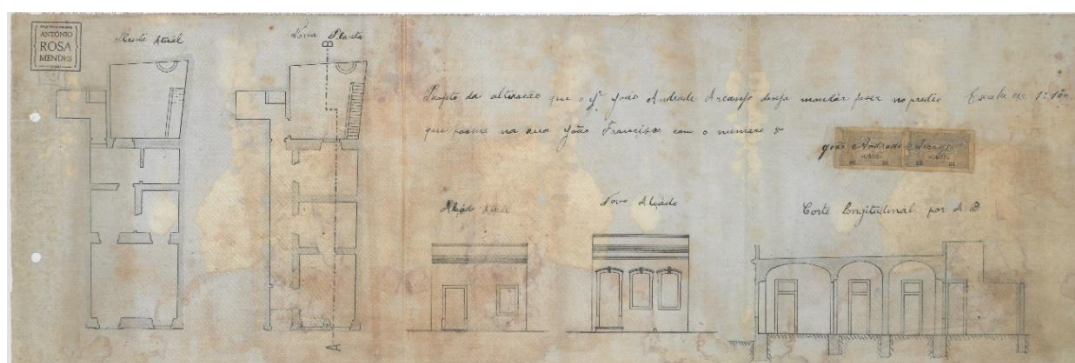


Figura 15 - Projeto de alteração de prédio situado na rua João Francisco, s.d., (nº331). AMOLH.



Figura 16 - O imóvel anterior com nova campanha de obras de construção de um piso. Fotografia de Sandra Romba

O projeto de alteração do imóvel localizado na rua João Francisco (figura15), a norte do bairro dos Sete Cotovelos, constitui um outro exemplo interessante para o estudo da mudança da arquitetura local na primeira metade do século passado. A edificação preexistente consistia numa habitação composta por uma casa de fora de dimensões consideráveis, dois compartimentos na ala intermédia (duas alcovas, servindo uma também de passagem), um outro espaço compartimentado na ala posterior (servindo possivelmente para cozinha e quarto) e um quintal com poço partilhado. A fachada original apresentava uma composição elementar, com porta e janela, e platibanda sem ornamentação.

As alterações propostas pelo proprietário estão relacionadas com o enobrecimento da fachada e com a alteração significativa da organização do espaço interior, que confirma, uma vez mais, o propósito de integração de um novo modelo de habitação por alteração da edificação preexistente. O projeto mantém a pequena cozinha no espaço reentrante localizada, como é comum, junto ao logradouro. Paralelamente, prescinde-se da solução

de atravessamento sucessivo dos compartimentos com a integração do corredor, mas mantendo a composição sala com alcova (de duplo acesso) em profundidade. Os desenhos sugerem uma reconfiguração profunda das paredes estruturais interiores, associada à provável reconstrução da cobertura, que antes deveria ser, pelo menos em parte, telhada (como ocorre noutros casos estudados). A solução representada é a de três abóbadas de berço abatidas transversais ajustadas à dimensão dos espaços. Na fachada retoma-se os princípios da alteração da edificação, com proposta idêntica à habitação situada na rua Patrão Joaquim Lopes (figura 14), com o aumento de dois para três vãos que, associada à sua maior dimensão, melhora as condições de luminosidade e ventilação do espaço interior.

A edificação em apreço foi ainda objeto de, pelo menos, mais uma campanha de obras posterior que se traduziu na ampliação num segundo piso, como é possível verificar atualmente (figura 16). E, no entanto, o desenho da fachada alteada apresenta uma imagem de unidade, não evidenciando as sucessivas fases de alteração, o que, de resto, constituiu cada vez mais um propósito do projeto.

Este caso reitera a importância do tema da arquitetura doméstica enquanto resultado de um processo de campanhas sucessivas de obras. Essas obras procuraram resolver simultaneamente questões circunstanciais relacionadas com a propriedade e o programa e questões genéricas associadas aos modelos de época de organização do espaço e imagem da habitação. Consideramos que essas questões só podem ser plenamente interpretadas a partir da história da arquitetura.

Considerações finais

O conjunto da documentação estudada, correspondente a cerca de 40 projetos de licenciamento datados de um período que se estende de 1916 a 1933, regista de forma expressiva, alguns dos tópicos fundamentais de transformação da arquitetura doméstica característicos daquele período.

Por um lado, permite perceber o modo como a mudança da arquitetura de Olhão é afim, em muitos aspetos, ao que então caracteriza genericamente outras geografias, como por exemplo, a nível da nobilitação da fachada, da integração do corredor e maior especialização dos espaços interiores, ou ainda da adoção sucessiva das técnicas e processos construtivos da contemporaneidade.

Por outro lado, confirma a tendência de afirmação de uma arquitetura de expressão local que, apesar de comungar um conjunto de aspetos relevantes do património construído da região – evidentes, por exemplo, em elementos como a platibanda ou em determinadas soluções de organização do espaço interno – acaba por resultar em sínteses que não é possível encontrar noutros centros urbanos. Considere-se, a este propósito, a arquitetura dos mirantes e contra-mirantes e da sucessão de escadas exteriores, já profusamente caracterizada na cidade de Olhão.

No seu conjunto, os processos de licenciamento permitem enquadrar os termos em que emerge esta arquitetura de expressão local, equacionar as suas características em períodos imediatamente anteriores e confirmar os parâmetros de mudança que o estudo da arquitetura *in situ* e as pesquisas anteriores indiciam. Deste modo, no âmbito do presente

projeto de doutoramento, pretende-se estender esta abordagem a outros centros urbanos da região, permitindo reconhecer as diferentes arquiteturas no contexto da região.

Fontes

Arquivo Central da Universidade do Algarve

Fundo CCDR Algarve.

Plano Geral de Urbanização da vila de Olhão da Restauração, AGUIAR, J. (Coord.), 1944.

Arquivo Municipal de Olhão

Fundo Documental da Câmara Municipal de Olhão - Coleção fotográfica

Fundo Documental da Câmara Municipal de Olhao – Obras – plantas

Bibliografia

AMARAL, Francisco Keil do [*et al.*], “Arquitectura popular em Portugal”. Volume II. Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961.

BRANDÃO, Veralisa, “O quotidiano dos homens do mar ‘de qualquer sorte, arte, condição’”, in **Embarco – Revista de Estudos Marítimos**, Olhão: Município de Olhão, 2015. pp. 34-57

COSTA, Miguel Reimão (coord.), **Mértola, a Arquitetura da vila e do termo**, Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, 2015.

COSTA, Miguel Reimão (coord. científica), **Platibandas do Algarve**, Lisboa: Argumentum, Edições, 2020.

D’ABREU, Alexandre Cancela, CORREIA, Teresa Pinto e OLIVEIRA, Rosário, **Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental**, Lisboa: Direção-Geral do Ordenamento do Território e desenvolvimento urbano, Coleção Estudos 10, Vol. V, 2004. pp.203-212

LOPES, Francisco Fernandes, Olhão, in **Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira**, Vol. XIX, Lisboa/ Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, 1949, pp. 293-302.

LOPES, Francisco Fernandes, **A Música das Cantigas de Santa Maria e outros ensaios**, Olhão: Câmara Municipal de Olhão, 1985.

MENDES, António Rosa, **Olhão fez-se a si próprio**, Olhão: Gente Singular, 2009.

NOBRE, Antero, **História Breve da Vila de Olhão da Restauração**, Olhão: A Voz de Olhão, 1984.

ROMBA, Sandra, **Evolução Urbana de Olhão**, Olhão: Sul, Sol, Sal, 2015.

SILVA, Antonio Arthur Baldaque da, **Estado actual das pescas em Portugal: compreendendo a pesca marítima, fluvial e lacustre em todo o continente do reino**, Lisboa: Imprensa Nacional, 892.

Adaptação ao uso habitacional: MiMaQ como uma nova oportunidade de reabi(li)tar

Thais dos Santos Diegues

FCTUC/DEC - Universidade de Coimbra

thdiegues@hotmail.com

Sofia Aleixo

IHC-CEHCi/DArq - EArtes, Universidade de Évora

CHAM-SLHI, FCSH –Universidade Nova de Lisboa

saleixo@uevora.pt

J. Mendes da Silva

Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Coimbra

CERIS – Pólo de Coimbra, Portugal

raimundo@dec.uc.pt

Resumo: O tema de investigação que aqui se apresenta, surgiu no âmbito da dissertação de mestrado que teve como objetivo analisar o comportamento do “Estudo Relativo à Minimização do Risco de Má Qualidade nos Projetos de Reabilitação” (MiMaQ) em situações em que o edificado necessita passar por uma mudança programática para a criação de novas unidades habitacionais. Durante o desenvolvimento desta investigação, foi feita a leitura e análise crítica do Procedimento 02 do MiMaQ, que avalia o programa arquitetónico e sua relação com o edificado. Esse estudo mostrou deficiências no funcionamento da metodologia e permitiu que fossem feitas sugestões de adaptações ao texto original, a fim de aprimorar a sua operabilidade quando aplicado a casos desta natureza. Após a construção da metodologia adaptada, ambos os métodos foram aplicados a casos de estudo a fim de ser possível comparar e avaliar os resultados obtidos. Este estudo pretende contribuir para a ampliação do conhecimento e uso do MiMaQ, visando não apenas otimizar os resultados obtidos a partir da sua aplicação, mas também incentivar o seu uso por projetistas em estágios iniciais do desenvolvimento de um projeto. Pretende-se, com isso, colaborar para mitigar o desperdício de recursos financeiros e temporais empregados em projetos que apresentam incompatibilidade entre o programa e edificado, condição que, quando presente, segundo o método, compromete a qualidade do resultado da ação de reabilitação.

Palavras-chave: Reabilitação de Edifícios, Habitação, Mudança de Uso, Programa habitacional, MiMaQ

Introdução

A conhecida dificuldade de acesso à habitação no território português vem aumentando desde 2019, segundo estudos divulgados pela Century 21^{1 2}. O agravamento da situação acontece devido ao crescimento dos preços da habitação em ritmo superior ao do rendimento das famílias e soma-se a isto, ainda, a inadequação entre o que está em oferta e o que é demandado pela população. Enquanto isso, o país dispõe de um vasto parque edificado devoluto nas áreas centrais das principais cidades, com unidades habitacionais e edificações passíveis de serem reabilitadas para atender às necessidades da população. Na última década, houve uma mudança na forma como o poder público trata, de forma oficial, a resolução dos problemas habitacionais: a reabilitação de edifícios passou a ser vista como a ação mais adequada para resolver o problema. Do ponto de vista da sustentabilidade, seja ela ambiental ou social, e também da preservação e valorização da história das cidades, a reabilitação de edifícios tem alto valor quando comparada à construção nova.

Em 2017, foi lançada a “Nova Geração das Políticas de Habitação” (NGPH), plano que reúne programas e instrumentos de apoio financeiro para incentivar ações de reabilitação de edifícios em detrimento à nova construção. O seu principal objetivo é resolver a problemática do déficit habitacional, ao mesmo tempo em que são revitalizadas áreas urbanas antigas, centrais e degradadas.

No momento da implementação da NGPH foi previsto, pelo governo, que haveria um aumento significativo na procura por financiamentos para ações de reabilitação e tornou-se necessário criar uma forma de avaliação de projetos que garantisse a liberação eficiente de recursos para essas ações. A FUNDIESTAMO, entidade responsável por gerir o Fundo Nacional de Reabilitação do Edificado (FNRE), encomendou, então, o desenvolvimento de um método que viabilizasse a avaliação sumária e expedita dos projetos submetidos ao Fundo. Quem ficou responsável pelo desenvolvimento deste material foi o Instituto Pedro Nunes da Universidade de Coimbra (IPN-UC), instituição privada sem fins lucrativos, criada pela Universidade, que tem como objetivo promover a inovação e a transferência de tecnologia. Assim, ainda em 2017, foi criado o “Estudo Relativo à Minimização do Risco de Má Qualidade nos Projetos de Reabilitação”, conhecido por MiMaQ. A metodologia desenvolvida é composta por sete procedimentos distintos que tratam do edificado e do projeto de reabilitação. Estes procedimentos se sucedem e devem, como resultado final da aplicação do método, indicar à equipe da FUNDIESTAMO qual é o risco que o projeto representa ao edificado e à qualidade da ação de reabilitação. Sete anos após o seu desenvolvimento, esta metodologia nunca foi aplicada a casos reais fora do seu ambiente de criação.

Com o objetivo de contribuir para o fortalecimento da reabilitação de edifícios, identificou-se a oportunidade de investigar a viabilidade de aplicar o método MiMaQ na avaliação específica de projetos nos quais o edificado necessita passar por uma mudança

¹ Century 21 – **Acessibilidade à Habitação em Portugal**. 2.ª edição. 2023. [Consult. 28 Mai. 2024]. Disponível em WWW:<URL:

https://issuu.com/century21portugal0/docs/af_relatorio_c21_digital_270123>.

² Century 21 – **Estudo da Habitação em Portugal. O que mudou nos últimos anos**. 2024. [Consult. 28 Mai. 2024]. Disponível em WWW:<URL:

https://issuu.com/century21portugal0/docs/c21_estudo_da_habitac_a_o_em_portugal_a4_060224>.

programática para acomodar novas unidades habitacionais. A investigação que foi desenvolvida e que será aqui apresentada tem como premissa a ideia defendida no MiMaQ de que “o desajustamento entre os programas e as características matriciais dos imóveis conduz, frequentemente, à custos acrescidos, à perda de valores e ao seu mau funcionamento”³. Nesta direção, a finalidade do estudo foi colaborar para que situações desta natureza sejam identificadas de forma prematura durante a fase de projeto e que, assim, seja possível evitar a aplicação de recursos financeiros e temporais em casos em que haja risco de má qualidade do projeto.

Por ter sido criada para ser generalista e, assim, aplicável a diversos tipos de edifícios e programas, era esperado que a análise operacional do método revelasse deficiências quando aplicado a casos de natureza mais restrita. Foi, então, a este estudo e proposição de adaptações à metodologia original a que a investigação foi dedicada.

Avaliação programática no MiMaQ

Como descrito anteriormente, o método MiMaQ é composto por sete procedimentos. Cada um deles corresponde a um capítulo e trata de um tópico diferente relacionado ao processo do projeto arquitetónico de reabilitação. Os quatro primeiros capítulos têm um carácter sequencial e abordam, respectivamente, o ‘Estado de conservação do edificado’, a ‘Relação entre programa e edificado’, a ‘Contratação e o Acompanhamento de projetos’ e a ‘Verificação de projetos’. Os três procedimentos seguintes são de aplicação transversal a todo o processo e foram construídos para orientar a FUNDIESTAMO a como formar as equipas especializadas necessárias para fazer análises de casos de maior complexidade. Para que a investigação pudesse ter o aprofundamento pretendido, foi escolhido limitar a sua abrangência a um dos procedimentos da metodologia. Dentre os sete existentes, a opção foi pelo Procedimento 02, que faz a verificação do grau de compatibilidade entre o programa pensado e o edificado que o vai abrigar. Esta escolha foi motivada pelo fato de este ser o único procedimento que aborda um tópico que está presente desde o início do projeto e constitui parte fundamental de sua base: o programa.

A análise proposta no Procedimento 02 sobre a relação entre programa e edificado parte da premissa de que é possível combater o risco de má qualidade do projeto por meio da identificação do grau de compatibilidade entre esses elementos. Neste sentido, quanto menor é a compatibilidade, maiores são os riscos ao edifício e menos favorável é a avaliação dada a partir da aplicação da metodologia. Para que seja feita a avaliação de um caso, a metodologia original combina o Estado de Conservação da edificação com indicadores próprios do método, que correlacionam as necessidades que o programa impõe ao edificado e suas características físicas.

A identificação do estado de conservação do edificado é o foco do Procedimento 01. Nele, é feito um breve levantamento da construção e é aferido o seu estado de conservação. Este é um parâmetro utilizado na avaliação feita em dois dos três procedimentos seguintes. A figura abaixo mostra um quadro, construído a partir da leitura do texto do MiMaQ, onde é possível ver os elementos da construção que são avaliados neste procedimento e as classificações possíveis para o estado de conservação de cada um:

³ Instituto Pedro Nunes – Estudo Relativo à Minimização do Risco de Má Qualidade nos Projeto de Reabilitação. Lisboa: FUNDIESTAMO, 2017, p.28.

	Estrutura	Paredes	Coberturas	Instalações	Revestimentos	Salubridade/Confort
Muito Bom						
Bom						
Degradado						
Muito degradado						
Ruína						

Figura 01: Quadro de Classificação do Estado de Conservação. Fonte: Diegues, 2023, p.23.

Já a avaliação da sua relação com o programa arquitetônico é conduzida mediante a análise de sete indicadores, concebidos pela equipe do IPN para o método, os quais englobam distintas dimensões de um ambiente edificado. Estes indicadores podem ser descritos da seguinte maneira:

- **Uso**
Afere o grau de transformação do uso de um edifício a partir da identificação da mudança sofrida em seu interior. Quanto menor é a mudança necessária, mais compatíveis são o programa e o edificado.
- **Área**
Avalia a relação entre a área construída e a área que o programa necessita. Quanto menor é a diferença entre elas, mais compatíveis são o programa e o edificado.
- **Compartimentação**
Avalia o grau de semelhança entre o padrão da compartimentação interna existente no edificado e o que é exigido pelo programa. Quanto maior a semelhança, mais compatíveis são o programa e o edificado.
- **Pé-direito**
Avalia o grau de utilidade do pé-direito existente, assumindo que valores extremos, tanto muito reduzidos quanto muito elevados, podem representar um risco ou uma limitação ao novo programa.
- **Fachadas**
Avalia percentualmente a relação entre área das aberturas e área habitável existentes. Quanto menor é esse percentual, pior é a classificação do edificado.
- **Redes**
Avalia as redes existentes e as exigidas pelo novo programa quanto à sua existência e densidade. Quanto menor o nível de intervenção necessária para adaptação ao novo programa, maior é a compatibilidade entre ele e o edificado.
- **Custo**
Estima o custo da ação em função da sua abrangência e complexidade. Quanto menor o custo, melhor é a avaliação recebida.

Cada um deles é avaliado a partir do uso de grades de classificação próprias, contidas na metodologia, e recebe sua pontuação individual. Esta pode variar de N1 a N4, onde, quanto menor o valor atribuído ($N1 < N4$), menor é também o risco oferecido à qualidade do projeto. Esses valores são, então, somados e aplicados ao eixo X da Matriz de Classificação de Programas da metodologia (Figura 02). Do cruzamento deste valor com

o Estado de Conservação, presente no eixo Y, resulta o encaminhamento que o método MiMaQ indica para o caso em análise.

Somatório dos níveis de adaptabilidade dos sete indicadores																											
Estado de Conservação	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28					
1. Muito Bom	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C2	C2	C2	C2	C3	C3	C3					
2. Bom	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C2	C2	C2	C2	C3	C3	C3	C3	C3					
3. Degradado	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C2	C2	C2	C2	C3	C3	C3	C3	C3	C4	C4	C4					
4. Muito Degradado	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C1	C2	C2	C2	C2	C3	C3	C3	C3	C3	C4	C4	C4	C4	C4	C4					
5. Ruína	C2	C2	C2	C2	C2	C2	C2	C2	C3	C3	C3	C3	C3	C4	C4	C4	C4	C4	C4	C4	C4	C4					

Figura 02: Matriz de Classificação de Programas do MiMaQ. Fonte: IPN, 2017, p. 28

Os resultados possíveis vão desde a aprovação imediata – caminho C1 – até a indicação da necessidade de desenvolvimento de um Plano Diretor para que seja feita uma análise mais aprofundada por uma equipe externa – caminho C4 -, passando pela revisão da fundamentação e elaboração de Ficha Programática – caminho C2 – e o direcionamento direto para uma análise mais aprofundada a ser feito pela equipe externa – caminho C3. A partir da leitura crítica e compreensão dos parâmetros utilizados e do funcionamento do Procedimento, foram identificados tópicos em que a metodologia demonstrava não avaliar, com a eficiência desejada, casos do grupo restrito em que o edificado, a partir da ação de reabilitação, tem o seu programa arquitetônico alterado para habitacional. Assim, foi construído e proposto o conjunto de adaptações ao texto original que convencionou-se chamar “metodologia adaptada” e que constituiu-se como o principal contributo desta investigação.

Adaptações propostas à metodologia MiMaQ

O MiMaQ foi desenvolvido com a premissa de ser uma metodologia de análise célere e eficiente. Além disso, deveria ser pouco especializada e flexível, permitindo sua aplicação a uma ampla variedade de edifícios e programas. Na metodologia adaptada, foi buscado manter a sua característica de ser célere e eficiente e com capacidade de aplicação à diversas tipologias arquitetônicas. No entanto, houve um aumento no nível de especialização em relação ao programa adotado, que passou a ser restrito ao habitacional. A avaliação do programa continuou a ser feita a partir da análise de indicadores, mas houve a revisão de suas definições e forma de uso. No texto original da dissertação⁴ é possível ver as adaptações propostas e suas justificativas de forma mais detalhada. Aqui elas serão apresentadas em seus principais pontos.

01. Indicador “Sistema Estrutural”

A partir do entendimento do conjunto de indicadores existentes no MiMaQ e suas definições, foi percebida a falta de avaliação do nível de intervenção imposto pelo programa ao sistema estrutural da edificação. Este é um tópico de central importância em qualquer intervenção a ser feita em uma construção existente e não havia um indicador voltado à sua avaliação. O indicador criado na metodologia adaptada torna necessária a identificação do sistema estrutural existente e da amplitude da intervenção exigida pelo novo programa, relacionando-os. A premissa adotada é de que quanto maior é a necessidade de intervenção, menor é a compatibilidade entre o programa e o edificado e

⁴ DIEGUES, Thais – A problemática da adaptação do edificado a programas habitacionais em ações de reabilitação. Coimbra: 2023. Dissertação de mestrado.

essa relação é, também, influenciada pelo tipo de sistema estrutural: intervenções em sistemas autoportantes recebem avaliações mais desfavoráveis do que aquelas em sistemas triliticos.

Esta foi a grade de classificação construída para este indicador:

“METODOLOGIA ADAPTADA”	
DEFINIÇÃO DOS NÍVEIS	
N1	Nenhuma intervenção em elementos estruturais
N2	Pequenas intervenções em elementos estruturais do sistema trilitico
N3	Grandes intervenções em elementos estruturais do sistema trilitico
N4	Grandes intervenções em elementos estruturais do sistema autoportante
N5	Outros

Figura 03: Quadro de definições do indicador “Sistema Estrutural”. Fonte: Diegues, 2023, p.51.

02. Realocação do “Custo”

Foi percebido que, apesar de a viabilidade econômica da ação de reabilitação ser um ponto determinante para a sua concretização, ela não interfere na compatibilidade entre programa e edificado que é, ao final, o que se busca verificar. Por isso, o Custo passou a ser um resultado final automático vinculado às respostas dadas aos indicadores, grupo do qual ele foi retirado. Na metodologia adaptada, o valor financeiro da reabilitação passou a ser um ‘Valor Transversal’, que será apresentado mais abaixo no tópico 06.

03. Pontuação N5

Ainda durante a análise dos indicadores do MiMaQ, foi sentida a necessidade de criar uma nova possibilidade de pontuação para algumas situações, a qual convencionou-se chamar “N5”. Este é um nível que se diferencia dos demais porque não se pretende com ele, fixar a avaliação final do indicador, mas, sim, criar espaço à avaliação complementar de situações que podem existir e que não se encaixem nas pontuações N1 a N4 já existentes. No MiMaQ, o avaliador é obrigado a dar uma classificação ao indicador mesmo que nenhuma das opções disponíveis seja plenamente adequada. A partir da criação da pontuação “N5”, situações de maior complexidade podem ser levadas a uma equipe externa especializada, a fim de que seja feita uma avaliação técnica de maior profundidade e se atribua, então, o peso mais adequado ao indicador.

A pontuação N5 só existe onde as definições dadas às outras pontuações não são valores absolutos e, dessa forma, deixam espaço para que haja casos em análise que não se encaixem na grade de pontuação padrão. Um exemplo disto é o indicador pé-direito: este é um dos casos em que não há pontuação N5 atribuída, já que, por ser definido por valores numéricos, é possível afirmar que todas as situações possíveis já estão abrangidas entre N1 e N4.

Na metodologia adaptada, as pontuações possíveis para os diferentes indicadores passaram a ser:

INDICADOR	PONT.	PONT.	PONT.	PONT.	PONT.
Uso	N1	N2	N3	N4	N5
Área	N1	N2	N3	N4	N5
Compartimentação	N1	N2	N3	N4	N5
Pé-direito	N1	N2	N3	N4	--
Fachadas	N1	N2	N3	N4	N5
Redes	N1	N2	N3	N4	--
Sistema Estrutural	N1	N2	N3	N4	N5

Figura 04: Quadro de pontuações dos indicadores. Fonte: Diegues, 2023, p.53.

04. Pesos e aplicação dos indicadores

No MiMaQ, todos os indicadores têm a mesma representatividade na classificação final do caso, sendo o eixo X da Matriz de Classificação, preenchida com a soma simples da pontuação atribuída a cada um dos sete indicadores. Durante a avaliação dos resultados obtidos em testes preliminares, foi percebido que este tipo de tratamento dos indicadores ignorava a diferença de peso que cada um tinha para cada tipo de programa e isso acabava gerando distorções no resultado final.

Para solucionar este problema, na metodologia adaptada, foi atribuído um peso diferente a cada indicador, levando em consideração a sua importância e impacto para um projeto habitacional. Além disso, ao final da avaliação dos indicadores, diferente do que acontece no MiMaQ, eles passaram a não ser mais somados: o resultado último passou a não depender de um valor global único atingido pela edificação, mas das pontuações mais críticas que ela recebe em indicadores de maior importância.

A grade a seguir foi construída para relacionar indicadores, pontuações e seus diferentes pesos na metodologia adaptada:

INDICADOR	PONT.	P	PONT.	P	PONT.	P	PONT.	P	PONT.	P
Uso	N1	1	N2	1	N3	2	N4	3	N5	x
Área	N1	1	N2	1	N3	2	N4	3	N5	x
Compart.	N1	1	N2	1	N3	2	N4	3	N5	x
Pé-direito	N1	1	N2	1	N3	2	N4	3	--	--
Fachadas	N1	1	N2	1	N3	3	N4	3	N5	x
Redes	N1	1	N2	1	N3	2	N4	2	--	--
S. Estrutural	N1	1	N2	2	N3	2	N4	3	N5	x

Figura 05: Quadro de definição de pesos. Fonte: Diegues, 2023, p.54.

05. Valores de Corte

Ao atribuir as novas definições às pontuações dos diferentes indicadores, foi sentida a necessidade de se criar limites a valores extremos que poderiam comprometer tanto a pré-existência da edificação quanto a qualidade das habitações criadas. Estes valores foram denominados “Valores de Corte” e demarcam os limites – mínimo e/ou máximo – aceitáveis para os indicadores Uso, Área, Compartimentação e Fachadas.

Os indicadores Sistema Estrutural, Pé-direito e Redes não têm Valores de Corte atribuídos. Isso acontece, mais uma vez, porque as definições dadas de N1 a N4 abrangem a totalidade de possibilidades existentes, não havendo a necessidade de criação de limites para além dos já colocados pelas próprias definições destas pontuações. Estes são os Valores de Corte que compõem a metodologia adaptada:

INDICADOR	Uso
VALORES DE CORTE	Alteração/ deslocamento da circulação vertical de uso comum permitido apenas quando não for possível manter a antiga localização por motivos de acessibilidade ou segurança.
Valor de corte criado para dar limite às situações em que é aceito que se faça a alteração de função e, logo, neste caso, da localização da circulação vertical, presente nas pontuações N4 e N5 deste indicador. Este limite visa garantir que a alteração, de grande impacto para a edificação, seja possível, mas apenas como último recurso.	
INDICADOR	Área
VALORES DE CORTE	(1) Acréscimo para a criação de maior quantidade de fogos (2) Acréscimo que torne a área construída maior do que o permitido por lei para o local
(1) Valor de corte criado para dar limite às situações em que é aceito que se aumente a área bruta da edificação, presente nas pontuações N2 e N4 deste indicador. Este limite visa garantir que a expansão da área da edificação não seja feita apenas para acomodar um programa incompatível com ela. (2) Valor de corte criado para que não seja desconsiderado o limite legal ao se acrescer área bruta/construída à edificação.	
INDICADOR	Compartimentação
VALORES DE CORTE	(1) Predominância de espaços internos com área menor ou igual à 5m ² (2) Predominância de espaços internos com área maior ou igual à 40m ²
(1) e (2) Valores de corte criados para dar limite às situações em que a compartimentação interna predominante na edificação precisa ser profundamente alterada para comportar um programa habitacional. Os valores considerados dizem respeito às áreas úteis.	
INDICADOR	Fachadas
VALORES DE CORTE	(1) A área de vãos corresponde a menos de 10% da área habitável do mesmo piso e não existe hipótese para a melhoria da situação. (2) Existência de espaços habitáveis em que a área dos vãos corresponde a menos de 10% da sua área útil e não exista hipótese para a melhoria da situação.
(1) e (2) Valores de corte criados para impedir que edifícios e espaços que não cumprem com a área mínima de iluminação e ventilação naturais exigida por lei e onde não se tenha a opção de criar ou ampliar os vãos, sejam avaliados como adequados ao uso habitacional.	

Figura 06: Quadro de definição de Valores de Corte. Fonte: Diegues, 2023, p.56.

06. Valores Transversais

Como mencionado no tópico 02, o “Custo” passou de ‘Indicador’ à ‘Valor Transversal’. Este foi o nome dado para valores que serão obtidos a partir do uso de planilhas vinculadas aos indicadores da metodologia adaptada. Foi pretendido, com isso, facilitar a atualização dos valores sem que houvesse a necessidade de alteração do texto da metodologia - apenas atualizando tabelas externas – e, também, gerar o resultado de forma vinculada e automática.

Além do valor financeiro, que já existia na metodologia original, foi vista a oportunidade de incluir a “Materialidade” nos resultados da avaliação do programa. Ela diz respeito ao

caráter sustentável da ação e quanto maiores são as alterações previstas na edificação, maior é o impacto negativo mostrado por este Valor.

É importante destacar que este mesmo princípio, o uso de planilhas complementares, pode ser utilizado para se obter outros Valores Transversais que ajudem a avaliar ainda mais pontos da relação edificado x programa e que possam ser interessantes para uma análise específica que esteja em andamento.

07. Eixo Y da Matriz de Classificação

Na metodologia adaptada, o Estado de Conservação foi retirado da Matriz de Classificação. Isso porque foi identificado que, apesar de ser um conhecimento extremamente relevante, ele não tem impacto direto na maior ou menor compatibilidade entre o programa e a edificação, assim como o “Custo”. É importante destacar que o conhecimento do estado da edificação continua a ser necessário para que seja possível atribuir as pontuações de diversos indicadores, apenas a sua aplicação isolada na avaliação final de programas é que foi repensada. Em seu lugar, foram incluídos os sete novos indicadores.

08. Nova Matriz de Classificação de Programas

A consequência das alterações sugeridas até aqui foi a necessidade de construção de uma nova Matriz de Classificação de Programas, a fim de tornar funcionais as adaptações propostas. Nela, os indicadores ganham nítida importância e os seus diferentes impactos no projeto são considerados de forma individualizada, podendo um edificado perder a aprovação imediata ao financiamento apenas por ter um, de sete indicadores, com avaliação negativa. Abaixo, é apresentada a nova Matriz:

	N1	N2	N3	N4	N5
Uso	1	1	2	3	x
Área	1	1	2	3	x
Compartimentação	1	1	2	3	x
Pé-direito	1	1	2	3	--
Fachadas	1	1	3	3	x
Redes	1	1	2	2	--
Sistema Estrutural	1	2	2	3	x

Classificação do Programa

Custo

Materialidade

Figura 07: Matriz de Classificação de Programas da metodologia adaptada. Fonte: Diegues, 2023, p. 59

Conforme é possível ver de forma destacada na Figura 08, o corpo principal da Nova Matriz é composto pelos Indicadores (eixo Y), pela pontuação individual destes (eixo X) e pelos seus pesos, encontrado a partir do cruzamento entre os dois outros parâmetros.

PONTUAÇÃO DOS INDICADORES					
	N1	N2	N3	N4	N5
Uso	1	1	2	3	x
Área	1	1	2	3	x
Compartimentação	1	1	2	3	x
Pé-direito	1	1	2	3	
Fachadas	1	1	3	3	x
Redes	1	1	2	2	
Sistema Estrutural	1	2	2	3	x
INDICADORES	PESOS DOS INDICADORES				

Figura 08: Corpo principal da Matriz de Classificação de Programas da metodologia adaptada. Fonte: Elaborado pelo autor

Como já dito anteriormente, a classificação final do programa na metodologia adaptada, depende do indicador de maior peso dentre os atribuídos, que pode variar de 1 a 3. Isto equivale dizer que o que determina o encaminhamento do caso é o ponto mais crítico na relação programa x edificado em análise. Os caminhos que podem resultar da aplicação da metodologia adaptada são:

- 1 – Parecer favorável imediato;
- 2 – Necessidade de uma avaliação detalhada do programa por uma equipe técnica especializada externa;
- 3 – Necessidade de uma avaliação detalhada do programa por uma equipe técnica especializada externa a partir de um Plano Diretor para o imóvel.
-

É importante destacar, também, que nenhum indicador pode ter “x” como sua pontuação final. Como explicado anteriormente no tópico 05, N5 é uma pontuação de segurança e que deve ter seu peso atribuído a partir da análise feita por uma equipe técnica, podendo variar, também, de 1 a 3.

Casos de estudo

Após a leitura do MiMaQ e a proposição das alterações que deram origem à metodologia adaptada, foi feita a aplicação de ambas em casos de edificações reais a fim de ser possível identificar e comparar as diferenças nos resultados obtidos, avaliando os impactos das alterações propostas.

Os casos de estudo selecionados foram de edifícios antigos que, no momento da investigação, estavam aptos a serem reabilitados. Eles foram selecionados de forma aleatória e devido à viabilidade de acesso às informações que eram necessárias para a realização do estudo. Três dos quatro casos são edificações em que o último uso conhecido não era o habitacional. Já o quarto caso escolhido foi o de uma edificação devoluta, mas que o último uso foi o residencial. Este último caso, intencionalmente diferenciado dos demais, foi selecionado com o intuito de ser um contraponto e permitir um entendimento, mesmo que pontual, de se haveria a necessidade de criação de uma outra adaptação do MiMaQ para atender à casos em que o edificado não passa por uma mudança programática ou se seria possível usar a mesma adaptação para todos os casos que tratem do programa habitacional.

Uma amostragem de quatro casos não é o suficiente para validar a pertinência das adaptações propostas, mas ajuda a identificar os seus impactos na prática e a avaliar, de

forma inicial, se esses impactos são positivos ou negativos e se demonstram uma possibilidade de melhoria real da metodologia presente no MiMaQ.

Os casos analisados foram:

- Sanatório Infantil Manoel Tápia (Tondela – Portugal)

Antiga unidade para tratamento de crianças tuberculosas e abandonado na década de 1970. Após o fim do funcionamento do complexo sanatorial, a edificação nunca teve outro uso e encontrava-se abandonada até o desenvolvimento do estudo.



Fotos 01 a 05: Fotos de interior e exterior do Sanatório em 2020. Fonte: Diegues, 2023, p. 62

- Instituto Geofísico da Universidade de Coimbra (IGUC) (Coimbra – Portugal)

Edifício principal do complexo que, originalmente, abrigava o curso de Meteorologia da Universidade de Coimbra. Construído na década de 1860, ele passou por expansões e adaptações à diferentes usos institucionais ao longo dos anos e no momento do estudo era utilizado, de forma provisória, pela Universidade como edificação dos professores da Faculdade de Economia.



Fotos 06 a 08: Fotos de interior e exterior do Instituto em 2020. Fonte: Diegues, 2023, pp. 65-66

- Antigo Orfeão de Viseu (Viseu – Portugal)

Edifício institucional de uso misto parcialmente reconstruído na década de 1920 após um grande incêndio. Desde então, abrigou o Orfeão de Viseu em seus andares mais altos e manteve o uso comercial no rés-do-chão. No momento de desenvolvimento da investigação, encontrava-se em processo de reabilitação.



Fotos 09 a 12: Fotos de interior e exterior do Orfeão. Fonte: Diegues, 2023, p. 70

▪ Casa Carlos Reis (Lousã – Portugal)

Na década de 1920, o antigo ateliê de Carlos Reis sofreu uma grande reforma, sendo transformado em residência unifamiliar. Após a morte de seu proprietário, a construção foi abandonada. Existia, no momento do desenvolvimento do estudo, um projeto para transformar a casa em um museu, mas ela permanecia abandonada.



Fotos 13 a 15: Fotos do interior da Casa Carlos Reis. Fonte: Diegues, 2023, p. 74

Análise comparativa dos resultados obtidos com as duas metodologias

Para facilitar a visualização e a comparação dos resultados, foram construídos dois quadros em que são apresentadas, respectivamente, as pontuações recebidas pelos indicadores (Figura 09) e os encaminhamentos dados a cada um dos casos (Figura 10).

	Sanatório		IGUC		Orfeão		Casa CR	
	MiMaQ	Metod. Adapt	MiMaQ	Metod. Adapt	MiMaQ	Metod. Adapt	MiMaQ	Metod. Adapt
Uso	N4	N2	N4	N5	N3	N3	N3	N2
Área	N1	N1	N1	N1	N1	N1	N1	N1
Compart.	N2	N1	N3	N1	N1	N4	N1	N1
Pé-direito	N1	N1	N1	N2	N2	N3	N2	N3
Fachadas	N1	N1	N1	N1	N1	N4	N1	N1
Redes	N3	N3	N3	N3	N3	N3	N3	N3
Custo	N1	-	N3	-	N4	-	N4	-
S. Estrutural	-	N1	-	N1	-	N4	-	N4

Figura 09: Quadro Comparativo da Pontuação dos Indicadores. Fonte: Elaborado pelo autor.

	Sanatório		IGUC		Orfeão		Casa CR	
	MiMaQ	M. Adapt	MiMaQ	M. Adapt	MiMaQ	M. Adapt	MiMaQ	M. Adapt
Classificação final	C2	2	C1	2	C1	3	C3	3

Figura 10: Quadro Comparativo dos Resultados Finais. Fonte: Elaborado pelo autor.

Como é possível perceber a partir da observação da Figura 09, as pontuações individuais dos indicadores sofreram poucas alterações sendo, em quatro dos nove pontos alterados,

uma variação favorável à avaliação do caso. Apenas o Orfeão teve uma piora significativa.

A partir da aplicação nas Matrizes de Classificação de Programas foi percebido um maior impacto das adaptações propostas. Como é possível ver na Figura 10, todos os casos, sem exceção, alcançaram uma classificação final diferente nas duas metodologias, sendo todas, também, menos positivas com a aplicação da metodologia adaptada. Após da comparação dos resultados, é possível fazer a sua análise crítica a fim de se chegar à conclusão quanto à pertinência das adaptações propostas. É a isto que será dedicado o próximo capítulo.

Análise crítica dos resultados

A partir dos testes feitos, foi possível avaliar o comportamento das duas metodologias. Abaixo, são apresentadas as análises feitas:

- Comportamento dos indicadores

Apenas os indicadores “Área” e “Redes” receberam as mesmas classificações a partir da aplicação das duas metodologias. Isto pode indicar que, para esses parâmetros, as definições do MiMaQ atendem de forma satisfatória a análise de casos em que o edificado passa por uma mudança programática para a criação de novas unidades habitacionais. Para que esta hipótese seja comprovada, é necessária uma quantidade maior de testes.

Outra situação percebida foi que as alterações feitas nas definições dos indicadores geraram maior impacto na análise de um caso específico: o Orfeão de Viseu. A partir da observação da planta deste edifício (Figura 11) é facilmente identificável que a sua compartimentação interna, amplitude e padrão de fenestrações nas fachadas são complicadores ao uso habitacional. Apesar disso, o caso recebeu aprovação imediata pelo MiMaQ e já com a metodologia adaptada, a sua avaliação foi mais restritiva. Isto pode demonstrar uma maior adequação da análise feita com o novo método proposto.

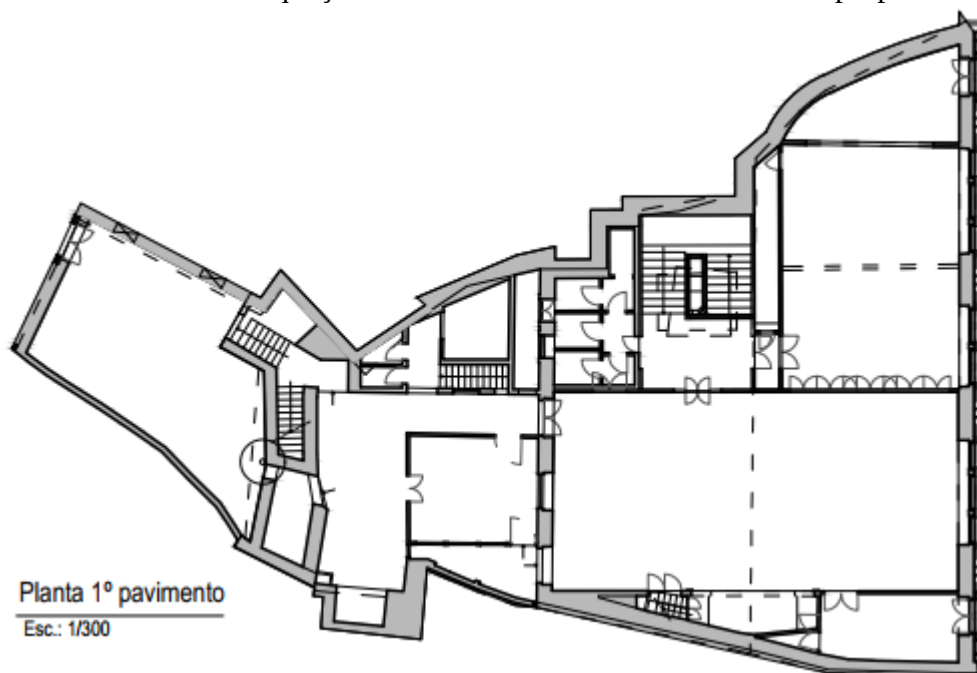


Figura 11: Planta-baixa do pavimento habitável do Orfeão de Viseu. Fonte: Diegues, 2023, p. A-13.

- Impacto da retirada do Custo dos indicadores

Devido à natureza desta alteração – o Custo passou a não ser mais um parâmetro que influencia no resultado da avaliação na metodologia adaptada -, não foi possível fazer a comparação entre os resultados obtidos. Ainda assim, é possível afirmar que, se este permanecesse como um indicador, devido ao uso de pesos diferentes na metodologia adaptada, haveria a possibilidade de que um caso em análise recebesse uma classificação mais negativa devido ao seu alto custo de execução e não por verdadeiramente apresentar uma relação edificado x programa menos favorável.

- Impacto da retirada do Estado de Conservação da Matriz de Avaliação de Programas

A retirada deste parâmetro da Matriz foi importante para que a análise feita na metodologia adaptada fosse mais centrada na relação entre edificado e programa. Com a aplicação do MiMaQ, foi percebido que o Estado de Conservação tinha grande impacto no resultado final da análise, chegando a ser, por si só, um fator determinante em alguns casos. Com a sua retirada, os indicadores e suas classificações ganharam maior importância e representatividade no resultado final

- Impacto do novo indicador “Sistema Estrutural”

Assim como na análise do Custo, não é possível fazer uma análise crítica da criação do indicador “Sistema Estrutural” a partir da comparação de resultados, já que ele só existe na metodologia adaptada. A importância da existência desse indicador reside no fato de que ele garante que se inclua na análise, o reconhecimento do sistema estrutural existente e os impactos que a intervenção gerará neste.

- Impacto do uso de diferentes pesos para os indicadores

Este, junto à retirada do Estado de Conservação da Matriz, foi o responsável pelas maiores alterações nos resultados obtidos a partir da aplicação das duas metodologias. Com o uso de diferentes pesos, pensados de acordo com a importância que cada uma das características da construção tem para o uso habitacional, foi percebida uma maior representatividade de situações críticas no resultado final.

Considerações Finais

A investigação desenvolvida teve por objetivo central, testar a possibilidade de uso de um dos processos de uma metodologia de avaliação de projetos já existente, o MiMaQ, para avaliar, de forma célere e eficiente, casos específicos em que o edificado passará por uma mudança programática para a criação de novas habitações. Esta hipótese mostrou-se possível desde que sejam feitos ajustes nas variáveis utilizadas para fazer as avaliações. Devido à metodologia original do MiMaQ ter sido desenvolvida para atender a uma vasta gama de programas e edifícios, seus parâmetros têm caráter generalista e isto, por vezes, acaba por não avaliar os requisitos habitacionais de forma satisfatória. Para alterar esta situação, foi proposto um conjunto de adaptações ao texto original. Os resultados obtidos a partir da sua aplicação a casos de estudo selecionados mostraram comportamentos interessantes.

Esse é um primeiro teste à utilização do MiMaQ como metodologia de avaliação prévia de um projeto de reabilitação habitacional fora do domínio da FUNDIESTAMO. As propostas de adaptações feitas, apesar de parecerem pertinentes até aqui, carecem de mais testes para que seja possível afirmar se elas são o suficiente, se foram corretamente construídas ou se ainda são necessárias mais adaptações para que a metodologia tenha a melhor operabilidade possível para o que se propõe. A busca por essa resposta é um vasto campo de pesquisa que se abre a partir deste trabalho.

Bibliografia

Century 21 – **Acessibilidade à Habitação em Portugal**. 2.^a edição. 2023. [Consult. 28 Mai. 2024]. Disponível em WWW:<URL: https://issuu.com/century21portugal0/docs/af_relatorio_c21_digital_270123>.

Century 21 – **Estudo da Habitação em Portugal. O que mudou nos últimos anos**. 2024. [Consult. 28 Mai. 2024]. Disponível em WWW:<URL: https://issuu.com/century21portugal0/docs/c21_estudo_da_habitac_a_o_em_portugal_a_4_060224>.

DIEGUES, Thais – **A problemática da adaptação do edificado a programas habitacionais em ações de reabilitação**. Coimbra: 2023. Dissertação de mestrado.

Instituto Pedro Nunes – **Estudo Relativo à Minimização do Risco de Má Qualidade nos Projetos de Reabilitação**. Lisboa: FUNDIESTAMO, 2017.

República Portuguesa – **Para uma Nova Geração de Políticas de Habitação. Sentido estratégico, objetivos e instrumentos de atuação**. 2013. [Consult. 23 Mar. 2024]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.portugal.gov.pt/download-ficheiros/ficheiro.aspx?v=%3D%3DBAAAAB%2BLCAAAAAAABAAzNjWzAADDhmRABAAAAA%3D%3D>>.

Restauración de la Capilla de la Asunción de la S. A.I. Catedral de Cádiz, España

Venancio González Pérez

Universidad de Sevilla (España)
venancio@lcarquitectos.com

María Teresa Pérez Cano

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla (España).
tpcano@us.es

Mari Cruz Escabia Partera

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla (España).
mcescabiapartera@gmail.com

Resumen¹: El presente documento analiza los trabajos de restauración desarrollados en la Capilla de la Asunción de la Catedral de Cádiz durante el año 2023 por un equipo técnico multidisciplinar a solicitud del Cabildo Catedralicio. La Capilla de la Asunción es la primera capilla puesta al culto en 1755 cuando las obras de la nueva catedral de la ciudad llevaban treinta y tres años en marcha. Es una capilla que responde al proyecto original de Vicente Acero con mucha fidelidad, bajo un estilo barroco tardío y que incorpora como elemento singular un retablo muy trabajado de mármoles italianos dedicado a Nuestra Señora de la Asunción. Las patologías que requirieron el proyecto de restauración se localizaban tanto en los paramentos horizontales y verticales de la Capilla como en los elementos decorativos y retablo central de mármol. Los paramentos verticales presentaban depósitos superficiales y criptoeflorescencias de sales por humedades de capilaridad en los zócalos de mármol. Se observaban igualmente pérdidas de material en molduras de mármoles y calizas superiores así como en las nervaduras de la bóveda que cubre el conjunto de la capilla. Las mayores patologías se concentraban en el retablo de mármol. Se observaba una fuerte dislocación de las piezas del ático de mármol debido a la oxidación y aumento de volumen de los anclajes metálicos originales originando desplazamientos en las trabas y apoyos. También se detectaban pérdidas de material pétreo en aplacados decorativos y fisuraciones en parte de los fustes de las columnas salomónicas. La presente investigación tratará de explicar los trabajos de restauración de la capilla centrados en el desmontaje y recolocación de todas las piezas de mármol del retablo del ático hasta los capiteles de las columnas colocando nuevos anclajes de acero inoxidable, la recuperación de volúmenes principales perdidos y la limpieza superficial de todos los paramentos.

Palabras clave: Vicente Acero, Catedral de Cádiz, Capilla de la Asunción, restauración, retablo

¹ El texto completo del presente artículo de investigación ha sido revisado por las Dras. arquitectas María Teresa Pérez Cano y Mari Cruz Escabia Partera.

1. Introducción

1.1. Presentación del tema.

La ciudad de Cádiz es la capital de la provincia más septentrional de la península ibérica. Situada en un istmo conectado a tierra históricamente por un único camino que separa las aguas de la bahía interior del mar abierto. Desde su fundación hace más de tres mil años ha sido un lugar estratégico desde el punto de vista comercial y militar al ser puerto principal de las rutas marítimas que abastecían el territorio y puerta de entrada durante los siglos XVII y XVIII del comercio de las indias al resto de Europa.



Figura 1- Ortofoto de la ubicación de la ciudad de Cádiz en la península ibérica. Aplicación web de Google Earth con cámara dispuesta a 1.250km de altitud.

Es en este periodo de esplendor económico cuando se plantea la necesidad de una nueva catedral que represente a la ciudad en la que se había convertido Cádiz.

La Santa y Apostólica Catedral de Cádiz se sitúa en el borde urbano de la ciudad de Cádiz, junto a la muralla medieval que rodeaba el barrio del Pópulo. Se ubica en el borde sur del conjunto histórico presentando su acceso principal protegido al norte en la Plaza de la Catedral.



Figura 2– Planta del conjunto histórico de Cádiz.

El edificio de la Catedral es una compacta mole de piedra “ostionera”, una biocalcarenítica sedimentaria utilizada en la zona desde época romana en las fábricas portantes. Esta fábrica se reviste al interior de mármoles y calizas mientras que al exterior aparece sin revestir en gran parte de su fachada a excepción de las portadas y el ábside que produce la capilla de las Reliquias al sur². Dos torres campanario emergen en ambos extremos de la portada principal con sus característicos cuerpos altos de piedra caliza.

Es en 1722 cuando se inician los trabajos de la nueva catedral de Cádiz bajo el proyecto de Vicente Acero, el cual abandona las obras en 1729 cuando sólo ha concluido la cripta y levantado la práctica totalidad del perímetro de cimentación y arranque de los muros. En 1735 Gaspar Cayón se encarga de continuar las obras, las cuales desarrolla prácticamente según el proyecto de Acero, con leves modificaciones. Cuando en 1759, Gaspar Cayón deja la dirección de las obras, a favor de su sobrino Torcuato Cayón, ya ha logrado construir hasta la línea de cornisa en toda la catedral y cerradas prácticamente las bóvedas de la girola y la capilla de las Reliquias, también cierra la capilla mayor y la capilla de la Virgen de la Asunción, la primera en ser puesta al culto en 1755³.

² BASSEGODA NONELL, Juan. “Memoria sobre el estado de la Catedral Nueva de Cádiz y sobre las posibilidades y métodos de restauración”. **Boletín de Bellas Artes 2ª Época**. Sevilla: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Volumen nº II (1974). Pág 139

³ De URRUTIA, Javier. “**Descripción Histórico-Artística de la catedral de Cádiz**”. Cádiz: Revista Médica, 1843.

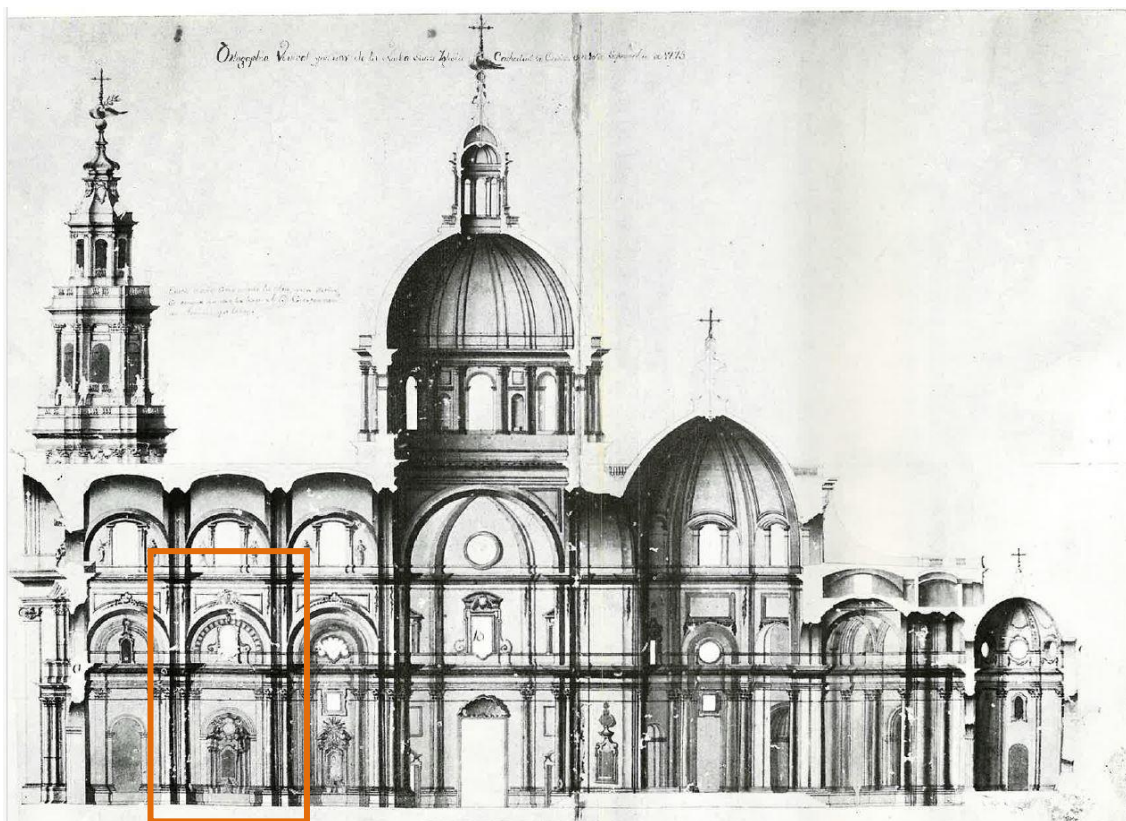


Figura 3- Plano de sección longitudinal por la nave del evangelio del proyecto de Torcuato Cayón (1775). Archivo catedralicio de Cádiz. Lámina nº4 del catálogo. ANTÓN SOLÉ, PABLO. Catálogo de Planos, Mapas y Dibujos del Archivo Catedralicio de Cádiz. Ayuntamiento de Cádiz, cátedra municipal de Cultura. Publicación nº3 1976. El tramo intermedio se corresponde con la capilla de la Asunción.

La Capilla de la Asunción se encontraba a principios de esta década sufriendo en los materiales que forman su estructura muraria y en sus revestimientos una serie de patologías que demandaban una actuación global que recuperara su imagen original. Por otro lado, y de mucha mayor gravedad, eran las patologías que presentaba el retablo barroco de mármoles que preside el altar y que acoge la figura de la Virgen de la Asunción.

El presente trabajo pretende exponer los objetivos, la metodología y los resultados obtenidos tras la ejecución de las obras definidas en el proyecto de restauración integral de la Capilla de la Asunción redactado en 2023⁴.

⁴ Proyecto promovido por el Cabildo Catedralicio de Cádiz y redactado por los arquitectos Venancio González Pérez, Gonzalo González Pérez, José Ramón Pérez Dorao y Francisco Ladrón de Guevara Vergara, junto con el restaurador e historiador de arte Fabián Pérez Pacheco.

1.2. Descripción.

La Capilla de la Asunción es la primera capilla lateral a los pies de la nave del evangelio, su arquitectura reproduce el modelo barroco del proyecto inicial de la Catedral de Vicente Acero, de planta mixtilínea con pares de columnas en esviaje mostrando su cara principal en diagonal al observador. Los juegos contrarios de los paramentos alternan tramos curvos convexos y cóncavos con otros rectos favoreciendo un juego de luces y contraluces de gran riqueza arquitectónica.

De este modo se compone el espacio de la capilla desde su zócalo cúbico en arista, en el que ningún tramo muestra su cara frontal, hasta el cuerpo de columnas, con paramentos en entrantes rectangulares y salientes curvos, que determina el desarrollo de un entablamento mixtilíneo que sirve de apoyo, finalmente, al arranque de una bóveda de medio cañón muy fasciculada, determinada por la misma composición convexa-rectangular de la planta de la capilla.

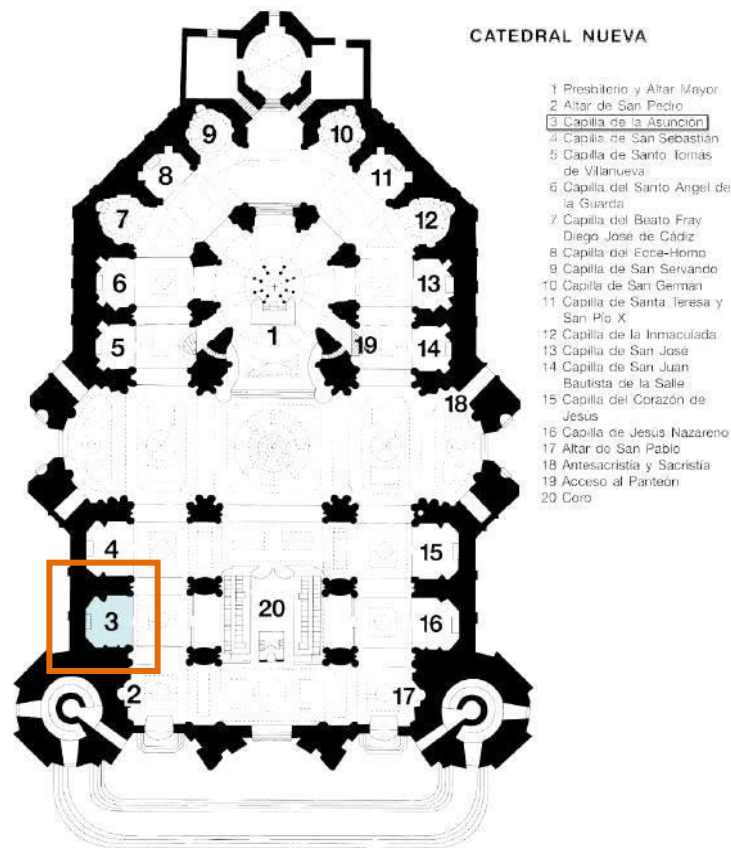


Figura 4– Planta original de la Catedral Nueva de Cádiz de 1771. Plano del proyecto del maestro Torcuato Cayón en el archivo catedralicio de Cádiz. Lámina nº4 del catálogo. ANTÓN SOLÉ, Pablo. “Catálogo de Planos, Mapas y Dibujos del Archivo Catedralicio de Cádiz”. Ayuntamiento de Cádiz, cátedra municipal de Cultura. Publicación nº3 1976.

Cada uno de estos elementos constructivos que configuran la capilla, presentan una característica técnica o material concreto que determina su comportamiento frente a los agentes que atacan históricamente al edificio.

Así, el zócalo o pedestal de las columnas, está construido en jaspes negros del Gelí de Chiclana incrustado con mármoles rojos de Mijas. En el cuerpo de columnas debemos diferenciar la basa del resto de la columna, es decir, de su fuste y capitel. La basa fue construida en mármol rojo de Mijas, por lo que se integra visual y cromáticamente más con el zócalo, mientras que los fustes y capiteles lo fueron en mármol blanco también de Mijas⁵.

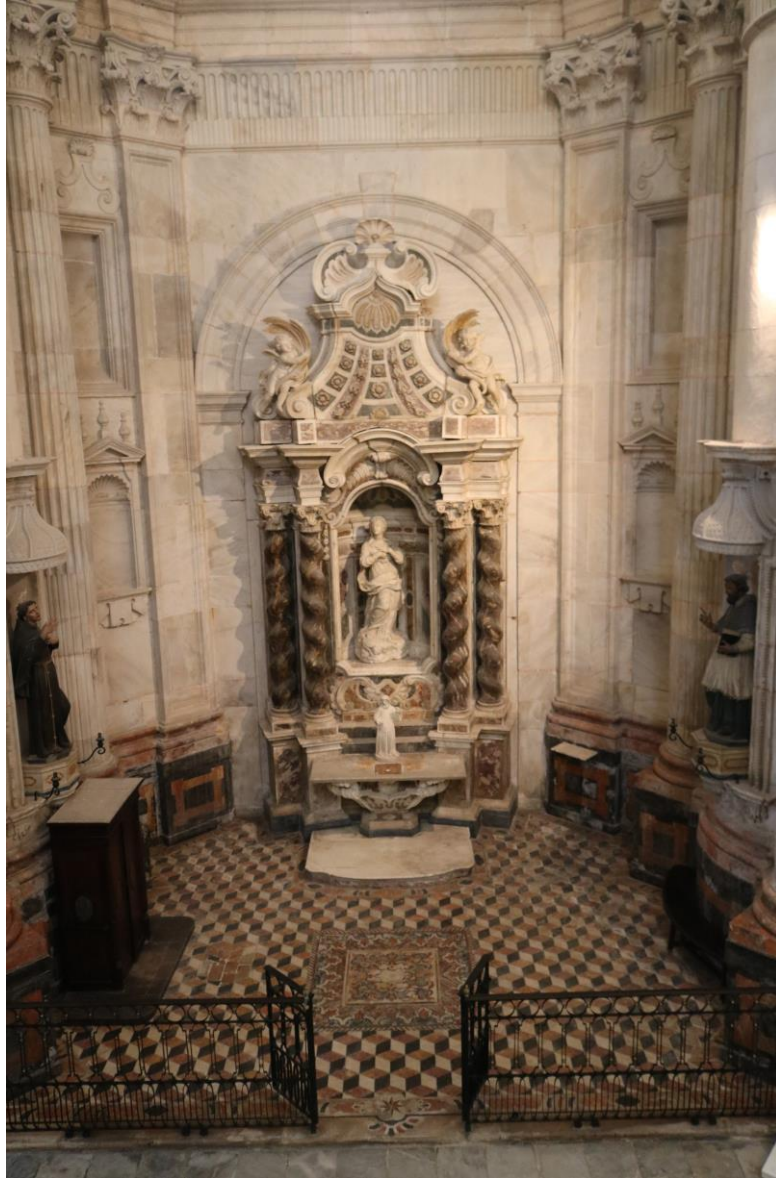


Figura 5– Vista de la capilla de la Asunción desde el balcón del coro. Fotografía del autor antes de la restauración.

El entablamento está compuesto de arquitrabe triescalonado, friso con cuarterones de golpe de rocalla, y amplia cornisa con dentículos, cuarto de bocel de ovas y punta de

⁵ BASSEGODA NONELL, Juan. “Memoria sobre el estado de la Catedral Nueva de Cádiz y sobre las posibilidades y métodos de restauración”. **Boletín de Bellas Artes 2ª Época**. Sevilla: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Volumen nº II (1974). Pág 139

flechas, modillones corridos de acantos sobre los que vuela la amplia gota de la cornisa con gola y filete recto o listel⁶. Toda ella está construida en sillares de piedra caliza.

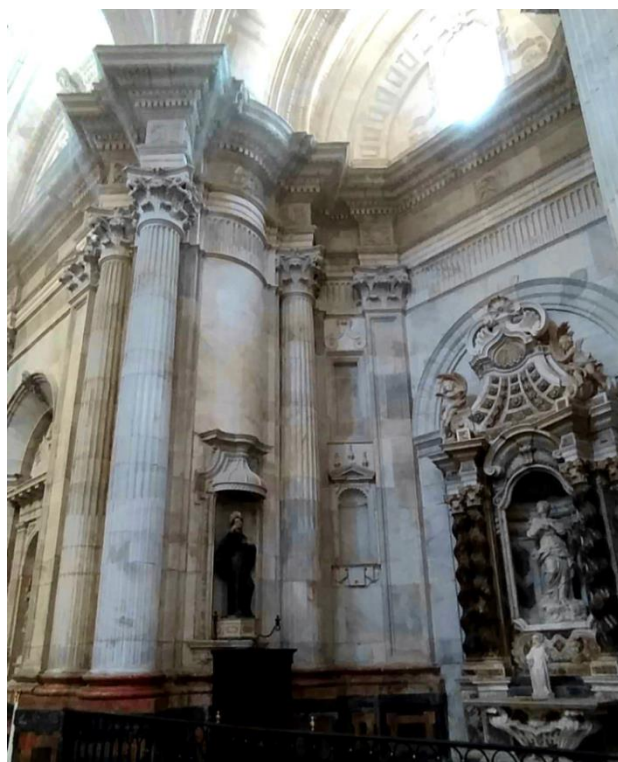


Figura 6 – Vista de la capilla de la Asunción desde la nave lateral. Fotografía del autor antes de la restauración. Cuerpo de columnas de mármol coronadas por la amplia cornisa que recorre todo el perímetro interior del edificio.

La bóveda de la capilla reproduce la compleja composición de su planta y alzado, alternando tramos curvos, baquetones y elementos decorativos. En sus paramentos destacan, como elementos decorativos, las hornacinas con dosel y otras hornacinas, como de cuarto de esfera, rematadas con frontón rectilíneo.

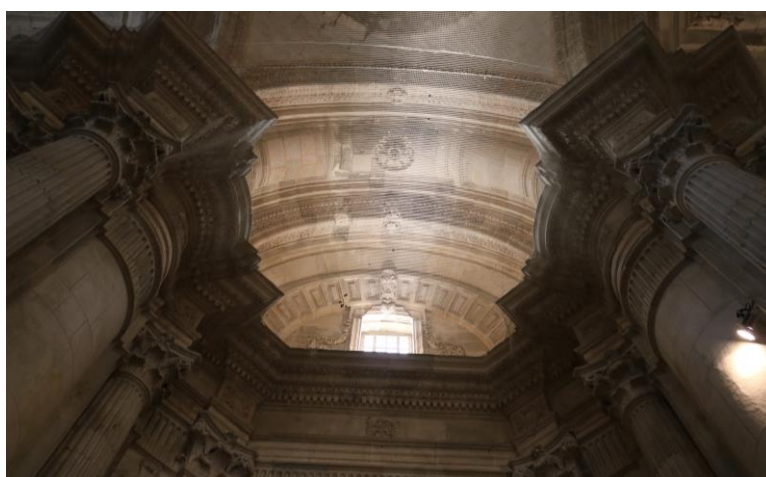


Figura 7 – Vista de la bóveda de la capilla desde el interior de la misma. Fotografía del autor antes de la restauración. La arquitectura de la bóveda reproduce los movimientos de la cornisa y paramentos inferiores.

⁶ Descripción incluida en el proyecto de restauración de la Capilla de la Asunción redactado por el autor junto a otros arquitectos e historiador.

De los descritos mármoles blanco y rojo del zócalo, así como del jaspe negro, debió realizarse la solería de la capilla que reproduce un taqueado en perspectiva compuesto por piezas romboidales tricolores. La losa de acceso a la cripta presenta una minuciosa labor de incrustación de mármoles de colores recercado por un enmarque igualmente laborioso.



Figura 8 – Vista del pavimento de mármol de la capilla. Fotografía del autor antes de la restauración.

El elemento singular del conjunto de la capilla es el retablo barroco protagonista de la escena.

Se trata de un retablo dedicado a Nuestra Señora de la Asunción de gran presencia barroca y atribuido a Gaspar Cayón⁷, relevo de Vicente Acero al frente de la construcción de la Catedral en 1732. Este retablo data de 1750 y quedó como un modelo piloto de cómo debían haber sido el resto de las capillas laterales de la catedral, mucho más neoclásicas en su decoración tras los trabajos posteriores del resto de arquitectos que participaron en la prolongada construcción del edificio durante 126 años.

El retablo es obra italiana, probablemente relacionado con la producción de Alessandro Aprile⁸, y da cobijo a una escultura en mármol de Nuestra Señora de la Asunción, la cual se atribuye a Francesco María Schiaffino⁹, de 1755.

Es un retablo de único piso y hueco central (retablo edicular) donde podemos identificar un pedestal con altar central que muestra un perfil curvilíneo complejo, de forma troncopiramidal en curva invertido. Sobre este cuerpo de arranque se levanta el único piso del retablo donde el hueco central de hornacina, de cuarto de esfera, es flanqueado por sendos pares de columnas de orden salomónico (con capiteles de orden compuesto, como le corresponde) y traspilastras de orden jónico. Las columnas se disponen en dos planos y evitan la frontalidad, de manera que en planta el retablo pierde su estricta

⁷ ANTÓN SOLÉ, Pablo. “**Las Catedrales de Cádiz y su museo**”. Barcelona: Editorial Escudo de Oro, 2001. Pág. 32.

⁸ ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo y Juan. “**Guía artística de Cádiz y su provincia (I)**”. Sevilla: Diputación de Cádiz y Fundación Lara, 2005. Pág. 35.

⁹ Idem

linealidad para conformar un dibujo mixtilíneo, acorde con el resto de la arquitectura de la capilla.



Figura 9 – Vista frontal del retablo de mármol dedicado a Nuestra Señora de la Asunción. Fotografía del autor antes de la restauración.

Las columnas soportan un entablamento interrumpido en el tramo central, de manera que se convierte en un elemento más decorativo que tectónico, incluso el dibujo de su arquitrabe y friso juega con la composición curvilínea, lo que acentúa el efecto líquido de su estructura. La hornacina central se remata con un falso frontón curvo transformado en un amago de arco con volutas extremas que ya no recuerda a ningún elemento arquitectónicamente ortodoxo. Sin embargo, el remate del retablo, su ático, es el elemento más fantástico de su composición. Se trata de un frontispicio curvilíneo ascendente que se termina en tramos de volutas aveneradas que parecen querer recordar a un frontón curvo partido de volutas, pero realmente ya sin lógica arquitectónica alguna que no sea el mero efecto decorativo. Este remate muestra un dibujo mixtilíneo de curvas compuesto sobre una línea de cornisa que se transforma en su centro en un conopio puntiagudo sobre el que se alzan sendas volutas, a modo de un frontón curvo partido de volutas, con una especie de tímpano interior decorado con gallones, y que se cierra con una concha o venera en su cúspide.

Este frontispicio arranca desde los remates de las columnas del piso inferior, reforzando esta línea compositiva vertical la presencia de sendos angelotes con palmas que se disponen de manera simétrica para reforzar la composición general del conjunto.



Figura 10 – Vista del cuerpo del ático del retablo. Fotografía del autor antes de la restauración.

1.3. Patologías.

Para el estudio y análisis de las patologías realizamos una división en tres elementos estudiados:

1. Bóveda, cornisa y cuerpo de columnas
2. Zócalo y pavimento
3. Retablo

1.3.1. Patologías en bóveda, cornisa y cuerpo de columnas.

Se comprueba la existencia de depósitos de suciedad de naturaleza semigrasa de manera generalizada en los paramentos, de tonalidad agrisada en los planos superiores y algo más oscura al acercarnos a la altura en la que históricamente se situaba el plano de iluminación con velas y lámparas de aceite.

Se detectan eflorescencias de sales en algunas zonas y en los morteros de rejuntado entre sillares de caliza que forman la bóveda.



Figura 11 – Eflorescencias de sales sobre sillares de piedra caliza y morteros de rejuntado. Fotografía del autor antes de la restauración.

Observamos algunos desperfectos volumétricos en listel y gola de remate de la cornisa al igual que en los cordones labrados que recorren el arco de la bóveda. Se trata de desperfectos volumétricos de elementos arquitectónicos, de naturaleza geométrica, lineal y seriada, por lo que su ausencia destaca al ser reconocible en la percepción de conjunto.

Frente a estas pérdidas, las relativas a la decoración labrada, pasan más desapercibidas dada su escamoteo a la vista, en tanto que en la percepción global no se recalca en el detalle.



Figura 12 – Pérdida volumétrica bajo el vuelo de la cornisa. Fotografía del autor antes de la restauración.

Algunos tramos de paramentos están acabados en enfoscados o enlucidos a base de cal y arena. Aparentemente muestran buen estado de conservación, pero circunstancialmente presentan abofados o encalichados que desvirtúan la continuidad de la superficie.

1.3.2. Patologías en el zócalo y pavimento.

Históricamente, el zócalo de jaspes negros y mármoles rojos tan característico del edificio, debido a su fácil accesibilidad al mantenimiento, ha sufrido aplicaciones de diferentes productos más o menos grasos buscando refrescar sus tonos e intensificar su color y veteado. La búsqueda de saturación del carácter eminentemente cromático de los materiales utilizados en origen parece explicar la aplicación de estas sustancias grasas

(aceites y ceras) o barnices (resinas vegetales) que, en procesos de oxidación y envejecimiento, así como de acumulación de suciedad superficial, han determinado un aspecto de ennegrecimiento generalizado de daño estéticamente.



Figura 13 – Estado del zócalo de mármol policromo. Fotografía del autor antes de la restauración.

Como añadido, aparecen zonas veladas por blanqueamientos o pasmados debidos a eflorescencias de sales que, bajo la capa impermeable del acabado superficial, cristalizan tras un proceso de migración hacia la superficie por acción de humedades por capilaridad desde el terreno.

La solería de la capilla no muestra desperfectos acusados que requieran un especial tratamiento de restauración más allá del rejuntado de piezas. Se observan algunos desperfectos volumétricos puntuales totalmente secundarios.



Figura 14 – Vista del pavimento de mármol y de la lápida sobre el acceso a la cripta. Fotografía del autor antes de la restauración.

1.3.3. Patologías en el retablo.

Se trata de un conjunto construido en mármoles y jaspes de colores procedentes de Mijas, Málaga. Exceptuando el fuste salomónico de los dos pares de columnas, contruidos en un bloque de piedra oscura heterogénea (mármol o jaspe), las demás piezas del retablo están contruidas en mármol blanco con incrustaciones de mármoles y

jaspes de colores. Estas incrustaciones son finas láminas de piedra encastradas en el bloque de mármol blanco y fijadas con un adhesivo resinoso y graso, del tipo de brea vegetal, que circunstancialmente podíamos observar como emergía en goterones líquidos oscuros y viscosos que salían por la junta de dichas incrustaciones.

Los bloques de mármol labrado se asentaban mediante una fina cama de mortero a la cal. Las piezas quedan ingleteadas para su ensamble lateral y fijadas entre ellas y al muro trasero mediante el anclaje con grapas o agarradera de hierro. Estas grapas de hierro se embeben en cajeado previo en la pieza de mármol relleno para su fijación con plomo líquido. De esa forma quedaban las grapas enrasadas con la superficie del mármol no interfiriendo en la transmisión de cargas verticales.

El retablo presenta una triple alteración patológica; un problema estructural tectónico, un problema volumétrico derivado del anterior, y un problema relativo a depósitos de suciedad superficial y tinciones.

1.3.3.1. Defectos estructurales.

Es ésta la afección más grave de las que sufría el retablo de la capilla ya que atañe a la estabilidad de los cuerpos superiores del conjunto escultórico y que podría ocasionar el colapso de gran parte del elemento por encima de su cornisa.

Se observaban grandes dislocaciones y desplazamientos de piezas labradas de mármol del cuerpo del ático del retablo, incluso con desprendimientos y caídas de elementos completos. Esta patología tenía su origen en la esfoliación y desintegración de los elementos metálicos de agarre por oxidación severa de los mismos. El aumento de volumen de las pletinas de hierro encastradas en las llagas entre piezas originó tensiones y empujes de tal potencia que había desplazado varios centímetros algunos elementos hasta hacer peligrar su estabilidad. Asimismo, la rotura de algunas grapas, al perder su cohesión interna, dejó sin fijar varios elementos a la fábrica portante trasera.



Figura 15 – Vista del desplazamiento de algunas piezas del ático del retablo. Fotografía del autor antes de la restauración.

La pieza del conopio del ático que sirve de apoyo al remate del frontispicio presentaba dos afecciones: el desprendimiento de un fragmento de la cornisa superior y un desplazamiento acusado de la mitad derecha del elemento.

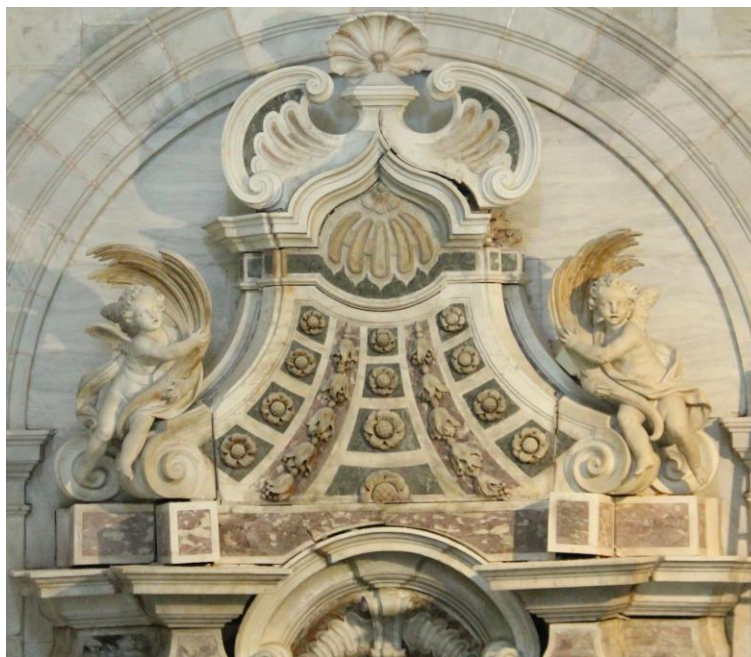


Figura 16 – Vista del ático del retablo en el que se observan las numerosas dislocaciones de las piezas que forman el conjunto. Fotografía del autor antes de la restauración.

Todos estos defectos estructurales originaban tensiones y esfuerzos en el conjunto tectónico para los que no fue ideado en origen, y que podían haber producido fracturas y deformaciones no deseadas que alterarían la imagen patrimonial del BIC.

1.3.3.2. Desperfectos y pérdidas volumétricas.

Las patologías que originaban alteraciones volumétricas se producían fundamentalmente por dos causas diferentes: por el empuje mecánico de los elementos metálicos oxidados o por la exfoliación y arenización de incrustaciones de material pétreo.

Se detectaron pérdidas volumétricas en el entorno de los anclajes de las grapas metálicas al mármol. Los esfuerzos del empuje puntual que ocasionaba el elemento metálico al aumentar su volumen peraltaba las piezas de menor peso, pero fracturaba zonas de las piezas más voluminosas. Este problema se localizaba muy claramente en las traspilastras de las columnas dejando ver las cabezas de las pletinas de hierro e incluso restos de plomo de su fijación al desaparecer el mármol que las cubría.



Figura 17 – Vista del empuje y fractura de una de las piezas sobre el arco de la hornacina central producido por la oxidación del anclaje. Fotografía del autor antes de la restauración.



Figura 18 – Vista de pletina de anclaje afectada de exfoliación y aumento de volumen con desplazamiento de piezas de mármol del ático del retablo. Fotografía del autor antes de la restauración.

El retablo posee una profusa decoración a base de finas incrustaciones de diversos minerales sobre las piezas de mármol blanco de manera que se muestra una variación de colores y veteados en el conjunto escultórico.

Estas piezas ornamentales incrustadas están formadas por diferentes materiales pétreos como mármoles, calizas y areniscas que poseen por tanto diferentes grados de densidad y resistencia a la erosión. Otro de los factores que ha determinado la existencia de esta patología es la tendencia a la esfoliación de algunos de los materiales utilizados.

Se podían observar zonas decorativas con espacios dejados por la arenización puntual de los materiales y por desprendimientos, deslaminados y esfoliaciones.



Figura 19 – Vista de la cornisa del retablo sobre los capiteles de las columnas salomónicas. Se observa la apertura de la junta estructural entre piezas por desplazamiento de las mismas así como desprendimiento de incrustaciones. Fotografía del autor antes de la restauración.

Podíamos observar alteraciones estructurales llamativas con incluso pérdidas volumétricas importantes en los fustes de las columnas salomónicas donde cierto veteado vertical, quizás por la sobrecarga vertical del mismo retablo, determinó la exfoliación, fractura, incluso desprendimiento de material provocando desperfectos volumétricos. La heterogeneidad del mármol utilizado en la talla de los fustes

presentaba zonas con mayor debilidad frente a los agentes agresivos del ambiente en que se sitúa la catedral.



Figura 20 – Vista de diversas patologías en el mármol del fuste de una de las columnas. Fotografía del autor antes de la restauración.

A veces, la exfoliación del material marmóreo se asocia a una arenización o sacarización del mármol. Así se observaba un tipo de deterioro volumétrico por desgaste o desprendimiento parcial del material, con aspecto de erosión, que no deja el volumen perdido, sino desgastado, desdibujado. Esta alteración se detectaba de modo destacado en las traspilastras jónicas de los laterales del retablo, donde se podían apreciar tanto desperfectos estructurales como mecánicos del material.

1.3.3.3. Depósitos superficiales y tinciones.

Las patologías que originaban alteraciones en el aspecto superficial eran básicamente de dos tipos: depósitos de suciedad similares a los existentes en el resto de la capilla, y tinciones del material por la oxidación de elementos metálicos en contacto.

Los depósitos de suciedad superficial que se disponían sobre el monumento podían diferenciarse en una suciedad de naturaleza magra, poco compactada, respecto de otra suciedad de naturaleza más grasa, más compactada.

Los depósitos de polvo aéreo se identificaban por los planos agrisados y blanquecinos que de manera prioritaria aparecen en los planos superiores de los volúmenes. Este tipo de suciedad es altamente higroscópica, con capacidad de absorber la humedad ambiente llegándose a compactar levemente por estos procesos de hidratación.

Junto a esta alteración se identificaba una suciedad generalizada de leve ennegrecimiento provocado por el hollín de la luminaria tradicional y otras sustancias carbonatadas y sulfatadas del ambiente (muy leve en el interior de la catedral). Esta suciedad se distribuye por toda la superficie del retablo, es de naturaleza grasa, y se identifica por un leve opacamiento de los materiales, si bien son los planos inferiores de los volúmenes donde se podía identificar de manera más acentuada (lugares donde se acumulaban los restos de la combustión de la luminaria tradicional de velas y lámparas de aceite).



Figura 21 – Vista de la imagen tallada de Nuestra Señora de la Asunción. Se observa el amarilleamiento y ennegrecimiento del mármol por depósitos de suciedad sobre su superficie. Fotografía del autor antes de la restauración.

Esta suciedad grasa mostraba mayor compactación que la suciedad magra descrita anteriormente. Sin embargo, ninguna de las dos se daban de manera independiente, sino interactuando: el hollín compacta el polvo aéreo, junto con la humedad ambiente, y la capa levemente grasa del hollín favorece la adhesión de las partículas de polvo, por su carácter mordiente, que se van depositando de manera sucesiva sobre ella.

De este modo se generaba una capa de suciedad de diferentes grosores y con diferentes metodologías de eliminación que serán descritas posteriormente.

La alteración por tinciones es debida a la migración de partículas de óxido férrico debida a los descritos procesos de oxidación de las grapas de anclaje de los bloques de mármol del retablo. La humedad ha transportado dichas partículas por el entorno de la ubicación de dichas pletinas metálicas mostrando una alteración cromática del mármol localizada en dicho punto de anclaje.

Otras piezas de mármol mostraban tinciones más extensas o deslocalizadas que parecen más bien debidas a la solubilidad de componentes férricos de la naturaleza compositiva del propio mármol que han determinado la extensión de dicha alteración.

Estas tinciones son irreversibles, pues están embebidas dentro del poro del material y no son debidas a procesos de tinción externas, sino desarrolladas desde el interior hacia la superficie del elemento.

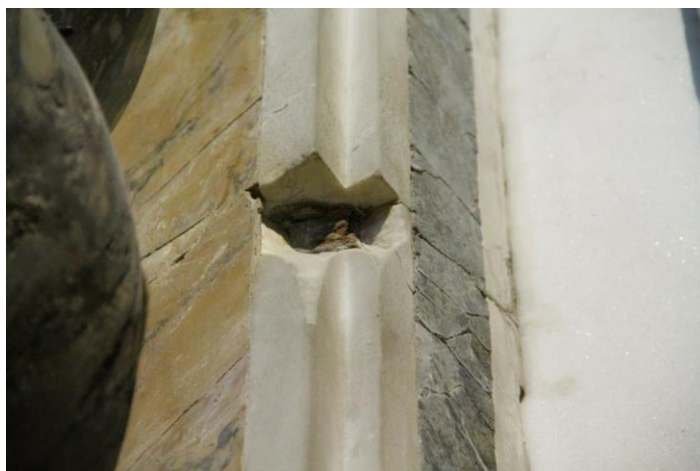


Figura 22 – Vista de desprendimiento de fragmento de mármol de pilastra por oxidación de anclaje metálico interno. Se observa la tinción perimetral de la zona. Fotografía del autor antes de la restauración.

2. Metodología de la Intervención de restauración.

Los trabajos de restauración de la capilla de la Asunción, han contemplado su arquitectura (paramentos verticales y bóveda) así como el retablo.

El andamiaje diseñado evitó las cargas directas sobre la estructura de techo de la cripta existente bajo rasante, e incorporaba un puente grúa capaz de desplazar piezas de alto peso durante los trabajos de desmontaje y remontaje de parte del retablo de mármol.

El andamio permitió acceder a todo punto del perímetro construido para las labores de limpieza y reconstrucción tanto de los paramentos verticales como de la totalidad de la bóveda.

2.1. Desmontaje y recolocación de piezas del retablo.

Se ha realizado un desmontaje pieza a pieza desde el conopio de coronación del retablo hasta la cota de los capiteles de las columnas salomónicas. Trasladando al andamio dispuesto para tal fin cada pieza de mármol mediante el embragado previo y desconexión de los anclajes afectados por oxidación. Posteriormente y gracias al puente grúa ha sido posible desplazar cada pieza hasta un espacio protegido en plataformas andamiadas para su restauración.



Figura 23 – Vista de la zona superior del retablo durante el proceso de desmontaje. Fotografía del autor durante la restauración.

Las piezas de mármol que componen el retablo estaban fijadas entre ellas y a la fábrica de piedra trasera mediante pletinas de hierro alojadas en cajeados en cada pieza.

Se ha procedido a la numeración de las piezas independientes que forman el conjunto escultórico y a desmontarlas en forma inversa a la construcción hasta el nivel de los capiteles corintios del cuerpo de columnas.



Figura 24 – Vista de la zona superior del apoyo sobre los capiteles durante el proceso de desmontaje. Se observa la numeración de las piezas independientes de mármol que forman el conjunto. Fotografía del autor durante la restauración.

Durante el proceso ha sido necesario cortar las pletinas metálicas que anclaban, de forma precaria en muchos casos, los bloques de mármol a la fábrica de piedra trasera, retirar los elementos de hierro empotrados en fábrica y mármol, y sustituir dichos anclajes por otros elementos de acero inoxidable que garantizaran su estabilidad. En la mayoría de las piezas, los anclajes originales habían sufrido grandes procesos de exfoliación por oxidación, aumentando su volumen hasta cuatro o cinco veces, provocando fisuraciones del mármol y descoyuntando la traba de las piezas anexas.



Figura 25 – Vista de anclaje original alterado. Fotografía del autor durante la restauración.

Estos anclajes originales de hierro estaban fijados al mármol con plomo líquido mientras que a la fábrica se tomaban con mortero de cal. Antes de la colocación de las nuevas piezas de anclaje, se resanó cada rebaje en los mármoles para eliminar todo resto de plomo para que el encaje del acero con resina epoxídica inalterable fuera perfecto. Una vez colocado el elemento metálico se ha retacado la unión con morteros de cal con una dosificación controlada.



Figura 26 – Vista de nuevo anclaje sustituido. Fotografía del autor durante la restauración.

Una vez restaurada cada pieza retirada y sustituido cada anclaje, el reasiento de los bloques de mármol se realiza con un reducido tendel de mortero de cal¹⁰ y finos trozos de pletinas de plomo para el nivelado.

Finalmente se retira todo el nivel superior del ático hasta una altura en que se comprueba que las piezas no han sufrido movimientos. Con la necesaria ayuda del puente grúa instalado en el sistema de andamiaje, se fueron retirando las diferentes piezas hasta dejar limpia la zona de asiento de nuevo.



Figura 27 – Vista de la fábrica trasera tras la finalización del desmontaje de las piezas de mármol dislocadas. Fotografía del autor durante la restauración.

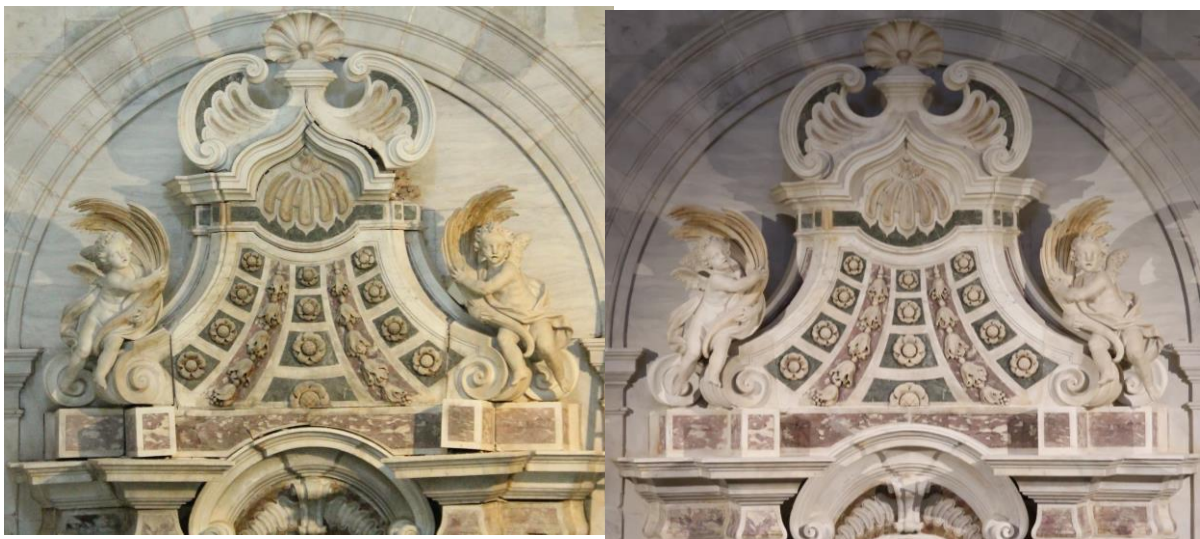
¹⁰ Los morteros de cal utilizados fueron mezcla de cales, cal aérea con arena y cal hidráulica con una dosificación 3:9:1. Para los tendeles de asiento se aditivó polvo de marmolina.

Para el proceso de recolocación se replicó el orden lógico constructivo que se siguió durante su construcción. Planteando nuevos anclajes en la misma ubicación que los originales salvo en el caso de los dos ángeles extremos en los que se planteó un sistema que permitiera ajustar su elevación a la posición original.



Figura 28 – Vista del nuevo anclaje trasero del ángel suspendido izquierdo en el ático del retablo.
Fotografía del autor durante la restauración.

A continuación se puede contemplar una comparativa entre los estados antes y después de la restauración de la zona superior del retablo de mármol.



Figuras 29 y 30 – Comparativa del ático del retablo
antes y después de la actuación. Fotografías del autor.

2.2. Limpieza de paramentos y zócalos.

Como ya se ha comentado, la totalidad de los paramentos aparecían con capas de depósitos superficiales más o menos compactas en las que interacciona una capa de suciedad magra junto a otra de naturaleza grasa.

Estas capas de suciedad se retiraron en una doble fase de trabajo: retirada en seco mediante suave arrastre y aspiración de las partículas, y limpieza en húmedo mediante cepillado con agua incluso con disolución amoniacada (disolución de carbonato de amonio al 10% en agua con tensoactivo, New Dess). Circunstancialmente fue necesario la eliminación de restos mediante el picado estático con bisturí o escalpelo.

Capítulo aparte necesita la actuación sobre el zócalo de mármol polícromo que posee la capilla. La superficie del zócalo presentaba como alteración más destacada intensos blanqueamientos o “pasmados” que neutralizaban el color negro del jaspe. Esta alteración por subeflorescencias de sales, activadas por humedades de capilaridad, aparecían bajo una capa semipermeable de un pulimento superficial graso muy ennegrecido. Seguramente estos intentos anteriores de lustrar el paramento con soluciones grasas son parcialmente culpables de la pérdida de la coloración original por procesos de depósitos de suciedad.

La eliminación de las distintas sustancias existentes sobre el zócalo necesitó de su reactivación química y disolución para posteriormente ser retiradas de manera mecánica. Se aplicó sobre la superficie del zócalo una disolución desengrasante de carbonato de amonio al 10% en agua con jabón neutro New Dess, y la aplicación de suave abrasivo con piedra pómez mediante frotación superficial. Tras este proceso, la eliminación de restos se realizó mediante pulverización de agua y acabado con paños y solución hidroalcohólica de agua y etanol 1:2.

El acabado final consistió en la aplicación de un barniz específico para mármol aplicado a brocha retirando el exceso con paño de algodón. El acabado conseguido es satinado, de comportamiento estable y reversible, conservando su solubilidad a lo largo del tiempo.



Figura 31 – Vista del zócalo durante el proceso de limpieza. Puede comprobarse el tramo que ya ha recuperado la intensidad cromática original. Fotografía del autor durante la restauración.



Figura 32 – Vista del zócalo tras finalizar la actuación. Fotografía del autor.

2.3. Consolidación mecánica y estructural de piezas.

Las alteraciones mecánicas hacen referencia a la pulverización/arenización del material pétreo, mientras que las alteraciones estructurales se manifiestan en patologías derivadas de exfoliación lenticular, fisuras e incluso fracturas completas de piezas. Así pues ambas consolidaciones requieren de soluciones diferenciadas.

Las alteraciones mecánicas se concretan en la arenización parcial de las incrustaciones de piedra de diferentes colores originando hasta desprendimientos localizados y pérdidas volumétricas. Su restauración se ha realizado mediante la aplicación por impregnación de un consolidante organosilícico de silicato de Etilo.



Figura 33– Vista de pérdida volumétrica en incrustación de piedra por desprendimiento. Fotografía del autor antes de la restauración.



Figura 34– Vista de parte del retablo con incrustaciones tras la restauración. Fotografía del autor.

Las alteraciones estructurales se diferencian en la capilla en exfoliaciones, fisuras lenticulares o en fisuras y fracturas de piezas.

Las exfoliaciones necesitaron de la aplicación de un consolidante estructural capaz de penetrar en las fisuras rellenando los espacios y readhiriendo los fragmentos del material. Se aplicó una fina lechada de cal por impregnación, asegurando su colado, y un lavado superficial para crear un buen cuerpo de aplicación. La lechada de cal se reforzó con adición de cal hidráulica en proporción 3:2.

El sistema anterior se utilizó también en los episodios de fisuraciones en zonas del retablo de mármol.

Para las alteraciones más acusadas, con fragmentos desprendidos o fracturas completas de piezas, se requirió la readhesión de los fragmentos afectados no tanto con un consolidante estructural como por un adhesivo estructural. Por ello, en las zonas que se observaron fracturadas con riesgo de desprendimiento, se procuró forzar su completo desprendimiento para asegurar su correcta unión.

En otros casos de fisuración, como los observados fundamentalmente en el fuste de las columnas salomónicas, bastó inyectar el adhesivo estructural capaz de rellenar los huecos entre las paredes y acometer su consolidación. Una vez asegurado el relleno y readhesión de los elementos fue necesario un punto central de adhesivo epoxi.

2.4. Reconstrucción volumétrica.

Las alteraciones que implicaban pérdida acusada de material por fractura y generaban un hueco limpio que desfiguraban las líneas principales de la arquitectura de la capilla se reconstruyeron volumétricamente. No así las pérdidas de material por desgaste o erosión del material pétreo que únicamente desdibujaban las líneas pero no alteraban el reconocimiento del conjunto.



Figura 35– Vista de parte de nervadura de piedra caliza de la fábrica de la bóveda con falta acusada de material por desprendimiento. Fotografía del autor.

También se consideró la necesidad de reconstruir volumétricamente las pérdidas de piedras cromáticas de las incrustaciones, entendiéndose que el relleno de dichos huecos reduciría el efecto visual de dichos desperfectos.



Figura 36– Vista de reconstrucción volumétrica de pérdida de incrustaciones de piedra. Fotografía del autor.

La reconstrucción volumétrica en los casos de pérdida de material fue realizada con morteros de cal y en una doble fase. En primer lugar, sobre un alma de finas varillas enroscables de acero inoxidable, un mortero de relleno con carga necesaria que asegurara su eficacia estructural en la reconstrucción volumétrica (mortero mezcla de cales, cal aérea e hidráulica con marmolina, en una proporción de 3:1,5:9). Dicho mortero no se manifiesta eficaz para dar un acabado integrable con el resto del retablo o paramento, por lo que se aplicó en una segunda fase un mortero fino de acabado bien fratasado con espátulas metálicas y menos carga y más fina (una fina lechada cremosa de cal aérea e hidráulica en proporción 3:2, con carga de polvo fino de mármol).



Figura 37– Vista de reconstrucción volumétrica en proceso de armado. Fotografía del autor.



Figura 38– Vista de reconstrucción volumétrica de nervadura en la bóveda finalizada. Fotografía del autor.

Estos morteros de reconstrucción pudieron ser teñidos levemente en el proceso de amasado para aplicar ya entonados y evitar el blanco prístino de las cales y la marmolina.

2.5. Rejuntado .

Este capítulo hace referencia a la necesidad de sellado de las juntas tanto de los sillares de la fábrica como de los bloques de mármol que forman el retablo. A pesar de que muchas juntas entre piezas aparecían bien selladas, y otras han sido descritas como parte del asiento de las piezas recolocadas, sí ha sido necesario un trabajo pormenorizado de relleno y sellado de juntas.

La falta de material de rejuntado entre algunas piezas portantes originaba oquedades de importante profundidad desde el paramento visto, generando apoyos puntuales que podían derivar en fracturas localizadas y dislocaciones de algunas piezas a futuro.



Figura 39– Vista de junta de apoyo entre piezas de mármol sin mortero de cal. Fotografía del autor.

Se realiza un trabajo de inyectado de mortero de cal fluido, con características diferentes del mortero de acabado, presentando un árido adecuado de arena de río o de mina. Ha sido necesario colmatar las juntas para asegurar la correcta y homogénea transmisión de las cargas.



Figura 40– Vista de junta de apoyo tras la actuación de recolocación de piezas. Fotografía del autor.

3. Conclusiones y consideraciones finales.

El contenido del trabajo que se expone en el presente documento ha sido la restauración completa de la Capilla de la Asunción de la Catedral Nueva de Cádiz, la primera finalizada y puesta al culto en 1755 cuando aún al edificio le quedarían por delante más de ochenta años de obras hasta su consagración en 1838.

Los objetivos iniciales de subsanación de las graves patologías que sufría el retablo, con peligro de colapso en algunos puntos, y la recuperación del ornato en los paramentos de calizas y mármoles, han sido cumplidos tras la finalización de los trabajos.

El criterio de intervención se ha basado en el respeto del conjunto edificado, tanto en los materiales como en las técnicas constructivas utilizadas. Se ha mantenido siempre que ha sido posible el material original, diferenciándose la actuación de restauración mediante distinto material o textura, de forma que la lectura histórica de la intervención sea coherente.

Este trabajo de restauración podría completarse con futuras actuaciones dirigidas a la recuperación de la carpintería de madera original del hueco superior a nivel de la bóveda. Hoy este hueco de fachada aparece protegido al exterior por una celosía de hormigón armado que incluye piezas de pavés traslúcido en una actuación de 1977 dirigida por el arquitecto José Menéndez-Pidal Álvarez.¹¹

Otra posible actuación para contribuir a la puesta en valor del conjunto de la capilla se centraría en el estudio global de la iluminación ornamental de la misma. Trabajo que podría ser ejemplo del criterio a seguir en la iluminación del resto del templo.



Figura 41– Vista del ático del retablo tras la restauración. Fotografía del autor.

4. Referencias y bibliografía.

ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo y Juan. **“Guía artística de Cádiz y su provincia (I)”**. Sevilla: Diputación de Cádiz y Fundación Lara, 2005.

ANTÓN SOLÉ, Pablo. **“Catálogo de Planos, Mapas y Dibujos del Archivo Catedralicio de Cádiz”**. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, cátedra municipal de Cultura. Publicación nº3 (1976).

ANTÓN SOLÉ, Pablo. **“Las Catedrales de Cádiz y su museo”**. Barcelona: Editorial Escudo de Oro, 2001.

BASSEGODA NONELL, Juan. “Memoria sobre el estado de la Catedral Nueva de Cádiz y sobre las posibilidades y métodos de restauración”. **Boletín de Bellas Artes 2ª Época**. Sevilla: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Volumen nº II (1974). Pág 139

De URRUTIA, Javier. **“Descripción Histórico-Artística de la catedral de Cádiz”**. Cádiz: Revista Médica, 1843.

JIMÉNEZ MATA, Juan José. **“Treinta años de intervenciones en la catedral nueva de Cádiz”**. Cádiz: Editado por el autor, 2017.

¹¹ JIMÉNEZ MATA, Juan José. **“Treinta años de intervenciones en la catedral nueva de Cádiz”**. Cádiz: Editado por el autor, 2017.

Notas Curriculares

A

Adriano Tomitão Canas, possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1996). Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2005) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2010). Atualmente é professor associado III da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia (FAUeD-UFU). Membro do corpo docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU-UFU). Atua na pesquisa e extensão com temas em Cultura e Território, e Arte e Arquitetura.

Álvaro López Gadea (Logroño, 1995) es arquitecto por la ETSAB-UPC (2020) y Máster en Estudios Avanzados en Arquitectura-Barcelona en la especialidad de Teoría, Historia y Cultura (ETSAB-UPC, 2022) con la tesina *Entre lo pensado y lo construido: liturgia y música en la tratadística arquitectónica española*. Actualmente cursa sus estudios de doctorado en Teoría e Historia de la Arquitectura con el proyecto de tesis *Atlas musicae sacra. Espacio, música y liturgia en los siglos XVI-XVIII* bajo la dirección de la profesora Carolina B. García-Estévez (UPC). La investigación comenzó con una ayuda predoctoral Joan Oró FI 2023, concediéndose después un contrato predoctoral para la formación de profesorado universitario (FPU-Ministerio 2022). La propuesta de tesis recoge los aprendizajes de la tesina realizada en 2022 para expandir sus objetivos, explorando las conexiones que se dan entre la teoría de la arquitectura, de la música y la producción literaria eclesiástica para definir, en la España de la Contrarreforma, unas arquitecturas destinadas a la producción y ejecución de música dentro del contexto de la liturgia católica. Previamente a su etapa como doctorando, ha realizado estancias Erasmus en el Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV, 2016-2017) y participado en el proyecto de investigación I+D+i «La arquitectura española en los medios de comunicación internacionales: publicaciones, exposiciones, congresos (primera parte: 1940-1975)» (IP: Antonio Pizza) en el marco de una Beca de Colaboración en Departamentos Universitarios.

Ana Amora Doutora pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006). Professora Associada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, desde 2008, e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da UFRJ. Participa da área de concentração Patrimônio, Teoria e Crítica da Arquitetura, atuando nos Grupos de Pesquisa ProLugar e LabLugares, com as seguintes pesquisas: Lugares de Memória da Saúde e Arquitetura e Arquitetos Brasileiros séculos XIX e XX. Coordenou o Doutorado Interinstitucional do PROARQ com a Universidade Federal da Fronteira Sul. Participou como professora colaboradora do Curso de Especialização em Conservação e Gestão do Patrimônio das Ciências e da Saúde, da Casa de Oswaldo Cruz da Fundação Oswaldo Cruz. Participa da rede Ibero-Americana de Pesquisadores em História da Arquitetura Hospitalar, coordenada pela Universidade Nacional Autónoma do México. Foi secretária do Docomomo-Rio, no período 2010/2012, e corresponsável pelo WOMEWORK-2012, proposto pelo Docomomo Internacional com a temática da arquitetura hospitalar. Foi professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina, onde integrou o Programa de Pós-Graduação

História Urbanismo e Arquitetura da Cidade e dirigiu o Laboratório de Documentação e Acervo. Coordenou em Santa Catarina o Inventário de Patrimônio Cultural da Saúde, desenvolvido nacionalmente pela Casa de Oswaldo Cruz da Fiocruz, que resultou na organização do livro "História da Saúde em Santa Catarina - Instituições e do patrimônio arquitetônico". Integrou a equipe do Projeto Corredor Cultural da Prefeitura do Rio de Janeiro, participando da elaboração do Manual do Corredor Cultural. Exerceu o cargo de arquiteta na Empresa de Obras Públicas e na Fundação Estadual de Engenharia do Meio Ambiente. Possui experiência em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo, com foco nas seguintes temáticas: preservação do patrimônio cultural; história da arquitetura moderna brasileira; história e teoria da arquitetura hospitalar; história da cidade e do urbanismo.

Ana Gabriela Godinho Lima Arquiteta e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1994), mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas pelo Programa de Pós-Graduação da mesma instituição (1999) e doutorado pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (2004). Pós-Doutora pela School of Creative Arts da University of Hertfordshire, Inglaterra (2009). Professora adjunta e atual coordenadora de pesquisa da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, aonde integra o Corpo Permanente de Docentes do Programa de Pós-Graduação.

Ana Tostões Arquiteta, crítica e historiadora de arquitetura, é Professora Catedrática no Instituto Superior Técnico -Universidade de Lisboa, onde é coordenadora da Área Científica de Arquitetura e responsável pela linha de investigação em arquitetura do CiTUA. Professora convidada na Universidade de Tóquio, na Universidad de Navarra e na Universidade do Porto. Arquiteta pela Escola de Belas-Artes de Lisboa (1982), concluiu o mestrado em História da Arte Contemporânea (UNL,1994) com a tese intitulada Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50 (FAUP Ed., 1997) e doutorou-se (IST. 2003) com uma tese sobre Cultura e Tecnologia na Architecta Moderna Portuguesa (Idade Maior, FAUP Ed., 2015), galardoada com o Prémio da X Bienal Ibero-Americana de Architectura y Urbanismo. O seu campo de pesquisa é a história da arquitetura e do urbanismo modernos. Sobre estes temas publicou livros e artigos científicos, foi curadora de exposições, participou em júris, comités científicos e realizou palestras, destacando-se a edição dos livros Key Papers in Modern Architectural Heritage Conservation (com Liu Kecheng, 2012) e Modern Heritage. Reuse, Renovation, Restoration (Birkhäuser, 2022). Em 2023 foi co-curadora da exposição comemorativa do Centenário de Fernando Távora na Fundação Marques da Silva. Foi ainda investigadora responsável dos projetos Exchanging World Visions, de que resultou o volume Modern Architecture in Africa: Angola and Mozambique (2014) premiado com o Prémio Gulbenkian APH 2014, e Cure and Care_the rehabilitation. Recentemente foi co-investigadora responsável do projeto A Monumentalidade Crítica de Álvaro Siza. Presidente do Docomomo International e editora do Docomomo Journal entre 2010 e 2021. Atualmente é presidente da AICA Portugal e do Docomomo Portugal. Em 2006 foi distinguida pelo Presidente da República Portuguesa com a Ordem do Infante D. Henrique pelo seu trabalho em prol da arquitetura portuguesa e da sua divulgação em Portugal e no estrangeiro, e em 2024 com a Médaille de la critique et des publications, da Académie d'Architecture de Paris.

Andrea Palomino de la Fuente es graduada en arquitectura por la Universitat Politècnica de Catalunya (ETSAB, 2019), ha realizado el «Máster en Arquitectura – MArqEtsaB» (ETSAB, 2020) y se ha especializado en Teoría, Historia y Cultura mediante el «Máster en Estudios Avanzados en Arquitectura. Barcelona – MBArch» (ETSAB, 2024). Actualmente es doctoranda y profesora substituta en el Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación, en la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Sus investigaciones se centran en la historia de la arquitectura española y la construcción de nuevas geografías artísticas. La investigación llevada a cabo como Trabajo Final de Grado, *El otro Coderch: Bloc de pescadors de la Barceloneta 1950-1960*, ha sido incluida en la exposición *Líneas duras. Edificios, diseño y urbanismo en Barcelona (1949-1974)*, coproducida por el COAC y el Centre Obert d'Arquitectura (Antigua sede de la editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2023), así como en el *Registro Docomomo Ibérico* y ha dado lugar al artículo «El otro Coderch de la Barceloneta: Viviendas para pescadores Grupo Almirante Cervera, 1950-1960» en *Temporánea. Revista de Historia de la Arquitectura*. Desde el año 2018, forma parte de la Subdirección de Publicaciones y Archivo, colaborando activamente en la edición de la colección «ETSAB VISITING STUDIO» y «Lliçons» y «Breves/Breus».

Anie Caroline Afonso Figueira Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo na Universidade de Brasília, na área de Teoria, História e Crítica. Doutorado Sanduíche na Universidade de UCLouvain- Bélgica (2023). Pesquisadora coordenadora de gestão do Acervo Coimbra Bueno, bolsista pela FAP-DF (presente). Mestra em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (2019), dentro da linha de pesquisa de Projeto Planejamento, com Bolsa do Cnpq. Fez parte dos grupos de Pesquisa: Cronologia do Pensamento Urbanístico, Atlas das Cidades Novas e Projeto, Planejamento e Paisagem. Graduada em Arquitetura e Urbanismo (2015) pelo UniCEUB- Centro Universitário de Brasília. Especialização em Reabilitação Arquitetônica Urbana e Sustentável pela Universidade de Brasília (2017). Urbanista na Subsecretaria do Conjunto Urbanístico de Brasília, na SEDUH, atuando com Planejamento e Preservação na área tombada de Brasília. Possui experiência aprofundada em tecnologia BIM em todas as modalidades de projeto. Atuou como professora voluntária na Universidade de Brasília em 2019. Membro do Comitê editorial da Revista Paranoá. Conselheira do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Distrito Federal atuando junto a Comissão Permanente de Exercício da Profissão e a Comissão Temporária de Equidade de Gênero (2021-2023). Diretora Sindical de Assuntos Trabalhistas do Sindicato dos Arquitetos e Urbanistas do Distrito Federal (2020-2023). Destaca-se o interesse de pesquisa pela interdisciplinaridade entre gestão urbana, políticas públicas, história da cidade, gênero e sociedade, a partir das teorias do Comum Urbano, Resistência e Insurgência, por meio da metodologia das Constelações do Pensamento Urbanístico, tendo como base estudos Urbanos na Sociologia e Antropologia, a partir dos relatos orais nos Movimentos Sociais.

André Araújo Almeida, arquiteto pela *Politecnico di Torino* (Turim, Itália, 2003) com bolsa do *progetto ALPIP* 2ª edição (America Latina Piemonte Politecnico). Arquiteto e urbanista pela Universidade Federal do Ceará (UFC, 2006). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie (PPGAU/FAU-UPM, 2015) com bolsa da FUNCAP (Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico). É desde 2012 professor auxiliar no Curso de Arquitetura e Urbanismo – Centro de Ciências Tecnológicas da Universidade de Fortaleza (CAU-CCT-UNIFOR) onde é desde 2024 coordenador-técnico do “*Living Lab* Sustentabilidade na Cidade: Laboratório de Inovação e Impacto Social”, projeto de

pesquisa de parceria internacional entre a Universidade de Fortaleza e a *Fakulta Stavební ČVUT v Praze* / Faculdade de Engenharia Civil da CTU – *Czech Technical University* em Praga (Chéquia). É doutorando do PPGAU/FAU-UPM, com bolsa mérito do Instituto Presbiteriano Mackenzie e bolsa CAPES-PROEX (mod. II - taxas), em regime de co-tutela com a *Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover* (Alemanha) com bolsa PDSE CAPES-PrInt através do projeto “Cidade, Projeto e Equidade: das Linguagens e Apropriações às formas de Regulação”.

Angélica Tanus Benatti Alvim, arquiteta e urbanista pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo (FEBASP, 1986), Mestre (1996) e Doutora (2003) em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (PPG-FAU/USP). Professora Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie (FAU-UPM). É docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-UPM. Ex-coordenadora do PPGAU-UPM (2010-2013), ex-coordenadora geral dos Programas de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da UPM (2013-2016) e ex-Diretora da FAU-UPM (2016-2023). Ex-presidente da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (ANPARQ – biênio 2015-2016). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, Nível 1D.

Antonio Reboredo Arquitecto por la ETSAB de Barcelona, Máster en Teoría e Historia de la Arquitectura. Es profesor y en las escuelas de Edificación y Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), y doctorando en Teoría e Historia de la Arquitectura. Desarrolla su actividad profesional y docente en los campos de la teoría y la historia de la arquitectura, especialmente en los campos del patrimonio y del urbanismo contemporáneos. Ha colaborado en la publicación *Construir la utopia: un catàlego sobre la vivienda cooperativa* (Col·lectiu d'Arquitectes el Tinglado, 2023) y en la producción del documental *Una vida en comú*n (Col·lectiu d'Arquitectes el Tinglado, 2024).

Asunción Blanco-Romero, doctora en geografía, es profesora titular de la Universitat Autònoma de Barcelona (España), y participa en numerosas titulaciones y masters de otras instituciones como la UNED, la UOC, la UB o la Escuela de turismo y dirección hotelera EUTDH-UAB, entre otras. Es miembro del grupo de investigación TUDISTAR (Turismo y dinámicas socioterritoriales) de la UAB en el que dirige varios proyectos de investigación. Ha sido presidenta y vicepresidenta del grupo de trabajo "Turismo, ocio y recreación" de la Asociación Española de Geografía entre 2012 y 2020 y actualmente es vocal de la Junta General de dicha asociación profesional. Es editora de la revista *Documents d'Anàlisi Geogràfica* (UAB-UdG). Participa como experta del Consell de Turisme de la Ciutat de Barcelona (Ajuntament de Barcelona) y colabora con la entidad científica Alba Sud. Sus intereses de investigación incluyen el análisis crítico del turismo, el desarrollo local y la resiliencia, la planificación y ordenación territorial, las estrategias de decrecimiento sostenible, o los enfoques de género en el desarrollo. Es coautora y editora de diversos libros, ha publicado en numerosas revistas de renombre y forma parte de los equipos editoriales y científicos de algunas de ellas.

Anubhav Goyal (Bhatinda, India, 1986) graduated in 2009 in Architecture from Rajasthan University -Aayojan School of Architecture at Jaipur. Completed the Master in Urban Planning in 2011 from Malaviya National Institute of Technology and Post-graduation in Project Management from National Institute of Construction Management and Research - Pune. Licence in Applications of Remote Sensing & GIS for Natural

Resources in 2015 by Indian Institute of Remote Sensing. Is research candidate in Universidade de Lisboa, Centro de Investigação em Arquitetura Urbanismo e Design-CIAUD, *formaurbis* LAB, Portugal. Works in the area(s) of Humanities with emphasis on Urbanism and Architectural design. <https://orcid.org/0000-0002-1364-2681>

B

Bárbara Coutinho (Lisboa, 1971). Doutorada em Arquitetura (IST-UL, 2019) com a tese “A Exposição de Arte e Design como ‘Obra de Arte Total’ - O Museu do século XXI, lugar para uma vivência estética global”, publicada, em 2023, pela editora Caleidoscópio em parceria com a Direção-Geral do Património Cultural (Coleção Estudos de Museus). Licenciada em História da Arte (FCSH-UNL, 1993), com pós-graduação em Didática de História da Arte (FCSH-UNL, 1995) e Mestrado em História da Arte Contemporânea (FCSH-UNL, 2002) com a tese “Carlos Ramos (1897-1969). Obra, pensamento e ação - A busca de um compromisso entre a Modernidade e a Tradição”. Diretora-fundadora e programadora do MUDE – Museu do Design desde 2006, é autora do programa museológico e coautora do conceito arquitetónico da requalificação integral do edifício do museu. Professora auxiliar convidada (2006-2021) e professora associada convidada (desde 2021) no Instituto Superior Técnico, e investigadora do CITUA – Centro de Inovação em território, Urbanismo e Arquitetura (IST-UL). Co-chair do Docomomo International Specialist Committee/Interior Design, membro do Conselho Consultivo da BID - Bienal Iberoamericana de Diseño (2016-2023) e membro fundadora da Associação Iberoamerica disena (2023) e do Docomomo Portugal (2023). Enquanto professora, teve quatro vezes reconhecimento de excelência pedagógica pelo ensino nas unidades curriculares História da Cidade, Teoria de Arquitetura e História da Arquitetura Contemporânea (2013/2014, 2018/2019, 2020/2021 e 2021/2022). Desenvolve o seu trabalho nas áreas da Museologia, Arquitetura, Design, Curadoria e Educação, tendo um particular interesse pela História da Cultura Material e da teoria e prática do Design em Portugal. Entre as exposições que comissariou, destaque para “Como se pronuncia design em português?”, “Portugal Pop. A moda em português. 1970-2020” e “Tanto Mar. Fluxos transatlânticos entre Portugal e Brasil”, esta última em coautoria com Adélia Borges.

Bárbara Fonseca (Lisboa, 1997) Mestrado Integrado em Arquitectura pelo Instituto Superior Técnico (IST-UL, 2021), com a tese “Moram ali pessoas que (des)conheço. Casa, habitabilidade e relações humanas”. Distinguida, nesse âmbito, com o Prémio Arquitecto Álvaro Machado. Intercâmbio na Universidade Técnica de Munique (TUM, 2019-20), onde frequentou o Studio Krucker Bates – arquitectos Bruno Krucker e Stephen Bates. Enquanto estudante de Arquitectura, foi distinguida com o primeiro prémio no Concurso Prémio Universidades Trienal de Arquitectura Lisboa Millenium BCP (2019), com o projecto “An Inverted Spectator”. Distinguida ainda com o primeiro prémio no concurso da OpenGap “Inspirational Hostel” (2021), com o projecto “Terraced Vineyards Hostel”, publicado no Architecture Competitions Yearbook 2021 (ACY). Distinguida com a bolsa profissional da Fundação ARQUIA (2021), no âmbito da qual colaborou como Arquitecta no estúdio Barozzi Veiga, em Barcelona. Participou como oradora no colóquio “Designing the Domestic: Innovation in the Home” (2023), da Design History Society. Desde 2022, é Arquitecta em Barcelona, no Ricardo Bofill Taller de Arquitectura (RBTA), onde desenvolve projectos internacionais a diferentes escalas, com maior ênfase na área urbana e escala masterplan.

C

Carla Duarte, arquiteta, é licenciada em Arquitetura de Planeamento Urbano e Territorial pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa. Vive e trabalha em Lisboa, na Câmara Municipal de Lisboa, onde desempenha funções de análise e divulgação de dados urbanos, nomeadamente, usando o caminhar como metodologia. Trabalha desde 2000 com escritórios de arquitetura na elaboração de projetos urbanísticos e arquitetónicos. Em 2013 estagiou no programa Leonardo Da Vinci EU com um investigador do Goldsmith's College (Universidade de Londres), produzindo um trabalho analítico fotográfico. Atualmente é doutoranda no ISCTE-IUL, centrando a sua investigação na importância de caminhar na cidade.

Carlos Navas Catalá (Valencia, 1993) es arquitecto graduado por la Universitat Politècnica de València y máster en la especialidad de Teoría, Historia y Cultura por la Universitat Politècnica de Catalunya con la tesina *La respuesta española a la exposición Nueva Arquitectura Alemana de 1942*. Entre 2021 y 2024, impartió docencia como profesor asociado en el Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) y actualmente es investigador contratado predoctoral (FPI-UPC 2023) con la propuesta de tesis *Transferencia, hibridación, imposición. La construcción de un nuevo pensamiento arquitectónico en España bajo la influencia del eje italo-alemán (1936-1945)*, que realiza en cotutela entre la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC) y el Karlsruher Institut für Technologie (KIT) bajo la dirección de los profesores Carolina B. García-Estévez y Joaquín Medina Warmburg, respectivamente. A partir de este estudio espera iniciar una línea de trabajo sobre el uso político del pensamiento arquitectónico en la Europa de los totalitarismos, especialmente en relación con los intercambios y redes transnacionales que España tejió con Alemania e Italia durante la primera mitad del S. XX. Además, es miembro del grupo de investigación LoG de la Universitat Politècnica de Catalunya, «Redes Transnacionales del Arte y la Arquitectura Modernos: Local-Global» (2021 SGR 96). Su publicación más reciente, «Barcelona, 1942. Reconstrucción y relato de la nueva arquitectura alemana» en *Temporánea. Revista de Historia de la Arquitectura*, Núm. 4 (2023), se centra en la recepción local de la exposición 'Arquitectura Moderna Alemana' celebrada durante el mes de octubre de 1942 en la ciudad de Barcelona.

Carolina B. García Estévez (Barcelona, 1980) es doctora arquitecta por la Universitat Politècnica de Catalunya y profesora agregada Serra Húnter de Historia del Arte y la Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Ha sido profesora visitante en la Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, la University of Illinois at Urbana-Champaign, y el Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Gesellschaft. Socia fundadora de la AhAU, es autora y editora de numerosas monografías centradas tanto en la arquitectura española de la modernidad como en las correspondencias entre arquitectura, arte y literatura como vía para definir un nuevo origen de las vanguardias europeas, con especial dedicación a la obra del poeta Rainer Maria Rilke. Entre sus recientes títulos destacan *Rafael Moneo. Una manera de enseñar arquitectura. Lecciones desde Barcelona, 1971-1976* (UPC, 2017), *Enric Miralles. Archigraphias, 1983-2000* (Abada editores, 2020), o la monografía colectiva editada por la Residencia de Estudiantes, *Las ciudades de Rilke* (2022). En la actualidad, dirige el grupo de investigación LoG de la Universitat Politècnica de Catalunya, «Redes Transnacionales del Arte y la Arquitectura Modernos: Local-Global» (2021 SGR 96), a

la vez que es la coordinadora académica del «Máster en Estudios Avanzados en Arquitectura. Barcelona - MBArch. Teoría, Historia, Cultura», que celebra en el curso 2024-2025 su X edición.

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 Urbano e Planejamento Urbano pela PSU/EUA, com bolsa da PSU, tendo recebido o prêmio Alma Heinz (2006) e Academic Honors of The American Society of Landscape Architects (2007). 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 (2017). Líder do grupo de pesquisa Topos - Paisagem, Planejamento e Projeto e pesquisadora do Grupo de Pesquisa em História do Urbanismo e da Cidade (GPHUC/CNPq-UnB) e do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre Cidade (CIEC/Unicamp). Integrante da diretoria da ANPUR (2019-2021) e do IAB-DF (2017-2019), como coordenadora da Comissão de Política Urbana. Pesquisadora do Amar.é.linha - grupo de estudos feministas em Arquitetura e Urbanismo. Editora da Revista Paranoá: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo (2020-2023). Pós-doutorado no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES-UC), em Portugal, com pesquisa sobre as relações sociais na cidade dispersa (2021-2022). Coordenadora do Programa de pós-graduação da FAU-UnB (2023-2025). Seus interesses de pesquisa incluem dispersão urbana e processos contemporâneos de urbanização; paisagem urbana; história do Urbanismo e da cidade; feminismo e cidade. É co-autora do livro Cidade Pós-compacta: estratégias de projeto a partir de Brasília (Ed. RioBooks, 2021).

Carolina Ritter Arquiteta e urbanista, Universidade Federal de Pelotas (UFPel, 2015), Mestra em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas (UFPel, 2019). Doutoranda no Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na área de Teoria, História e Crítica da Arquitetura, e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Tese doutoral preliminarmente intitulada “A arquitetura e o espaço urbano das primeiras cooperativas habitacionais (Uruguai) e dos conjuntos habitacionais do período BNH (Brasil): aproximações e distanciamentos”. Desde 2022, é integrante do projeto de pesquisa “Figuras da natureza. Uma iconografia da paisagem na arquitetura moderna latino-americana”. De 2018 a 2020, integrou o projeto de pesquisa “Habitação e cidade na segunda metade do século XX: Alternativas à proposta funcionalista na habitação social do Uruguai, Peru e Colômbia. De outubro de 2019, até setembro de 2021, foi professora substituta na área de saúde e segurança do trabalho, expressão gráfica e construção civil no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul - Campus Rio Grande.

Carolina Teixeira Sousa (Porto, 1998) é Licenciada em História da Arte (2016) pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP) e Mestre em História da Arte, Património e Cultura Visual (2021) pela mesma instituição de ensino. Completou um estágio de investigação em âmbito curricular na Casa da Arquitectura – Centro Português de Arquitectura (2020); um estágio de investigação extracurricular no âmbito do programa

Erasmus + na KU Leuven Faculteit Architectuur (2021, Ghent, Bélgica); e participou na *elective academic research* “Urban Projects, Collective Spaces and Local Identities - Adapting Architectural Heritage & Landscape” (2021, KU Leuven). Como formadora da FLUP, lecionou a unidade de formação contínua “Zeladores de monumentos” financiada pelo programa Plano de Recuperação e Resiliência (PRR) entre 2021-2022; no âmbito de curadoria produziu a exposição “Os telefones falam: O invisível das telecomunicações” na sede da ATRPT em 2022; e, no âmbito de gestão do património, integrou a equipa técnica do projeto “Inventariação, estudo e avaliação do Património Industrial: Definição do acervo museológico da Fundação Galp” entre 2022-2023, coordenado pela Arqueologia e Património, Lda. É desde 2023 doutoranda em Estudos do Património, especialização em História da Arte (FLUP/DCTP), bolseira da FCT (2022.13991.BDANA) e colaborada no grupo de investigação “Património Material e Imaterial” do CITCEM (Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”).

Catarina Miguel é licenciada em Engenharia Química e Doutorada em Ciências da Conservação. É investigadora integrada do Laboratório HERCULES da Universidade de Évora, da Cátedra em Património Sustentável e do Laboratório Associado In2Past. Especialista em espectroscopia vibracional, dedicou os últimos anos de investigação ao estudo da caracterização dos materiais de pintura utilizados na produção de manuscritos iluminados. Actualmente é Investigadora Principal do projeto ROADMAP, no âmbito do qual está a ser desenvolvido um estudo pioneiro internacional de um dos mais conceituados iluminadores do Renascimento – António de Holanda.

Cláudia Costa Cabral Arquiteta, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 1983), Mestre em Arquitetura (UFRGS, 1996), Doutora em Arquitetura pela Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya (ETSAB, UPC, 2002). Professora Titular do Departamento de Arquitetura da UFRGS. Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, PROPARG-UFRGS. Coordenadora do PROPARG-UFRGS entre 2009-2012 e 2015-2018. Pesquisadora do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Brasil. Membro do Comitê Consultivo de Arquitetura e Urbanismo do CNPq entre 2018 e 2021. Líder do Grupo de Pesquisa Estudos de Arquitetura Moderna Latino-americana (CNPq, 2010). Coordenador geral do DOCOMOMO Brasil no biênio 2012-2013. Membro de DOCOMOMO Internacional. Membro do CICA, International Committee of Architectural Critics. É autora de diversos artigos e capítulos de livros sobre arquitetura e urbanismo modernos na América Latina. Entre suas publicações recentes se destacam: Niemeyer and the Portuguese Landscape: Notes on the Algarve, 1965, *OASE*, Journal for Architecture, n. 98, Rotterdam, 2017 (Premio ANPARQ 2018); Lina Bo Bardi y el suburbio, *ARQ*, n. 103, Santiago de Chile, 2019; On Lina Bo Bardi's iconography: three drawings, in: Wilfried Wang, ed., *The Duty and Power of Architectural Criticism*, Park Books, Zurich, 2022; On Nature and Environmentalism: notes on Brazilian Modern Architecture's legacy, in: Modern Design: Social Commitment & Quality of Life, Proceedings of the 17th International Docomomo Conference, 2022; Naturaleza y ciudad moderna. Lina Bo Bardi y el Valle del Anhangabaú, *Registros*, Mar del Plata, 2023; Resilient spaces: modern and historic legacy in Brazilian built heritage, in: José Bernardi, ed., *Adaptive Reuse in Latin America. Cultural identity, values and memory*, Routledge, Taylor and Francis Group, 2024.

D

Daniela Bustillos Chauvin Mestre em arquitetura pela Universidade de Évora. Primeiros anos de licenciatura realizados na Faculdade de Arquitetura da Universidade San Francisco de Quito, Equador. Bolsista no programa Erasmus, 1 ano na Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSA) Granada, Espanha. Menção honrosa Archiprix 2024. Iniciou em 2024 o seu estágio profissional.

Daniela Marzola Fialho, Arquiteta e Urbanista (UFRGS - 1989), Mestrado em Planejamento Urbano e Regional pelo PROPUR/UFRGS (1999). Doutora em História pela PPG-História (UFRGS -2010). Estágio de doutoramento no exterior com bolsa da CAPES -PDDE- (2006-2007) na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris, França. Foi Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS) com mandato de 26/11/2013 a 31/03/2016. Realizou Pós-Doc (2018-2019) junto a EHESS, sob a orientação do Prof. Dr. Jacques Leenhardt. Atualmente é Professora Associada 4 na Faculdade de Arquitetura e no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Membro pesquisadora e Coordenadora da Mapoteca do Instituto Histórico do Rio Grande do Sul (IHGRGS). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em História do Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: história urbana, história da cartografia, cartografia urbana, planejamento urbano, patrimônio cultural, políticas públicas, arquitetura e política sindical.

David H. Falagán Arquitecto y doctor en Teoría e Historia de la Arquitectura. Es profesor del Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC). Los campos de investigación más frecuentados en sus escritos son los de vivienda, la rehabilitación arquitectónica y las metodologías críticas del diseño. Es autor de diversas publicaciones, de las que destacan *Construcción social de la vivienda* (Ed. Funcoal, 2011), *Herramientas para habitar el presente. La vivienda del siglo XXI* (Universitat Politècnica de Catalunya, 2011), *Innovación en Vivienda Asequible. Barcelona 2015- 2018* (Ajuntament de Barcelona, 2019), *Innovación tecnológica en la arquitectura de Tous y Fargas* (Editorial CSIC, 2020) y *La revolució de l'habitatge a les perifèries obreres i populars. Nou Barris 1939-1980* (MUHBA, 2021).

Desidério Batista, Licenciatura em Arquitetura Paisagista e Mestrado em Recuperação do Património Arquitetónico e Paisagístico pela Universidade de Évora. Concluiu o Doutoramento em Artes e Técnicas da Paisagem pela Universidade de Évora em 2009. É Professor Auxiliar na Universidade do Algarve onde ensina nos distintos ciclos de estudo de Arquitetura Paisagista e Estudos do Património; Investigador Integrado no CHAIA/UÉ - Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora; e investigador colaborador do CEAACP e do Cidadhis/UFSC (Brasil). Investiga e publica sobre temas da paisagem e do património com várias dezenas de publicações em revistas, especializadas, capítulos de livros e atas de congressos. Integra os conselhos editoriais e/ou científicos das revistas *Gardens & Landscapes of Portugal* (De Gruyter) e *LIT&TOUR* (CIAC), e é revisor em revistas nacionais e internacionais. Orientou dissertações de mestrado (20) e de doutoramento (2), e trabalhos de pós-doutoramento (2) nas áreas de Artes, Ciências Sociais e Ciências da Terra e do Ambiente. Tem integrado com frequência júris de provas de doutoramento em distintas Universidades portuguesas.

Coordena e/ou integra Projetos de Investigação nacionais e internacionais. Atualmente é Diretor do Curso de Licenciatura em Arquitetura Paisagista da Universidade do Algarve.

E

Elodie Gomes Marques concluiu o Mestrado Integrado em Arquitetura pelo Iscte (2018). Frequenta o Programa Doutoral em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos do Iscte, onde integra o Dinamia'Cet-Iscte – Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território, estando a desenvolver a investigação no âmbito da Tese de Doutoramento sobre “O legado teórico de Gonçalo Ribeiro Telles (1950-1992) com foco na paisagem urbana: ressonâncias em Lisboa” financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com a referência 2023.01881.BD.

F

Flávia Sutelo da Rosa Mestranda no Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR/UFRGS), 2022-2024, com a pesquisa intitulada "CIDADE, TERRITÓRIO ANCESTRAL INDÍGENA: direitos e poeti(cidades), resistências ao pensar o urbano". Atua na linha de pesquisa Cidade, Cultura e Política, com foco no Planejamento Urbano, nas políticas públicas, nas contracolônialidades, retomadas e direitos indígenas. Integra os grupos de pesquisa GEDURB (Grupo de Estudos e Documentação em Urbanismo) e Margem_Laboratório de Narrativas Urbanas. Especialista em História e Cultura Afro-Brasileira e Africana pelo Centro Universitário Claretiano (2016) e em Gestão de Patrimônio e Cultura pelo Centro Universitário Assunção - UNIFAI (2013). cursou Programa de Zeladoria do Patrimônio Histórico e Cultural no Museu de Arte Sacra de São Paulo - MAS-SP (2012) e possui graduação em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Luterana do Brasil - ULBRA (2006). É diretora de criação, projetos culturais e zeladoria no Estúdio Sarasá, empresa que atua nos campos de pesquisa, projetos, intervenções, consultoria e zeladoria do patrimônio cultural. Tem experiência na preservação do patrimônio cultural edificado e imaterial, atua na conservação, restauro e zeladoria, desenvolve projetos culturais, promove vivências e educação patrimonial.

Fernanda Maria Oliveira Araujo Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Graduação em Arquitetura e Urbanismo em andamento na mesma instituição. Doutora (2019) e Mestre (2015) em Educação, Arte e História da Cultura no programa de pós-graduação interdisciplinar da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Graduada (1998) em Ciências da Computação pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Como pesquisadora investiga os temas: arquitetura e patrimônio cultural, arquitetura, cidade e cultura, arte e arquitetura, espaço público e o uso público do espaço.

G

Gabriela Souza Bastos Martins, Arquiteta e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Presbiteriana Mackenzie (FAU-MACK) (2007), Mestre em Habitação pelo Instituto de Pesquisas Tecnológico (2012) com co-orientação do Prof. Dr. António Cabaço do LNEC e Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-MACK (2024) com bolsa integral e orientação da Prof.^a Maria Isabel Villac. Coordenadora de Projetos na Ribeiro

Caram, com experiência em desenvolvimento e coordenação de projetos pela Método Engenharia, HTB, entre outras empresas em projetos corporativos, industriais, galpões logísticos, varejo e residenciais, tendo atuado em mais de 1.000 projetos pela Lx Arquitetura, empresa da qual é sócia/fundadora. Principais linha de pesquisa: Gestão de Projetos, BIM, Desenvolvimento de Projetos, Processos.

Giovana Giosa Lippi Arquiteta e urbanista formada pela Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo em 2011. Mestre pela mesma instituição em 2023, pesquisa aproximações entre arte e arquitetura, sua dissertação desenvolve um diálogo cruzado entre a obra de Lina Bo Bardi e instalações dos artistas Olafur Eliasson e Anish Kapoor, onde analisa como diversos dispositivos tornam-se potencializadores de coletividades.

Giulia Maietti, é licenciada em Arquitetura (LM-17) pelo Politecnico di Torino, na Itália (2020). Em 2023, obteve o grau de Mestre em Arquitetura Paisagista pela Universidade do Algarve (UAlg), com a dissertação “Estudo do património hidráulico da Ria de Faro (Paúl de Marchil e áreas poentes)”.

Gustavo de Almeida Sampaio Graduado pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo (2010). Mestre (2017) e cursando doutorado em Teoria e História da Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Docente na Universidade Paulista (UNIP) atuando nas disciplinas de História da Arquitetura, Teoria do Restauro e Projeto Arquitetônico. Orientador de iniciação científica na área da História da Arquitetura brasileira.

H

Helio Herbst Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ/UFRJ). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (PPGPACS/UFRRJ). Professor Associado do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRRJ. Arquiteto e Urbanista (1990), Especialista (1996), Mestre (2002) e Doutor (2007) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP). Bacharel em Filosofia (2018) pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Bolsista nas etapas de especialização (CNPq) e mestrado (FAPESP). Autor de mapeamento da produção arquitetônica brasileira contemporânea para projeto de intercâmbio entre o Brasil e os Países Baixos (2008), por solicitação da Embaixada do Reino dos Países Baixos no Brasil e intermédio do Stichting Internationale Cultural Activeiten. Coautor e editor de "Dez anos de arquitetura na Rural: percursos e perspectivas do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro", publicado pela EDUR (2011). Autor de "Pelos salões das bienais a arquitetura ausente dos manuais: contribuições para a historiografia brasileira 1951-1959", publicado pela Annablume/FAPESP (2011). Líder do GERAR - Grupo de Pesquisas em Expressão, Representação e Análise da Forma em Arquitetura e Urbanismo. Adicionalmente, participa de outros grupos de pesquisa certificados pelo CNPq: NUPAM - Núcleo de Patrimônio, Arquitetura e Memória Fluminense (IM/UFRRJ), GMP - Grupo Museu / Patrimônio (FAU/USP) e LabLugares (PROARQ/UFRJ). Entre janeiro de 2018 e dezembro de 2021, integra a diretoria do Docomomo Brasil, com sede na Casa de Oswaldo Cruz da Fundação Oswaldo Cruz - COC/FIOCRUZ, sendo responsável pela edição do boletim trimestral Docomemos. Entre dezembro de 2020 e dezembro de 2021 realiza estágio pós-doutoral

na FAU/USP, sob supervisão da professora Maria Cecília França Lourenço, e no Instituto Universitário de Lisboa - ISCTE-IUL, sob supervisão da professora Paula André.

I

Ignacio Urbistondo Alonso (Puente San Miguel, 1994). Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) en 2019. Matrícula de Honor en su Proyecto Final de Grado El vacío en el tiempo como espacio (de oportunidad). Máster en Teoría, Historia y Cultura de la Arquitectura en 2021, también por la ETSAB. Matrícula de Honor en su Trabajo Fin de Máster *Lugar y Espacio Público: Sibyl Moholy-Nagy, Vincent Scully, Charles Moore*. Contratado desde 2022 como Personal Investigador Predoctoral por la UPC gracias a una beca de formación de profesorado universitario financiada por el Banco Santander (FPU-UPC 2022). Colabora en el equipo docente de la sección de Historia dentro del Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación de la ETSAB. Su proyecto de tesis doctoral *Intercambios arquitectónicos entre Barcelona y Estados Unidos: personas, palabras y proyectos en transición (1960-1980)* está tutorizado por Carolina B. García-Estevez. Dicha investigación se centra en la revisión de la cultura arquitectónica local catalana desde la órbita de intercambios internacionales con Norteamérica.

Igor Guatelli Arquiteto e Urbanista e Mestre pela FAU-USP, Doutor pela FFLCH-USP. Professor pesquisador da graduação e do PPGAU da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie. Pós-Doutor pelo laboratório Gerphau – Ensa Paris La Villette onde é membro do quadro de pesquisadores associados. Autor do livro “Arquitetura dos entre-lugares”: sobre a importância do trabalho conceitual, Senac, 2012.

Inês Martina Lersch Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1999), com Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil/UFRGS (2003), defendido junto ao Núcleo Orientado para a Inovação da Construção (NORIE/UFRGS), e Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Faculdade de Arquitetura/UFRGS (2014). Recebeu a Menção Honrosa do Prêmio Capes de Tese 2015 da área de Planejamento Urbano e Regional/ Demografia. Atua no Ensino, na Pesquisa e na Extensão, no cargo de Professora Adjunta do Departamento de Urbanismo da Faculdade de Arquitetura/UFRGS. Coordena o Grupo de Pesquisa GEDURB_Ufrgs, cadastrado no CNPq; orienta também projetos de Iniciação Científica; ocupou o cargo de Chefia do Departamento de Urbanismo da Faculdade de Arquitetura na Gestão 2021/2022. Integra também o CPLab - Cidade em Projeto, Laboratório de Ensino, Pesquisa e Extensão, sob a coordenação da Profa. Luciana Miron. Atua como Professora Permanente no PROPUR, Programa de Pós-Graduação no qual orienta projetos de pesquisa de Mestrado e Doutorado, predominantemente com temas afins ao campo de conhecimento da História da Cidade e do Urbanismo, bem como do Patrimônio Edificado, Urbano e Ambiental. Ocupou o cargo de Coordenadora do Fórum de Entidades em Defesa do Patrimônio Cultural Brasileiro (2021-2023). Coordena também a equipe na UFRGS parceira do GCSMUS - Global Center of Spatial Methods for Urban Sustainability, projeto global que reúne outras 46 universidades ao redor do mundo, com enfoque nas questões do Sul Global, com sede em Berlim, Alemanha. Em 2022, realizou o Pós-Doutoramento no Institut für Stadt- und Regional Planung na Technische Universität Berlin (TUBerlin), sob a tutoria da Profa. Dra. Angela Million. É Conselheira Superior do IAB RS na gestão 2022/2024 e tbm Conselheira Federal Suplente do CAU/RS na gestão 2024/2026.

J

J. Mendes da Silva Licenciado em Engenharia Civil (FCTUC). Mestre em Construção de Edifícios (FEUP). Doutorado em Engenharia Civil (UC). Professor Associado do Dep. Engenharia Civil da U.C., onde integra a equipa de Coordenação do Mestrado em Reabilitação de Edifícios. Leciona e investiga nas áreas da Tecnologia da Construção, Reabilitação de Edifícios, Sustentabilidade e Gestão e Salvaguarda do Património Construído. Foi Pró-Reitor da Universidade de Coimbra e curador da candidatura “Universidade de Coimbra, Alta e Sofia” à Lista do Património Mundial. Tem privilegiado as vertentes da investigação aplicada multidisciplinar, em projetos de reabilitação urbana, reabilitação de edifícios e restauro arquitetónico, com impacto direto na qualidade de vida das populações e da sua relação ativa e responsável com os bens culturais, nas perspetivas da gestão, da salvaguarda, da valorização e da fruição.

Janine Nemeh Possui Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Estadual de São Paulo (FAU-USP-1983-1987). Mestrado - área de Materiais - no IPEN-USP, com pesquisa em nanotecnologia aplicada à área de preservação de patrimônio histórico. Pós-Graduação - área de Educação - coordenação pedagógica e gestão escolar. Doutoranda, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, com linha de pesquisa do Urbanismo Moderno e Contemporâneo, na área de patrimônio cultural. Atuou na área de Urbanismo de revitalização urbana na área do Bexiga, com foco na preservação histórica e em projeto de reurbanização de áreas de favelas do ABC. Estes projetos incluíram a participação direta da população. Faz parte do NEPIM - Núcleo de Estudos do Patrimônio Imaterial e Material (IFSP), como pesquisadora voluntária. Tem experiência na área de projeto arquitetônico de interiores, com ênfase em adequações e reformas do ambiente construído e acompanhamento de obras. Como docente atua em cursos na área de Arquitetura e Design, há 20 anos. Prof.^a há mais de 10 anos no SENAC – Unidade Santana (São Paulo-Brasil).

Joana Martins é licenciada e mestre em Conservação e Restauro pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Lisboa, com uma pós-graduação em Museologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É atualmente doutoranda em História da Arte na Universidade de Évora. Trabalhou como conservadora-restauradora e investigadora no projeto “Estudo e Conservação e Restauro dos Relevos Quinhentistas do Mosteiro da Esperança no MNAA” do Museu Nacional de Arte Antiga. Atualmente, exerce funções como conservadora-restauradora na área de escultura do Laboratório de José de Figueiredo, pertencente à Museus e Monumentos de Portugal E.P.E.

João Figueiredo é arquiteto paisagista. Obteve o título de mestre em Arquitetura Paisagista pela Universidade do Algarve, em 2023. Atualmente colabora com o atelier de arquitetura paisagista PROAP, onde desempenha a função de arquiteto paisagista júnior. Em 2024, foi finalista no Prémio Nacional para o Ensino Arquitectura, Urbanismo e Arquitectura Paisagista – ARCHIPRIX PORTUGAL 2024 – com o projeto “Esca(m)par – Cuidar da água, ou da falta dela ...”.

Jörg Schroder, formado em Estudos de Arquitetura e Planejamento Urbano pela *Technische Universität München*, (TUM, 1998), prof. Dipl. Eng. na *Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover* (LUH). É desde 2001 pesquisador docente, e, a partir de 2012, professor titular de Urbanismo, catedrático de Projeto Territorial e Planejamento

Urbano na *Fakultät für Architektur und Landschaft - Institut für Entwerfen und Städtebau* (FAL-IES-LUH). Ocupa atualmente o cargo de Diretor de Pesquisa da *Fakultät für Architektur und Landschaft* (desde 2017), diretor do *Institut für Entwerfen und Städtebau* (desde 2014). Ex-diretor de grupo de pesquisa na TUM (2010-2012). Desde 2006 atua também como docente convidado nas seguintes instituições: UNAM México, *Politecnico di Milano*, *Università di Palermo*, *Università di Bologna*, *Universität Innsbruck* e *Universitatea Ion Mincu București*.

Jorge Luís Stocker Júnior Arquiteto e Urbanista (Universidade Feevale, 2016), Mestre em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS, 2019) e doutorando também no programa de pós graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS). É criador do projeto O Campanário, que promove sensibilização, educação patrimonial e divulgação científica. Foi Coordenador-adjunto do Núcleo Rio Grande do Sul do ICOMOS (2019-2022) e representante brasileiro no ICOMOS Internacional - Emerging Professionals Working Group (2018-2021). Membro efetivo do IHGRGS - Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, foi Vice-Presidente da AMEHV - Associação de Moradores e Empreendedores de Hamburgo Velho (2022-2024) e integrante da Câmara Técnica do Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico e Cultural de Novo Hamburgo (RS) (2021-2023). Cumpriu mandato de Vice-Presidente do CEC-RS - Conselho Estadual de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul na gestão 2019-2020, de Conselheiro Suplente no CAU - RS - Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Rio Grande do Sul na gestão 2018-2020, de Presidente do Conselho Municipal de Patrimônio Histórico e Cultural de Campo Bom na gestão 2017-2018, de Secretário do Núcleo Vale do Sinos do Instituto dos Arquitetos do Brasil - IAB RS na gestão 2017-2019.

Juliane Guimarães Baldow, possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal Fluminense (2015). Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Uberlândia (2021). Atualmente é doutoranda pelo mesmo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia. Pesquisadora na área de Arte e Arquitetura, e para além, atua na área da cerâmica de alta temperatura há sete anos, na criação, produção e administração do seu ateliê.

L

Luciana Mouro Varanda Sou estudante de doutorado na Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM (São Paulo, Brasil) sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Angélica A. B. Alvim. Como doutoranda faço parte do acordo de cotutela entre a UPM e a *Leibniz Universität Hannover* na Alemanha, onde atualmente realizo minha pesquisa sob a coorientação do Prof. Dipl.-Ing. Univ. Jörg Schröder do *Institut für Entwerfen und Städtebau* (Doutorado Sanduíche CAPES-DAAD com cotutela – Edital n° 41/2022). Atualmente faço parte do grupo de pesquisa Redes de Infraestrutura das Cidades Brasileiras no Contexto das Mudanças Climáticas: Áreas Vulneráveis e Resiliência da UPM. Meu projeto de pesquisa, financiado pela CAPES, visa avaliar a sustentabilidade espacial de cidades de médio porte e como estratégias de planejamento regional podem promover a sustentabilidade e resiliência de regiões metropolitanas intermediárias. Sou Planejadora Urbana e Regional graduada pela *University of Illinois at Urbana-Champaign* (UIUC), nos Estados Unidos, onde obtive tanto o bacharelado quanto o mestrado. Minha dissertação de mestrado, reconhecida pela Universidade Federal do

ABC (UFABC), investigou a segregação socioespacial em cidades médias brasileiras, com foco na cidade de Ribeirão Preto, SP. Colaborei com instituições como a Universidade Presbiteriana Mackenzie, a Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE) e a Fundação Getúlio Vargas (FGV) no desenvolvimento de projetos em diversas áreas de planejamento urbano. Atuei na implementação de projetos urbanísticos como consultora em escritórios especializados como Diagonal e TCÚrbes, além de contribuir para a regulação e gestão de projetos urbanos junto à FABHAT e SPTrans. Entre minhas experiências profissionais recentes, destaco a atuação como urbanista e especialista em sistemas de informações geográficas na ANTP e em projetos diversos como os estudos do Uso do Solo e Capacidade de Suporte de Infraestrutura para Corredores de Ônibus em Santo André. Ao longo da minha carreira, trabalhei consistentemente em planejamento urbano, focando em mapeamento digital, gestão de dados geográficos e análise espacial, investigando questões como mobilidade, proteção ambiental e mapeamento urbano e social. Embora minha carreira acadêmica não tenha sido o foco da minha vida profissional (devido a restrições orçamentárias), agora estou de volta à condução exclusiva de pesquisas.

Luciano de Topin Ribeiro é graduado em Arquitetura e Urbanismo pela UNIRITTER (2000) e mestre em Arquitetura pelo PROPAR-UFRGS (2013). Foi professor substituto da DPA-FAU-UFRJ de 2015 a 2017 e de 2019 a 2021, e professor da FAU-UNESA entre 2013 e 2020. Ensinando prática de projeto em escala urbana e da paisagem, com ênfase em reflexões baseadas em projetos que tenham a cidade como tema. É sócio do estúdio TriKa Arquitetura, desenvolvendo projetos em diversas escalas, tendo sido premiado com destaque no Prêmio IAB 2023, com o projeto “Casagrande”. Desde 2023 é doutorando na PROPAR-UFRGS e atualmente é bolsista CAPES no CiTUA – IST – Universidade de Lisboa investigando os Setores de Chandigarh.

Luís Peralta, é doutorando em Artes e Técnicas da Paisagem pela Universidade de Évora/CHAIA. É licenciado e mestre em Arquitetura Paisagista pela Universidade do Algarve, tendo concluído em 2015. Em simultâneo com a investigação, desenvolve o seu trabalho na administração pública na área do ordenamento do território e planeamento urbano. Os seus interesses de investigação incluem a relação entre cultura, arte, natureza, ambiente, ecologia e paisagem, explorando novos métodos de desenho e planeamento.

Luís Sebastian (Lisboa, 1973) é Licenciado em História variante de Arqueologia pela Faculdade Letras da Universidade de Coimbra (1996), Pós-graduado (2007) e Doutorado (2011) em História e Arqueologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Como técnico do Instituto Português do Património Arquitetónico (IPPAR - Ministério da Cultura), foi coordenador científico da intervenção arqueológica no Mosteiro de São João de Tarouca entre 1998 e 2007. Como técnico da Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN - Ministério da Cultura), coordenou de 2009 a 2018 o projeto turístico-patrimonial "Vale do Varosa" e foi Diretor do Museu de Lamego entre 2012 e 2018. Assessor de Direção entre 2018 e 2021, foi entre 2019 e 2023 coordenador da coleção editorial “Património a Norte” e responsável pelos projetos de Modernização Administrativa da DRCN, incluindo os portais [arquiv@](https://arquivo.culturanorte.gov.pt) - arquivo online da Direção Regional de Cultura do Norte (<https://arquivo.culturanorte.gov.pt>) e [bibliotec@](https://biblioteca.culturanorte.gov.pt) - bibliotecas online da Direção Regional de Cultura do Norte (<https://biblioteca.culturanorte.gov.pt>). É desde 8 de abril de 2024 Diretor do Departamento de Transição Digital do Património Cultural, I.P. Tendo participado em mais de 40 encontros científicos como conferencista e coordenador, é autor e editor de

mais de 30 publicações e mais de 40 artigos científicos nas áreas de História, Arqueologia, reabilitação patrimonial, gestão cultural e museologia, com especial enfoque em faiança portuguesa, Ordem monástica de Cister, arquitetura monástica, arqueometalurgia e ilustração científica, nos períodos Medieval e Moderno.

Luiz Paulo Ferreira Nogueiról é graduado em Economia e em História pela Universidade de Brasília (UnB) em 1994, possui mestrado em economia pelo Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional (CEDEPLAR) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), obtido em 1997, e doutorado em Economia Aplicada, com ênfase em História Econômica, pelo Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), obtido em 2003. Foi professor na área de História Econômica do Brasil do Departamento de Economia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) de 1999 a 2008 e é professor do Departamento de História da Universidade de Brasília (UnB) desde dezembro de 2008, na área de História da América. Atualmente dedica-se ao estudo de vários fenômenos ligados ao capital mercantil, do século XVI ao século XIX e ao estudo das desigualdades sociais e raciais em Brasília. Publicou artigos em diferentes congressos científicos e em revistas nacionais e internacionais sobre a escravidão africana em Minas Gerais, no Rio Grande do Sul e no Uruguai. Como coautor, publicou um capítulo de um livro sobre bem-estar social na América Latina assim como vários capítulos em um livro sobre escravidão no Brasil intitulado “Muitos Escravos, Muitos Senhores - escravidão nordestina e gaúcha no século XIX.” (São Cristóvão (SE) e Brasília: EdUFS e EdUnB, 2017).

Luiza Signori, graduada em Arquitetura e Urbanismo (Universidade de Caxias do Sul - UCS, 2018); Mestrado em Planejamento Urbano e Regional (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS/PROPUR, 2023). Integra o Grupo de Estudos e Documentação em Urbanismo (GEDURB/UFRGS). Realizou intercâmbio acadêmico em 2016 na Universidade de Lisboa (FAUL). Foi bolsista de iniciação científica (BIC/UCS) pelo Projeto de Capacitação e apoio as atividades dos catadores de resíduos sólidos urbanos de Caxias do Sul. Participou como voluntária do Escritório Modelo de Arquitetura e Urbanismo de Caxias do Sul entre os anos de 2016 a 2019, onde atuou com extensão universitária em comunidades organizadas abordando as temáticas de urbanismo popular, requalificação urbana e ações educativas.

M

Marcelo Domingues é graduado em Gestão Pública, possui pós-graduação em MBA em Gestão de Projetos e mestrado em Gestão Cultural. Com uma sólida formação acadêmica e vasta experiência prática, Marcelo desenvolveu habilidades excepcionais na coordenação de eventos e na gestão de projetos culturais, demonstrando capacidade de lidar com grandes públicos e garantir o sucesso de cada empreendimento. Sua trajetória profissional é extensa e diversificada, abrangendo gestão de projetos culturais, produção de eventos, tour management e marketing cultural, o que lhe proporcionou um profundo conhecimento das nuances do cenário cultural e das habilidades necessárias para navegar com êxito nesse ambiente dinâmico. Como músico e produtor, Marcelo tem um envolvimento pessoal e apaixonado com a Gestão Cultural. Desde 1995, dedica sua energia e talento para contribuir significativamente para a cena cultural, tanto em projetos públicos quanto privados. Seu trabalho como organizador e produtor do Festival Demo Sul, reconhecido como o maior festival de música independente do sul do Brasil, solidificou sua reputação como um profissional visionário comprometido com a

promoção da arte e da cultura. Marcelo também atuou como vice-presidente da Festivais Brasileiros Associados (FBA) de 2016 a 2022, colaborando com uma rede diversificada de festivais de música em todo o país, contribuindo para o crescimento e fortalecimento da indústria musical brasileira. Entre 2001 e 2023, elaborou e obteve aprovação em 31 projetos financiados por diversas instituições de fomento cultural no Brasil, América Latina e Europa. Durante sua carreira, produziu e realizou cerca de 2.000 shows, trabalhando com artistas como Tom Zé, Pato Fu, Nação Zumbi, B. Negão, Mundo Livre S/A, Patife Band, Os Mulheres Negras, Mudhoney (EUA), Dungen (Suécia), Rosário Smowing (Argentina), entre outros. Marcelo acredita que a música conecta as pessoas, investindo sempre na promoção da diversidade de estilos, experimentação, ineditismo e na descoberta de novas músicas e novos talentos. Com um compromisso inabalável com a cena cultural, Marcelo Domingues continua a ser uma figura destacada no mundo da música independente e da gestão cultural, promovendo a diversidade musical e o intercâmbio cultural.

Mari Cruz Escabia Partera es Dra. arquitecta, obteniendo su licenciatura y su doctorado, con mención internacional, en la Universidad de Sevilla, en 2004 y en 2017 respectivamente, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Como profesional, ha trabajado en la administración pública coordinando proyectos de fondos europeos para el desarrollo de espacios urbanos, mayoritariamente en centros históricos de municipios gaditanos. Igualmente, ha formado parte de los equipos técnicos de la administración que han supervisado proyectos de intervención patrimonial como el proyecto básico para la actual intervención en el Teatro Romano de Cádiz, y proyecto de ejecución de la primera fase de dicha actuación. Ha sido asesora técnica arquitecta en la Comisión de Patrimonio de la Delegación de Cultura de Cádiz, y asesora por parte de esta Delegación, en la implementación de Comisiones de Patrimonio Municipales de dicha provincia.

María Esperanza Gómez Hoyo Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla en el año 2016. Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico por la Universidad de Sevilla en el año 2020 y Máster en Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Formación Profesional por la Universidad de Jaén en el año 2017. Doctoranda en el programa de Arquitectura en la Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad de Sevilla en la línea de investigación de Ciudad, Territorio y Paisaje. Ganadora del X Premio de Investigación del Consejo Económico y Social de la provincia de Jaén y autora del libro “Agua, tierra y vida. Arquitectura tradicional urbana, condición de pueblo e identidad ante el Medio y el Alto Guadalquivir”. Ha trabajado como arquitecta en la actualización del catálogo del Plan Especial del Centro Histórico de Baeza y en el Ayuntamiento de Bailén realizando la documentación para la inclusión de dos bienes patrimoniales como BIC en el Catálogo de Patrimonio Histórico Andaluz. Ha sido becaria en el Instituto de Estudios Giennenses y en el Instituto de Ciencias de la Construcción Eduardo Torroja del CSIC. Actualmente trabaja como profesora de Formación Profesional en la familia de Edificación y Obra Civil. Investiga sobre el patrimonio arquitectónico residencial tradicional, su pérdida y protección y la relación con el territorio, el paisaje y el urbanismo del lugar.

Maria Fernanda Derntl é professora e pesquisadora na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília desde 2010. Graduada em Arquitetura e Urbanismo (1995), mestre (2004) e doutora (2010) em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Pós-doutorado em Delft, Holanda (2018). Autora do livro Método e Arte:

urbanização e formação territorial na capitania de São Paulo, 1765-1811 (ed. Alameda/FAPESP, 2013, menção honrosa ANPUR em 2013). Organizou livros sobre temáticas pertinentes à história da cidade e do urbano, entre os quais Brasília 50+50: cidade, história e projeto (com L. Saboia, EdUnB/2014) e Cotidianos, escolas e patrimônio: percepções antropourbanísticas da capital do Brasil (com C. P. Moura e E. Peixoto, EdUnB, 2021). Coordenadora do grupo “Capital e Periferia” (FAU/UnB/CNPq). Bolsista produtividade CNPq. Sua pesquisa atual aborda a história, a formação territorial, o planejamento urbano-regional e as representações sociais de Brasília, com ênfase nos espaços situados além do Plano Piloto. Em 2021, recebeu o X Prêmio Milton Santos de artigo (ANPUR) e, em 2022, sua pesquisa foi destaque em matéria da revista FAPESP. Em 2024, a pesquisa sobre favelas e remoções em Brasília foi contemplada com a bolsa All Disciplines Scholar Award da Fulbright, a ser desenvolvida na Universidade de Georgetown, Washington D.C..

Maria Isabel Villac Graduação em Arquitetura e Urbanismo (1977) e especialização em Didática do Ensino Superior (1991) pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professora concursada no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Londrina de 1986 a 2002. Doutorado em Teoria e História da Arquitetura pela Universitat Politècnica de Catalunya (2002), Bolsa CAPES, com a tese "La Construcción de La Mirada. Naturaleza, Ciudad y Discurso en la Arquitectura de Paulo Archias Mendes da Rocha". Pós-Doutorado na Università IUAV di Venezia (2014), com auxílio FAPESP. Professora visitante na ENSAPVS, Paris, de setembro a novembro de 2021, com Bolsa CAPES-PRINT, para desenvolver o projeto de pesquisa “Perspectives focused on territories, territorialities, and social inequalities”. Desde 2002 é Professora do curso de graduação da Faculdade de Arquitetura e, a partir de 2006, é Pesquisadora e Professora do curso de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Organizadora dos livros: "Mendes da Rocha", Catálogos de Arquitectura Contemporânea, versão espanhol/inglês pela Editora Gustavo Gili, Barcelona; versão portuguesa pela Editora Blau- Lisboa, São Paulo, 1996; "Paulo Mendes da Rocha. América, Cidade e Natureza". Editora Estação Liberdade- São Paulo, 2012. Editora da revista do PPGAU Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Co-diretora da Coleção Arquitetos da Editora Estação Liberdade. É membro da APCA- Associação Paulista de Críticos de Arte-, grupo de Arquitetura, desde 2010. Tem experiência profissional na área de Arquitetura e Desenho Urbano. Líder do Grupo de Pesquisa "Teoria-Projeto:Cultura-Sociedade", que atua desde 2011. (dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/7884404833880601). Como pesquisadora investiga principalmente os seguintes temas: arquitetura e cidade, arquitetura, cidade e cultura, arquitetura e cidadania, arte e arquitetura, ensino de arquitetura e cidade, relação teoria e projeto, espaço público e o uso público do espaço.

Maria João Vilhena de Carvalho (Pinhel, 1968) Licenciada em História, Variante de História da Arte e Doutora em História da Arte, Museologia e Património Artístico pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2014), é investigadora integrada do Instituto de História da Arte e colaboradora do Instituto de Estudos Medievais (UNL). Foi Bolseira de Doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia e investigadora do projeto «Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal» (2010-2013). Conservadora do Museu Nacional de Arte Antiga responsável pela Coleção de Escultura, desde 2000, tem comissariado e participado em exposições em Portugal e no estrangeiro e integrou a equipa que concebeu a renovada exposição permanente de Pintura e Escultura Portuguesas do MNAA (2016). Tem-se dedicado à

investigação nas áreas da museologia, museografia, inventário do património artístico, história da imagem, história da escultura, colecionismo e da biografia cultural dos objetos, contando com publicações editadas no quadro de todas estas temáticas, destacando-se a participação em *O Sentido das Imagens*, a autoria das *Normas de Inventário. Escultura* (2004), a “Contribuição para a história do Museu de Escultura em Portugal” (2012) e um alargado conjunto de textos sobre a escultura portuguesa do património nacional editados desde 1994.

Maria Leonor Botelho (Porto, 1979) é Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP) – Departamento de Ciências e Técnicas do Património (DCTP) na área científica de História da Arte e investigadora integrada do CITCEM (Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”) / FLUP e coordenadora do grupo de investigação “Património Material e Imaterial”. É Diretora da Licenciatura em História da Arte da FLUP. Licenciada em História – Variante História da Arte (FLUP, 2001), Mestre em Arte, Património e Restauro pela (FLUL, 2004) e Doutorada em História da Arte Portuguesa (2011) pela FLUP, com uma tese subordinada ao estudo da historiografia da arquitetura da época românica em Portugal (1870-2010) (publicada pela Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2013). Desenvolve investigação nas áreas da arquitetura e historiografia da época românica, das intervenções de requalificação da arquitetura românica realizadas ao longo dos séculos XX e XXI, com especial enfoque nas da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN). O seu campo de atuação e de investigação tem crescido no âmbito da gestão do património, do “digital heritage”, dos discursos do património e do património mundial. Leciona unidades curriculares no âmbito das temáticas da Gestão do Património, da Arquitetura Medieval, da História Urbana nos 1.º e 2.º ciclos, orientando projetos de investigação nas mesmas áreas de conhecimento ao nível de mestrado e de doutoramento. Desde 2015 que é responsável pela coordenação (em colaboração com outros docentes) pela curadoria e produção de exposições virtuais na página da FLUP na plataforma “Google Arts and Culture”. É uma das coordenadoras da Enciclopédia do Românico em Portugal (2023), publicada pela Fundación Santa María la Real.

Maria Lucia Bressan Graduiu-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1980), instituição onde obteve o título de mestrado (1989) e doutorado (1997) em história da arquitetura brasileira. Foi arquiteta do CONDEPHAAT Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (1982-1993); realizou estágio técnico na New York City Landmarks Preservation Commission, em Nova Iorque, EUA, em 1986, com bolsa do Programa de Preservação e Disseminação de Culturas CAPES/FULBRIGHT/LASPAU. Atualmente é professora doutora associada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo; foi diretora do Centro de Preservação Cultural-CPC da USP de junho/2006 a abril/2010. Foi pesquisadora do Núcleo de Apoio à Pesquisa Plataforma São Paulo: Cidade, Espaço, Memória (NAP-SP), entre 2012-2017. Coordenou o projeto Plano de Gestão de Conservação para o Edifício Vilanova Artigas, patrocinado pela Fundação Getty através do programa Keeping it Modern (2015-2017). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em História e Preservação da Arquitetura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: história da arquitetura brasileira e preservação do patrimônio cultural. É bolsista produtividade CNPq (nível II) desde 2013

Maria Matos Silva Assistant Professor of Landscape Architecture (LA) at Instituto Superior de Agronomia (ISA-UL), currently coordinating the Master Programme in LA (2022-). Degree in LA at ISA-UL (2007); master's (2010) and PhD degree (2016) from University of Barcelona, where she focused on Urban and Public Space Design. Research Associate of Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design (CIAUD) at the Faculty of Architecture, UL since 2016. Awarded an Honourable Mention in the Scientific Prize of the UL / CGD (2019). Co-PI of "MetroPublicNet" FCT research project. <https://orcid.org/0000-0003-4608-3975>

María Teresa Pérez Cano, es arquitecta (1984) y doctora (1992) por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura con mención de Premio Extraordinario de Doctorado, de la Universidad de Sevilla. Docente en dicha universidad desde 1989, en la actualidad es Catedrática del Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio, segunda arquitecta española en alcanzar dicho reconocimiento. Directora del grupo de Investigación Hum 700 Patrimonio y Desarrollo Urbano Territorial en Andalucía, su compromiso con la formación se traduce en la dirección hasta la fecha de 36 Tesis Doctorales y más de un centenar de trabajos fin de másteres. Su trayectoria como investigadora se vincula al Urbanismo y el Territorio en relación con la construcción del Proyecto Patrimonial desde la integración de los distintos agentes que en el intervienen a lo largo del tiempo, en sus distintas escalas y niveles de complejidad.

Mariana Dias (Lisboa, 1998) Realizou o Mestrado Integrado em Arquitetura no Instituto Superior Técnico (IST- UL, 2024), com a Dissertação de Mestrado "Cristina Reis e as Arquiteturas do Espaço Cénico - A Maqueta na Conceção dos Lugares Ficcionados no Teatro da Cornucópia". Participou no Programa Erasmus, entre 2020-2021, na Frankfurt University of Applied Sciences (Frankfurt UAS), na Alemanha.

Mateus Henrique Hillebrand, graduado em Arquitetura e Urbanismo (Universidade Feevale, Novo Hamburgo/RS, 2015); Mestrado em Planejamento Urbano e Regional (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS/PROPUR, 2024). Integra o Grupo de Estudos e Documentação em Urbanismo (GEDURB/UFRGS). Desenvolve pesquisas na área de Arquitetura e Urbanismo e do Planejamento Urbano e Regional, na linha de pesquisa Cidade, Cultura e Política, com foco em manifestações artísticas nas paisagens urbanas. Possui experiência com projetos residenciais, comerciais, design de interiores e urbanismo.

Matheus de Araujo Martins Rosa é bacharel (2020) e mestre em História (2023) pela Universidade de Brasília. Integrante dos grupos de pesquisa "Capital e Periferia", da FAU/UnB/CNPq e "Grupo de Estudos do Território e História Urbana" (GESTHU/IPPUR/UFRJ). Dedicar-se à história territorial e fundiária de Brasília e de Goiás nos séculos XIX e XX, particularmente no que tange a suas relações com os debates concernentes à interiorização da capital. Também se dedica à divulgação histórica por meio das redes sociais, colaborando com a página no instagram "Antes de Brasília" (@antesdebsb), destinada à divulgação da história de Brasília e de seu entorno, bem como do Planalto Central goiano antes da instalação da capital federal.

Matheus de Vasconcelos Casimiro é doutor, mestre e formado em arquitetura e urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Seu mestrado foi publicado como livro "Parques Públicos Paulistanos" e a tese recebeu menção honrosa pelo "Centro de Desarrollo Urbano Sustentable - CEDEUS". Foi diretor do Departamento de Parques e

Áreas Verdes do Município de São Paulo, é professor/pesquisador pela FAU-Mackenzie e participou do projeto "Urbanização do córrego Gaucuri" premiado em 2024 pelo Instituto de Arquitetos do Brasil e que participará da Bienal de Quito de 2024.

Michael Morouço Arquiteto e Urbanista formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ) com interesse e experiência nas áreas de arquitetura, patrimônio e representação gráfica. Mestrando em Arquitetura e bolsista CAPES do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da UFRJ (início em 2023), na linha de pesquisa Teoria e Ensino de Arquitetura, vinculado ao Grupo de Pesquisa LabLugares do PROARQ/FAU-UFRJ, coordenado pela professora doutora Ana Amora. Desde a graduação desenvolve e auxilia projetos voltados à análise do crescimento da cidade e sua relação com o patrimônio edificado e sua preservação alinhando a produção teórica com análises gráficas voltadas à difusão do conhecimento acerca de patrimônio. Durante a graduação, atuou como bolsista de Iniciação Científica e participou de eventos acadêmicos nacionais e internacionais, apresentando trabalhos, publicando artigos e resumos que contribuíram na sua trajetória acadêmica e crescimento pessoal e profissional.

Miguel Reimão Costa, é professor na Universidade do Algarve, onde leciona nos diversos níveis de ensino da Arquitetura Paisagista e de Estudos de Património. É arquiteto e doutorado pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, tendo estudado em Nápoles e Sevilha. Enquanto arquiteto trabalhou no Porto, Macau, Nova Iorque e Faro, onde recebeu o Prémio Municipal de Arquitetura em 2017. Foi coordenador do Gabinete Técnico de Apoio às Aldeias do Algarve do Sotavento. É Investigador do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património (CEAACP), membro da direção do Campo Arqueológico de Mértola e membro perito da Comissão Científica Internacional para a Arquitetura Vernácula (Icomos-Ciav). Entre 2005 e 2009 desenvolveu a sua investigação de doutoramento, na qualidade de bolseiro da FCT, sobre a arquitetura tradicional, combinando o levantamento e desenho de inúmeras casas e montes da serra do Algarve com o trabalho junto das comunidades. Teve a oportunidade, depois, de aprofundar esta metodologia noutras geografias, distinguindo-se a coordenação do projeto de investigação sobre a vila e o termo de Mértola. A partir de 2014 investiga sobre a arquitetura e a paisagem no Magrebe, com trabalho de campo no Rif, Médio e Alto Atlas, Anti-Atlas e vales pré-saarianos em Marrocos, Djebel Dahar e ilha de Djerba na Tunísia. Desde 2020, a convite dos seus colegas arqueólogos do CEAACP, tem também realizado trabalho de campo no Curdistão Iraquiano, no âmbito do projeto internacional arqueológico de Kani Shaie. Autor ou coordenador entre outras das publicações “Cidade Participada: Arquitetura e Democracia. Operações SAAL Algarve” (Tinta da China), “Platibandas do Algarve” (Argumentum), “Mértola. Arquitetura tradicional da vila e do termo” (CAM), “Casas e montes da Serra entre as extremas do Alentejo e do Algarve” (Afrontamento), “O Algarve visto do céu” (Argumentum), “Património rural construído do Baixo Guadiana” (Odiana).

Mikel Pau Casado-Buesa es Arquitecto Urbanista por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) y Máster en Ciencias y Tecnologías de la Sostenibilidad por la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC). Actualmente desarrolla sus estudios de doctorado en la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), en el Departamento de Geografía, y también es miembro del grupo de investigación TUDISTAR (Turismo y dinámica socioterritorial). Su investigación y práctica profesional se centra en el análisis de los procesos de transformación urbana y sus impactos

desiguales en la dinámica socioeconómica de las ciudades, aplicando un enfoque interdisciplinario. También es miembro fundador del Colectivo de Arquitectos el Tinglado un equipo de arquitectura comprometido con la transformación social y la creación de unos espacios habitables, mejorando la calidad de vida de las personas y cuidando el entorno en el que vivimos. Para ello, parten de un análisis crítico y transdisciplinar de la realidad, compaginando su experiencia y saber profesional, incorporando tecnologías innovadoras de diagnóstico, y contrastando todo esto con ese conocimiento situado que tiene la comunidad local.

N

Natália Barbosa Hetem Formada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Ribeirão Preto em 2018. É mestre (2020) pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, sua dissertação teve como tema as intervenções contemporâneas no patrimônio histórico, com um estudo de caso na cidade de São Paulo. Atualmente é doutoranda na Universidade Presbiteriana Mackenzie, com pesquisa voltada para a presença feminina no meio do design de mobiliário moderno e contemporâneo brasileiro. Possui experiência com projetos de arquitetura, interiores e desenvolvimento de mobiliário. As áreas de conhecimento e de pesquisa são arquitetura moderna, arquitetura contemporânea, patrimônio histórico, design, projeto de interiores e projeto de mobiliário.

Nuno Magalhães, arquiteto pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (1999), mestre em Cultura Arquitetónica Contemporânea pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (2008) e doutor em arquitetura dos territórios metropolitanos contemporâneos pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (2024). Em 1999 ingressa, em contexto do estágio académico, na Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais onde elabora vários projetos para diversas entidades estatais. Inicia a atividade liberal em 2000 onde desenvolve, em co-autoria com o arquiteto David Dionísio, diversos projetos, com relevo especial para o projeto de Remodelação e Ampliação da Sede da Sociedade Nacional de Belas Artes. Em 2023 é-lhe atribuída uma menção honrosa no âmbito do Prémio Municipal de Arquitetura de Odivelas, com o projeto do Jardim de Infância da Póvoa de Santo Adrião. Em 2001 integra os quadros da Câmara Municipal do Barreiro onde desenvolve diversos projetos para equipamentos municipais, dos quais se destacam o projeto do Arquivo Municipal do Barreiro, em 2004, o projeto para a Piscina Municipal do Barreiro, em 2010, o projeto de ampliação e reabilitação dos Paços do Concelho do Barreiro, em 2011, e o projeto para a reabilitação do Moinho de Maré Pequeno, entre 2014 e 2019. Em 2017 ingressa nos quadros do Ministério da Administração Interna para colaborar no Departamento de Infraestruturas da Direção Nacional da PSP. De 2007 a 2012, é membro do Conselho Técnico da Sociedade Nacional de Belas Artes. Em 2012 é eleito membro da Direção da Sociedade Nacional de Belas Artes, presidida pelo Pintor José de Guimarães. Entre 2014 e 2016 é membro da Direção da Sociedade Nacional de Belas Artes, presidida pelo Professora Cristina Azevedo Tavares.

P

Pâmella Mochiute Cruz Graduada em Licenciatura em Arte-Teatro pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2008). Mestra em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2017) com a pesquisa *Práticas do dissenso: intervenções artísticas nos espaços públicos*, orientação de Maria Isabel Villac

Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2021 -), orientação de Maria Isabel Villac. Bolsita CAPES desde 2021. Integrante do grupo de pesquisa *"Teoria-Projeto: Cultura-Sociedade"* FAU Mackenzie, (dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/7884404833880601), desde 2015. Como pesquisadora investiga principalmente os seguintes temas: culturas e cidade, arte e cidade, espaço público e apropriações do território. Durante a graduação desenvolveu pesquisas na área de arte-educação e produções artísticas nos espaços públicos. Atua como professora de Arte e Teatro na Secretaria Municipal de Educação de São Paulo desde 2010. Trabalha como autora e editora de livros didáticos de Arte para ensino básico desde 2015. Foi fundadora e diretora do Coletivo PI, núcleo de pesquisa e criação em performance e intervenção urbana de 2009 a 2016.

Paula André é doutorada em Arquitectura pelo Iscte-Instituto Universitário de Lisboa e mestre em História da Arte pela FCSH-UNL. Professora Associada do Departamento de Arquitectura e Urbanismo do Iscte -Instituto Universitário de Lisboa; directora do Doutoramento em Arquitectura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos; directora do Mestrado em Arquitectura e Cultura Visual em Lisboa; docente do Mestrado Integrado em Arquitectura, do Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura. Membro da Comissão Científica e investigadora integrada do Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território - DINÂMIA'CET-IUL, 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 da equipa de investigação do Projecto FCT "Exportar Portugal. A diplomacia cultural e as estratégias de rebranding do Estado Novo nos Estados Unidos (1933-1974)", IR Anna Rita Gori (2022.08653.PTDC, Março 2023-Março 2026). Coordena o "Laboratório Colaborativo Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. Seminário de Investigação, Ensino e Difusão" em parceria com universidades portuguesas, brasileiras e espanholas. Membro do Comité Editorial da Revista "ARA", editada pelo Grupo Museu/Património da Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e da Revista "Cidades, Comunidades e Territórios" editada pelo DINÂMIA'CET-IUL. Membro da Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU). Investigadora colaboradora do Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora - CHAIA-EU. Realiza investigação no grupo "Cidades e Territórios" do DINÂMIA'CET-IUL centrada nas áreas: Teoria e História da Arquitectura e do Urbanismo; Dinâmicas Urbanas e Políticas da Cidade (Lisboa); História da Arte e Cultura Visual; Obras Públicas e Cultura Popular; Fotografia e Património.

Paula Gomes da Silva é arquiteta paisagista, licenciada e doutorada em Arquitetura Paisagista pela Universidade de Lisboa. É Professora Auxiliar na Universidade do Algarve nos cursos de licenciatura e de mestrado em arquitetura paisagista. Atualmente assume a Direção do curso de Mestrado. Na área da docência dedica-se maioritariamente ao ensino prático e teórico do Projeto de Arquitetura Paisagista. É investigadora do Centro de Investigação LEAF—Linking Landscape, Environment, Agriculture and Food Research Center, Associate Laboratory TERRA do ISA/U. Lisboa e do CEPAC-Centro de Estudos em Paisagem, Património e Construção, da U. Algarve.

Paulo Simões Rodrigues é Professor Associado do Departamento de História da Universidade da Universidade de Évora e Investigador Integrado do CHAIA – Centro de História da Arte e Investigação Artística da mesma universidade e do Laboratório

Associado IN2PAST – Laboratório Associado para a Investigação e Inovação em Património, Arte, Sustentabilidade e Território. Doutorado em História da Arte, tem desenvolvido o seu trabalho de investigação nas áreas da História da Arte dos séculos XIX e XX, da Historiografia da Arte e da História e Teoria do Património. 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. Coordena o programa doutoral HERITAS – Estudos de Património, que associa a Universidade de Évora e a Faculdade de Belas Artes de Lisboa.

R

Renan Alex Treft Arquitecto e Urbanista graduado pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC Campinas). Doutorando e Mestre em História e Fundamentos da Arquitectura e do Urbanismo pela Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP), ambos com bolsa CAPES. Desenvolveu desde a graduação estudos referentes ao processo de génese das cidades brasileiras, com enfoque para as cidades do interior Paulista, o processo de instalação das capelas, criação das freguesias e ereção das vilas, além da construção dos edifícios públicos e das Igrejas Matrizas. Atualmente estuda a produção arquitectónica na primeira metade do XX, com enfoque para a produção brasileira e suas múltiplas relações, principalmente o movimento Neocolonial. Possui ainda ampla formação no campo disciplinar do restauro arquitectónico, suas teorias e práticas projectuais, bem como acompanha projetos em edifícios históricos. É docente do Centro Universitário Padre Anchieta em Jundiaí, onde leciona as disciplinas de História da Arquitectura, Estética e História da Arte e Ateliê de Projeto. É ainda membro do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS-BR), e do ICOMOS São Paulo (ICOMOS-BR).

Rodrigo Mindlin Loeb Formou-se Arquitecto e Urbanista pela Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Mestre em Energia e Meio Ambiente pela Architectural Association School of Architecture em Londres, Inglaterra (1998). Mestre em Arquitectura e Urbanismo e Doutor pelo Programa de Pós Graduação da Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Atualmente é professor de projeto e teoria e história da arquitectura e urbanismo contemporâneos da graduação da Faculdade de Arquitectura e Urbanismo na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Tem experiência na área de Arquitectura e Urbanismo, com ênfase em Planejamento e Projetos da Edificação.

Rui Matoso é investigador em políticas culturais, docente na ESAD.CR e produtor cultural. É mestre em Práticas Culturais para Municípios (FCSH - UNL) e doutorando no Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias (CICANT), tendo obtido o título de especialista (IPLisboa, 2017). Desde 2009 organiza formação no âmbito da gestão cultural (financiamento e gestão de projectos). Na ESAD.CR, leciona na licenciatura em Programação e Produção Cultural e no Mestrado em Gestão Cultura. Anteriormente lecionou na Escola Superior de Teatro e Cinema no mestrado de Teatro (especialização em produção); e na Universidade Lusófona Ciências da Comunicação e da Cultura. Investigou no ZKM | Center for Art and Media (Karlsruhe) e foi research fellow no Arquivo Vilém Flusser (Berlin, Universitat der Kunst). Foi consultor científico da Artemrede para o Plano Estratégico e Operacional 2015-2020. Co-organizou em Évora (2014) o ciclo de conferências e editou a publicação “Cultura, Espaço

Público e Desenvolvimento – Que opções para uma política cultural transformadora?” . Co-editou o livro *Art and Photography in Media Environments* (Edições Lusófonas / European Communication Research and Education Association, 2016). Em 2019, foi Moderador e Relator do 3º Encontro da PERFORMART- Associação para as Artes Performativas, sob o tema “Descentralização – e Agora?”. Em 2023 integrou a Comissão Científica e Artística da INN2023 – I International Conference on Media Innovation(FCSH-UNL). Organizou, traduziu e editou o livro *Imagem, Arte e Cibernética* - Vilém Flusser (Edições Lusófonas, 2022).

Rute Sousa Matos é licenciada em Arquitetura Paisagista, mestre em Recuperação do Património Arquitetónico e Paisagístico e doutora em Artes e Técnicas da Paisagem. Atualmente é Diretora do Departamento de Paisagem Ambiente e Ordenamento, Diretora do Curso de Mestrado em Desenvolvimento Sustentável em Regiões Tropicais e Professora Auxiliar na Universidade de Évora (Portugal) onde leciona no curso de licenciatura em Biologia Humana, nos cursos de Mestrado em Arquitetura Paisagista, Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural (Erasmus Mundus TPTI) e no curso de pós-graduação Ambiente, Sustentabilidade e Educação (e-learning). A sua atual área de investigação centra-se nos temas da paisagem e identidade, das novas realidades e desafios urbanos, da multifuncionalidade da paisagem, nos espaços intersticiais urbanos, nas questões ecológicas e de sustentabilidade e na agricultura urbana como uma nova abordagem ao desenho de projeto. Tem cooperado com países emergentes nomeadamente o Viet Nam, Timor Leste, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Marrocos. É autora de artigos cujo tema se foca na multifuncionalidade da paisagem. É investigadora no Centro de História da Arte e Investigação Artística (CHAIA).

Ruth Verde Zein Arquiteta e Urbanista (1977) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo, mestre (1999), doutora (2005) em Teoria, Historia e Crítica de Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e pós-doutora (2008) pela FAU-USP. Recebeu o Prêmio CAPES 2006 de Teses da área de Arquitetura e Urbanismo. Atualmente é professora e pesquisadora PPI da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em projeto e pesquisa em arquitetura, atuando principalmente nos seguintes temas: arquitetura brasileira, arquitetura latino-americana, arquitetura moderna, arquitetura contemporânea, crítica de arquitetura, teoria da arquitetura e ensino de arquitetura. É co-autora ou autora de vários artigos e livros sendo os mais recentes "Brasil: Arquiteturas após 1950" com M.A.J. Bastos (2010) e "Brutalist Connections: What they stand for" (2014), "Leituras Críticas" (2018), "Critical Readings" (2019, e-book, 2020) e "Revisões Historiográficas: Arquitetura Moderna no Brasil" (2021 e-book; 2022).

S

Sandra Romba é Historiadora da Arte e Bolseira de doutoramento no Programa Ciência no Património (DGPC) financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, com a investigação: “A Arquitetura doméstica na paisagem urbana histórica no Algarve. Contributo para a sua salvaguarda.”. É Membro do CEAACP/ Universidade do Algarve. Técnica Superior do Museu Municipal de Olhão onde concebe, coordena e implementa projetos na área da mediação cultural, investigação e valorização do património material e imaterial. Licenciada em Estudos Portugueses (2002), Mestre em História da Arte (2008) e Doutoranda em Estudos de Património na Faculdade de Ciências Humanas e

Sociais na Universidade do Algarve. É Formadora certificada pelo Conselho Científico-Pedagógico de Formação Contínua.

Sérgio Proença (Lisbon, Portugal, 1977) Architect (2001) and MSc in Modern and Contemporary Architectural Culture (2007). PhD in Urbanism (2014) with *The diversity of the Street in the city of Lisbon. Morphology and Morphogenesis* by the Lisbon School of Architecture, Universidade de Lisboa. Assistant Professor at FAUL, teaches Design Studio and Urban Culture. Effective researcher of CIAUD and founding member of *formaurbis* LAB. Researches and publishes on the subject of Urban Morphology since 2006. Coordinates the research on *The Portuguese Atlantic Seashore Streets. Interpretative reading and Design in Climate Change context*. His academic activity and works he participated were awarded. <https://orcid.org/0000-0002-4412-1969>

Sofia Aleixo: Arquitecta pela FA-UTLisboa, PhD pela Oxford School of Architecture (Reino Unido) com tese sobre conservação de património edificado e impacto nos valores culturais. Professora Associada do Dep. de Arquitectura – Escola de Artes, Universidade de Évora (onde prestou Provas de Aptidão Pedagógica, e é colaboradora do pólo UEvora do IHC-CEHCi), lecciona Uc's de Projecto, orienta dissertações e integra como docente da UÉvora o consórcio europeu de 9 universidades EU GREEN (parceria financiada pela Comissão Europeia), co-liderando e participando em Programas Intensivos Mistos (BIP). Docência em Mestrado Architectural Conservation na Oxford School of Architecture (Reino Unido). Publicou diversos artigos em revistas especializadas, bem como capítulos de livros, e tem vários livros publicados. Convidada a participar em conferências nacionais/internacionais. Iniciou a sua actividade profissional em 1991 sendo sócia fundadora da vmsa arquitectos. Investigação em Projecto de Arquitectura, centrada em reabilitação de património, no desenho e na obra. Desenvolve investigação académica integrada no CHAM-SHLI, FCSH/UNL, sendo coordenadora da secção de Arquitectura no projeto “Revistas de ideias e cultura do século XX”. É actualmente vogal do Conselho Directivo Nacional da Ordem dos Arquitectos.

T

Tatiana Sampaio Ferraz, é artista e professora de escultura no Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia desde 2016. Formada em Artes Plásticas pela Unesp em 2000, paralelamente cursou Arquitetura e Urbanismo na FAAP (1996-1998) e na Escola da Cidade (2002-2007). É Mestre em História da Arte pela ECA-USP (2006), e Doutora em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela FAU-USP (2018). Como artista, atua na interface entre arte, arquitetura e cidade, desenvolvendo trabalhos em instalação, escultura e objeto decantados principalmente de sua experiência urbana. Desde 2016 coordena o grupo de Pesquisa O Espaço Delas (Cnpq), sobre artistas mulheres do campo tridimensional. Desde 2019, é docente colaboradora do PPGAU-Faued-UFU.

Thais dos Santos Diegues Arquiteta e Urbanista pela FAU-UFRJ – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro –, Mestre em Arquitetura pela ULisboa e Mestre em Reabilitação de Edificações pela Universidade de Coimbra com dissertação sobre a problemática da adaptação do edificado ao programa habitacional em ações de reabilitação. Durante o período de estágio acadêmico no ReHab/LabHab – Laboratório de Habitação da FAU-UFRJ –, desenvolveu projetos de arquitetura com a finalidade de criar novas habitações populares a partir da reabilitação

de imóveis e exploração de terrenos públicos localizados na área central da cidade do Rio de Janeiro. Graduada, iniciou a sua atividade profissional trabalhando com projetos habitacionais e hoje é sócia e arquiteta projetista de um gabinete que trabalha com projetos habitacionais, empresariais e comerciais.

V

Venancio González Pérez (1971), 1998, Licenciado en arquitectura, especialidad de Edificación. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla; 1998-2005, Arquitecto contratado en el *Programa de Rehabilitación Autonómica* de la Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía en el municipio de El Puerto de Santa María (Cádiz) en el periodo 1998-2003 y en el municipio de Alcalá de los Gazules (Cádiz) en el programa 2005; 1999 Arquitecto contratado en el Programa de Rehabilitación del Casco Histórico de Cádiz. Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía; 2003-2005 Título de Suficiencia Investigadora obtenido dentro del Curso de Doctorado “*Proyectos de vivienda y edificios institucionales*” impartido por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid; 1998-2012, Arquitecto Director de Proyectos en estudio de arquitectura *ESTUDIO G1* implantado en Cádiz; 2013 Funda y dirige *ESTUDIO LA CONSULTA ARQUITECTOS* en Cádiz, Arquitecto Director de Proyectos en el estudio de arquitectura *ESTUDIO G1* desde la titulación en Octubre de 1998 hasta 2012; Arquitecto Director de Proyectos en el estudio de arquitectura *ESTUDIO LA CONSULTA ARQUITECTOS* desde 2012.

CHAIA
CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE
E INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA

UNIVERSIDADE
DE ÉVORA

dinamia
cet _ iscte

iscte
INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

fct
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

REPÚBLICA
PORTUGUESA

FAUUSP

faurb
Universidade de Brasília
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

PPG
FAU
UNA

gphucidade

HH
INSTITUTO
DE HISTÓRIA
DA ARTE

FCSH
FACULDADE DE CIÊNCIAS
SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

U.PORTO
FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

Centro de Estudos
em Arqueologia,
Artes
e Ciências do Património

UALg
UNIVERSIDADE DO ALGARVE

CI AUD
Centro de Investigação
em Arquitetura, Urbanismo e Paisagem

FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

ZNEL
LABORATÓRIO NACIONAL
DE ENGENHARIA CIVIL

OCiTUA
CENTRO DE
TERRITÓRIO, URBANISMO
E ARQUITECTURA

IFT
TÉCNICO
LISBOA

ETSAB
Escola Técnica
Superior d'Arquitectura
de Barcelona

HUM700
Património, Identidade Cultural,
Territórios em Acção

UNIVERSIDAD
DE SEVILLA
1505

Universidad
Zaragoza

Escuela de
Ingeniería y Arquitectura
Universidad Zaragoza

UFU

FAUED
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design

UFRGS
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE
ARQUITETURA
UFRGS

GEDURB _ UFRGS
Grupo de Estudos e Documentação em Urbanismo

L

30+
PROARQ
PROFESSORIA DE PROJEÇÃO DE INTERIORES
UFRJ

M
Universidade Presbiteriana
Mackenzie

1952 - 2022

M
Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo