

A PAISAGEM COMO PROBLEMA: CONHECER PARA PROTEGER, GERIR E ORDENAR

VOLUME III



PEDRO FIDALGO
(coord.)

FCSH
FACULDADE DE CIÊNCIAS
SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

ih
INSTITUTO
DE HISTÓRIA
CONTEMPORÂNEA

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

A PAISAGEM COMO PROBLEMA:

CONHECER PARA PROTEGER, GERIR E ORDENAR

Pedro Fidalgo (coord.)

AUTORES

Aline Defellipe Câmara	Fernanda Moço Foloni	Margarida Carvalho
Amanda Cristina Franco Gueraldi	Fernando Eraldo Medeiros	Maria Bezerra
Ana Amorim	Filipa de Castro Guerreiro	Maria da Graça Saraiva
Ana Beatriz Jardim Alves	Francisco da Silva Costa	María Fandiño
Ana Carolina Carmona-Ribeiro	Francisco Eduardo Torres Cancela	Maria João Centeno
Ana Cristina Santos Guerreiro	Francisco Horta Maranhão	Maria Manuela Laranjeira
Ana Paula Pires	Francisco Paiva	Maria Mota Almeida
Ana Rita Sá Carneiro	Giuliana Giuseppa F. dos Santos	Mariana do Rosário Machado
Andreia Cristina Amorim Pereira	Gonçalo Duarte Gomes	Mariano Gambín García
Andreia V. Quintas	Graciela Márcia Fochi	Marta Carvalho
Antonio Claret Miranda	Gregorio Canales Martínez	Marta Raquel da Silva Alves
António Meireles	Helena Figueiredo Pina	Mateus Pessetti
Arildo Camargo	Hugo Fortes	Meri Lourdes Bezzi
Arlis Buhl Peres	Isabel Loupa-Ramos	Micheline Helen Cot Marcos
Bárbara d'Acampora	Isabel Maria Matias	Miguel Ángel Lozano Jiménez
Beatriz V. Toscano	Jacinta Fernandes	Miguel Bandeira
Caio Fernando Santos de Alencar	Jeanne Almeida da Trindade	Mirela Duarte
Camila Sant' Anna	Joana da Cunha Fernandes	Miriam Victoria Fernandez Lins
Camilo Blanco Pampin	João Gomes de Abreu	Nara Nastari Villela Gardel Barbosa
Carla Rolo Antunes	João Gustavo Andrade Silva	Norma Regina Truppel Constantino
Carlos Alves Lopes	João Paulo Carvalho do Amaral	Nuria Freire Gonçalves
Carlos Bragança dos Santos	João Rafael Santos	Pascal de Moura Pereira
Carlos Gonçalves Terra	Joaquín Romano Velasco	Patrícia Freire
Carlos Vargas	Jorge Batista	Paulo Bianchi
Caroline Ganzert Afonso	José Cavaleiro Rodrigues	Pedro Fidalgo
Cassandra Helena Faes	José Fariña Tojo	Rafael Winter Ribeiro
Catarina de Almeida Pinheiro	José Ignacio Vila Vázquez	Renata C. Oliveira de Carvalho
Chilavert Topolski	José Joaquín Parra Bañón	Ricardo Bento
Cidália Ferreira Silva	José Manuel Vázquez Mosquera	Ricardo Pereira Rodrigues
Clara García Mayor	José Ramón Moreno Pérez	Ricardo Stedile Neto
Claucionei Lucimar Gengnagel	Josyanne Pinto Giesta	Rosana Sommaruga
Cláudia Ávila Gomes	Juliana Christiny Mello da Silva	Roseline Vanessa Santos Oliveira
Cláudia Gaspar	Karina Andrade Mattos	Rubens de Andrade
Cristian Rojas Cabezas	Karla Garcia Biernath	Rui Florentino
Daniela Pereira Alves Ribeiro	Laura Domínguez Correa	Samuel Roda Fernandes
Diana Amaral	Ligian Cristiano Gomes	Sandra Escobar
Dolores Gutiérrez Mora	Luciane Rodrigues de Bitencourt	Sebastiano Antonio Raimondo
Domingos Lopes	Lúcio Cunha	Taís Alvino da Silva
Duarte Natário	Luís Alexandre Castanho	Teresa Madeira da Silva
Eliane Maria Foletto	Luís Brandão Coelho	Tiago Santana Águas
Emilia Román	Luís Vieira	Tomás Reis
Emilio Pérez Chinarro	Luís Ribeiro	Vanessa Carla Sayão Cortez
Érica Lemos Gulinelli	Luz Fernández-Valderrama Aparicio	Veerle Van Eetvelde
Esdras Araujo Arraes	Madalena Pinto da Silva	Véronique Zamant
Esteban Poole Fuller	Mafalda Alves	Victoria Sánchez Giner
Ester Hígueras	Manuel Fernández Díaz	Vladimir Bartalini
Eva Luque	Marcelle Dutra	Yasmin Lubachevski
Fernanda Maria Follmann	Margareth Afeche	

**A PAISAGEM COMO PROBLEMA:
CONHECER PARA PROTEGER, GERIR E ORDENAR**

EDITA

Instituto de História Contemporânea da
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da
Universidade Nova de Lisboa

LOCAL

Lisboa

DATA

Setembro de 2018

ISBN

978-972-96844-8-7

ÍNDICE DO VOLUME III

Eva María Luque García Territorio de plástico. El origen del objeto invernadero	6
Fernanda Maria Follmann, Eliane Maria Foletto e Francisco da Silva Costa Importância das áreas protegidas como subsídio para proteção da paisagem: O caso de Santa Maria/Brasil e Guimarães/Portugal	27
Filipa de Castro Guerreiro Da leitura geográfica à inscrição na paisagem. A implantação das Colônias Agrícolas construídas pela Junta de Colonização Interna entre 1936 e 1960	46
Francisco Horta de Albuquerque Maranhão Landcanvas ; Walkscape - Dualismos da arte contemporânea da paisagem	71
Francisco Paiva A Paisagem através da Cartografia	97
Gonçalo Duarte Gomes Resiliência negativa, ou as paisagens obstinadamente desordenadas	118
Giuliana Giuseppa D'Antoni Ferreira dos Santos e Rubens de Andrade Urban gardens as health environments: Planning and public policies for qualifying cities	144
Helena Figueiredo Pina, João Gomes de Abreu, José Cavaleiro Rodrigues, Maria João Centeno, Margarida Carvalho e Ricardo Pereira Rodrigues A mediação museológica como eixo de valorização, proteção e construção de paisagens sustentáveis: o projeto “Museu da Paisagem”	159
Hugo Fortes Paisagens em fluxo: Os rios a partir da visão de instalações artísticas contemporâneas	179
Isabel Loupa-Ramos, Paulo Bianchi e Veerle Van Eetvelde Capturing stakeholder knowledge in participatory landscape mapping: Scrutinizing research approaches	199

Isabel Maria Matias, Pascal de Moura Pereira e Luís Brandão Coelho A Paisagem como suporte de uma estratégia para o ordenamento e gestão sustentável. Plano de Paisagem das Terras de Coura	215
Jeanne Almeida da Trindade Preservação de parques históricos na contemporaneidade	232
João Gustavo Andrade Silva, Fernando Eraldo Medeiros, Francisco Eduardo Torres Cancela, João Rafael Santos Rebouças e Renata C. Oliveira de Carvalho A paisagem cultural de Porto seguro: Novas perspectivas para o patrimônio chancelado	250
João Paulo Carvalho do Amaral À sombra da mangueira – Reconhecendo os valores da Mangífera Indica para arborização urbana de Belém do Pará, Brasil	274
Joaquín Romano Velasco, Emilio Pérez Chinarro, Ricardo Bento e Domingos Lopes Red de Paisajes como estrategia de sustentabilidad: Estudio de caso de la reserva de la biosfera transfronteriza meseta Ibérica	297
Jorge Batista A paisagem-imagem de Sintra e a sua natureza visual	317
José Fariña Tojo Infraestrutura verde y paisaje	338
Notas curriculares	346

TERRITORIO DE PLÁSTICO

EL ORIGEN DEL OBJETO INVERNADERO

Eva María Luque García

Resumen: La historia de estos invernaderos de Almería es un estudio de arquitectura influenciado por la percepción que el ser humano tiene sobre las necesidades del crecimiento de los vegetales, siendo éste quien decide cómo y cuándo practicar con ellas. Estos edificios de plástico tienen una cierta fascinación irresistible. Su sistema de construcción es inteligente incluso para el profano, y en el interior, la naturaleza líquida de la atmósfera originada es particularmente atractiva e inspiradora. En la distancia, el paisaje de plástico se revela imponente a primera vista, y en una mirada detallada este territorio agrícola desnaturalizado se dibuja como una inmensa infraestructura agrícola, donde el grado de intervención humana supera al testimonio de lo pre-existente ya fuera artificial o natural.

Palabras clave: Invernaderos; INC; IRYDA; Mar de Plástico; Infraestructura Agrícola.

PLASTIC TERRITORY

THE ORIGIN OF THE GREENHOUSE OBJECT

Eva María Luque García

Abstract: The history of greenhouses in Almeria is an architectural project influenced by the perception that human beings have of the needs of vegetables to grow, being humans who decide how and when to practice with them. These plastic buildings offer a certain irresistible fascination. Their building system is intelligent, even for the lay person and inside, the liquid nature of the atmosphere originated is particularly attractive and innovative. At a distance, the plastic landscape reveals itself overpowering at first sight. Up close this denatured agricultural territory, where the degree of human intervention overcomes the testimony of what existed before, be it natural or artificial, is outlined as an immense agricultural infrastructure.

Keywords: Greenhouses; INC; IRYDA; Sea of Plastic; Agricultural Infrastructure.

TERRITORIO DE PLÁSTICO

EL ORIGEN DEL OBJETO INVERNADERO

Eva María Luque García



Fig. 1: Vista satélite del Campo de Dalías, Almería, España. Misión: Sistema de Observación de la Tierra. EOS (NASA / GSFC / METI / ERSDAC / JAROS, y U.S./Japan ASTER Science Team, 2011).

Al sureste de la península ibérica se halla el territorio con mayor concentración de invernaderos de cobertura plástica de todo el mundo y no existe lugar comparable en cuanto a dimensión y escala territorial (Fig.1). Se trata del Poniente de Almería, más conocido como «Campo de Dalías». Una porción de la superficie terrestre de aproximadamente treinta y nueve mil hectáreas flanqueada al norte por la sierra de Gádor y al sur por el mar Mediterráneo, donde aproximadamente el setenta por ciento de la tierra ésta forrada por plástico y el treinta por ciento restante es ocupado por las urbes, la red de infraestructuras y el borde litoral. Su dimensión es tal que este paisaje de plástico es visto

desde satélite. Por desconocimiento, se suele atribuir la aparición del «mar de plástico» de Almería a la música del azar, resultado de un cúmulo de circunstancias y casualidades. Sin embargo, la generación de este enorme organismo plástico se data su origen a mediados del siglo XX a raíz de la contribución del Instituto Nacional de Colonización (INC) y a partir de 1971 con la intervención del Instituto de Reforma y Desarrollo Agrario¹ (IRYDA). Ambos Organismos Públicos, fueron los promotores y ejecutores de la planificación territorial y agraria, así como de la distribución de los recursos hídricos.

Estas dos entidades fueron las precursoras de un modelo agrícola que daría pie al desarrollo del territorio de plástico que actualmente conocemos. Sus acciones motivaron el desarrollo de una prometedora estructura social y económica, y conforme a la base de sus objetivos lograron la creación de una capa social de empresarios agrícolas autosuficientes. Aunque los triunfos fueron elevados, sin duda, sus artífices no llegaron a prever que este antaño erial en el transcurso de pocas décadas llegaría a convertirse en la mayor huerta de Europa. De forma paralela a dichas intervenciones de planificación y desarrollo agrario con la transformación del cultivo de secano al de regadío, se daban los primeros pasos de la revolución de la agricultura intensiva con la introducción de la técnica del enarenado, lo que supuso el primer salto a la transformación agrícola del campo de Almería. El segundo paso de gigantes fue la incorporación del invernadero. Esta sencilla construcción permitió aumentar la cantidad y calidad de los frutos obtenidos, llegando a triplicar la producción con respecto al cultivo tradicional.

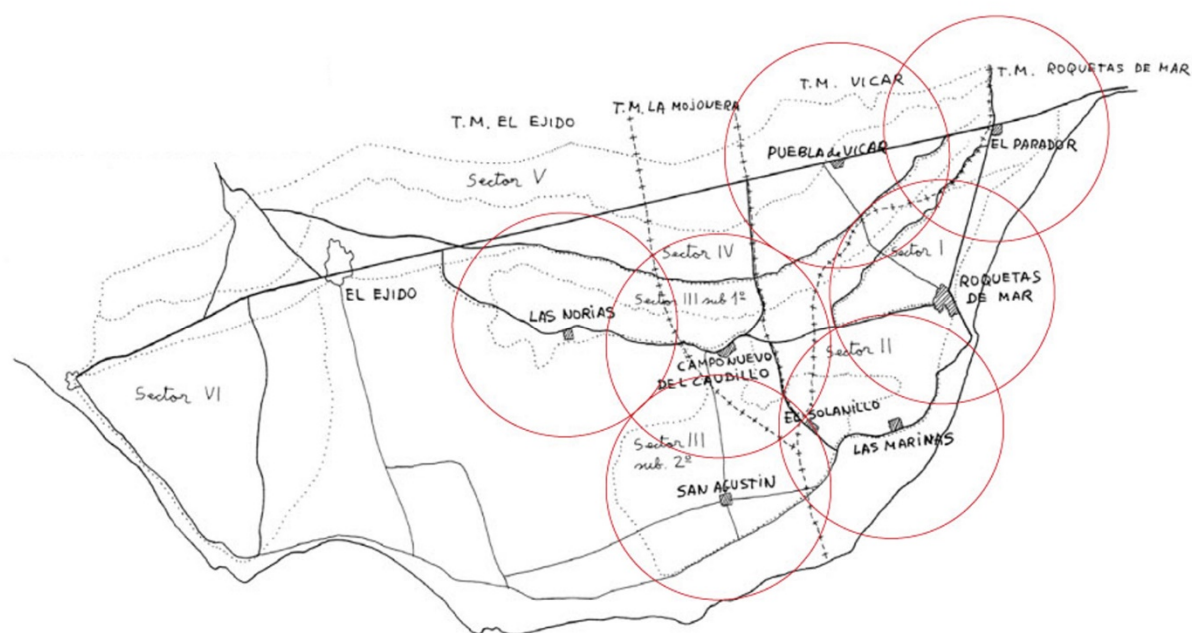
Si bien los primeros invernaderos fueron tipologías importadas de otros países, fue la creación de un modelo propio adaptado a los medios materiales y económicos de aquellos campesinos agricultores lo que motivó el éxito del desarrollo a gran escala de esta infraestructura agrícola y que concluiría en la transformación de un ámbito territorial en un nuevo paisaje conocido como el «mar de plástico».

El fruto de la inteligencia colectiva

Entre los años cincuenta y ochenta, el INC creó en la provincia de Almería (como en otros muchos lugares de España) nuevos poblados con el objeto de colonizar y promover la producción agrícola en territorios de gran amplitud y población escasa. La creación de estos poblados de colonización se concentró tanto en el Campo de Dalías como en el de Níjar. Aunque ambos son actualmente territorio singular del cultivo intensivo bajo plástico, la Almería del poniente fue el marco de referencia de las

¹ Creado por la ley 35/1971, de 21 de julio, el IRYDA asumió las funciones que tenían el Instituto Nacional de Colonización y el Servicio Nacional de Concentración Parcelaria y Ordenación Rural, organismos que quedaron suprimidos. Posteriormente, el Real Decreto 654/1991, de 26 de abril, por el que se modificó la estructura orgánica del MAPA, encomendó al IRYDA las funciones que el ordenamiento jurídico atribuía, hasta entonces, al Servicio de Extensión Agraria (SEA), que también quedó suprimido. El Instituto Nacional de Reforma y Desarrollo Agrario era un organismo autónomo administrativo adscrito al Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.

experimentaciones agrícolas con la introducción de la técnica del invernadero, y una vez probado se incorporaría al paisaje del levante.



g. 2: Emplazamiento de poblados de colonización en Campo de Dalías mediante el "módulo carro" (Centellas Soler, Ruiz García y García-Pellicer López 2009, 113)

El Campo de Dalías que fue declarado Zona de Interés Nacional en 1941, delimitándose con 30.347 has y dividida en 6 sectores². A través de Planes Generales de Colonización se crearon ocho nuevos poblados (Fig.2). El emplazamiento de los pueblos en el territorio se basaba en el "módulo carro" consistente en un esquema de círculos tangenciales con radios de 2,5 kilómetros, distancia que venía determinada por el recorrido máximo entre las viviendas y el campo de trabajo, que en tiempo se traducía a 45 minutos de recorrido en carro. Por norma general, la construcción completa de estos poblados se desarrolló por etapas alargándose incluso en dos décadas: en su primera etapa se proyectaban y construían aproximadamente el cincuenta por ciento de las viviendas planificadas, la cuales principalmente eran destinadas a los colonos y en menor medida a obreros, junto con la escuela y las viviendas de los profesores, pequeños centros comunitarios y edificios administrativos; en las fases sucesivas se ampliaban el número de viviendas para los colonos o bien concluían con la edificación del mercado y otras dependencias comunales caso de no ser posible al inicio.

² En el Campo de Dalías el INC-IRYDA creó un total de seis sectores: Sector I, 1.556ha (25-9-53); Sector II, 2.632ha (4-7-56); Sector III, Subsector 1º 1.322ha (2-5-63); Sector 3, Subsector 2º 1.652ha (24-12-64); Sector IV, 4.026 (23-11-71); Sector V (23-4-77); Sector VI, 2.507ha (15-3-73). Véase: Ficha Regional del Sur-Levante: Cuenca Hidrográfica del Sur de España. (Villanueva Paredes y Leal Maldonado 1990, p.305).

El primer plan fue aprobado en 1953 con la Ampliación de Roquetas y El Parador. El arquitecto José García-Nieto Gascón, de la Delegación de Granada, fue el encargado del desarrollo de completo de la Ampliación de Roquetas de Mar (1954-1966) con 159 viviendas así como de las dos primeras fases de El Parador (1954-62) con 44 viviendas. La tercera fase (1962-1964) con la ampliación de 12 viviendas fue ejecutada por José Luís Fernández del Amo, entonces arquitecto de los Servicios Centrales del INC en Madrid (SC-INC); sería el arquitecto Francisco Langle Granados, de la Delegación de Almería, el encargado de concluir la intervención en 1967. En la carretera local que comunica la población de Roquetas de Mar con la El Ejido decide ubicarse el poblado de Las Norias (1958-1976) con un total de 101 viviendas: su primera fase de construcción (1958-64) corrió a cargo del arquitecto Manuel Jiménez Varea también perteneciente a los SC-INC; labor continuada por F. Langle en dos etapas posteriores de 13 viviendas en 1965 y 40 viviendas construidas entre 1969 y 1970; culminada por el arquitecto Precepto Gómez con 6 viviendas en 1976, ya bajo la autoridad del IRYDA. El pueblo Camponuevo del Caudillo (1958-1969) con tan sólo 54 viviendas, se situó entre Las Norias y Roquetas de Mar, contó con la intervención de M. Jiménez y posteriormente con F. Langle. Las Marinas (1958-1967) con un total de 62 viviendas, fue proyectado por J.L. Fernández del Amo y construido en dos fases: una inicial con 10 viviendas de colonos de patrimonio familiar y otras siete de parcela complementaria; posteriormente en 1962 se levantaron las viviendas restantes; finalmente sería F.Langle el encargado de construir la escuela con las viviendas de profesores con un proyecto idéntico al proyectado inicialmente por Fernández del Amo. La Puebla de Vúcar (1966-1968) con únicamente 12 viviendas fue uno de los poblados de menor trazado del territorio español: el proyecto inicial elaborado por Fernández del Amo fue modificado por Langles con la inclusión de la red de saneamiento principalmente, de las dos fase proyectadas sólo se llevó a término la primera que concluyó en 1968. San Agustín (1968-1982) contó con un total de 303 viviendas, el mayor poblado construido en Almería y de los pocos en España con más de 300 viviendas, y uno de los de mayor recorrido en ampliaciones: construido igualmente por fases fue proyectado inicialmente por Jesús Ayuso, la primera entre 1969 y 1972, y la segunda entre 1979 y 1981; finalmente en 1982, se concluiría con la última ampliación pero en este caso con viviendas de menor tamaño. El Solanillo (1968-1973) proyectado por F. Langles para 77 viviendas de las cuales solamente se construyeron 42 y en una única fase³.

³ La descripción detallada de la configuración de estos poblados de colonización, así como su proceso de creación. (Centellas Soler, Ruiz García y García-Pellicer López 2009, p.150-205).

El objetivo del INC-IRYDA era crear una capa social de empresarios agrícolas autosuficientes, para lo cual se ideó un sistema de reparto de tierras por lotes de entre 2,5 y 5 hectáreas y una vivienda por unidad familiar. Esto atrajo a familias campesinas procedentes de tierras de regresión económica, venidas principalmente de la Alpujarra Almeriense y Granadina. A cambio, el colono debía hacer pago de una cuota de aparcería anual y seguir estrictamente las instrucciones técnicas de explotación agrícola (abonos, semillas, herramientas, cultivos...) expedidas por el perito y el mayoral del INC. Tras la tutela de los cinco primeros años desde la entrega del lote, el campesino se convertía en colono con acceso a la propiedad, y aunque entonces ya poseía independencia económica debía amortizar la deuda de la parcela y la vivienda al INC, lo cual perpetuaba la explotación de la finca.

En el total de la provincia se crearon 14 poblados de colonización con un total de 889 viviendas principalmente agrupadas para unos 3.725 habitantes, de la cuales 792 viviendas se edificaron en el Campo de Dalías. Cifras que en comparación a los 128 poblados y 9458 viviendas para 38.892 habitantes creados en Andalucía, o frente a los 304 poblados con un total 30.144 viviendas para 131.069 habitantes en el conjunto del territorio Español⁴, hacen que esta intervención no fuera relevante en la región Andaluza y memos aún en el conjunto español. Aún así, aunque se tratase de números menores, esta intervención fue el motor de arranque de lo que estaba por venir.

En paralelo se invirtió en la construcción de pozos y canales con el objeto de distribuir el agua potable a los seis sectores⁵. A pesar de tratarse de un área de escasísima incidencia pluviométrica, bajo el subsuelo de la tierra del Campo de Dalías se encuentra abundante agua en acuíferos detríticos, alimentados principalmente de aguas procedentes de Sierra Nevada. Para la zona resultó realmente relevante la transformación de una tierra inerte a un territorio más fértil gracias a la política de conversión del campo de seco en regadío (Cebada, alfalfa, remolacha y algodón eran los únicos cultivos que la salinidad de las aguas permitían en la provincia). Este hecho incidió en fijar a la población rural al dotarlas de mejores condiciones de habitabilidad, a partir de lo cual se establecieron los sistemas de comunicaciones para su desarrollo⁶. La consecuencia práctica sería el "milagro almeriense" que convirtió un secarral desierto en una magnífica huerta.

⁴ IRYDA. Relación de viviendas 1981/1982. (Villanueva Paredes y Leal Maldonado 1990).

⁵ En el film NOT N697 A producido por el NO-DO, Franco visita la provincia de Almería, entre otros lugares visitan la Ampliación de Roquetas y el Parador, y se informa de la creación de los primeros pozos que transformarían los cultivos de seco en regadío. (Franco 1956, min. 7:21-10:15).

⁶ Véase: Consideraciones sobre la metodología utilizada para la elaboración de las fichas de cada zona y los cuadros de explotación. (Villanueva Paredes y Leal Maldonado 1990, p.291-296, 305).

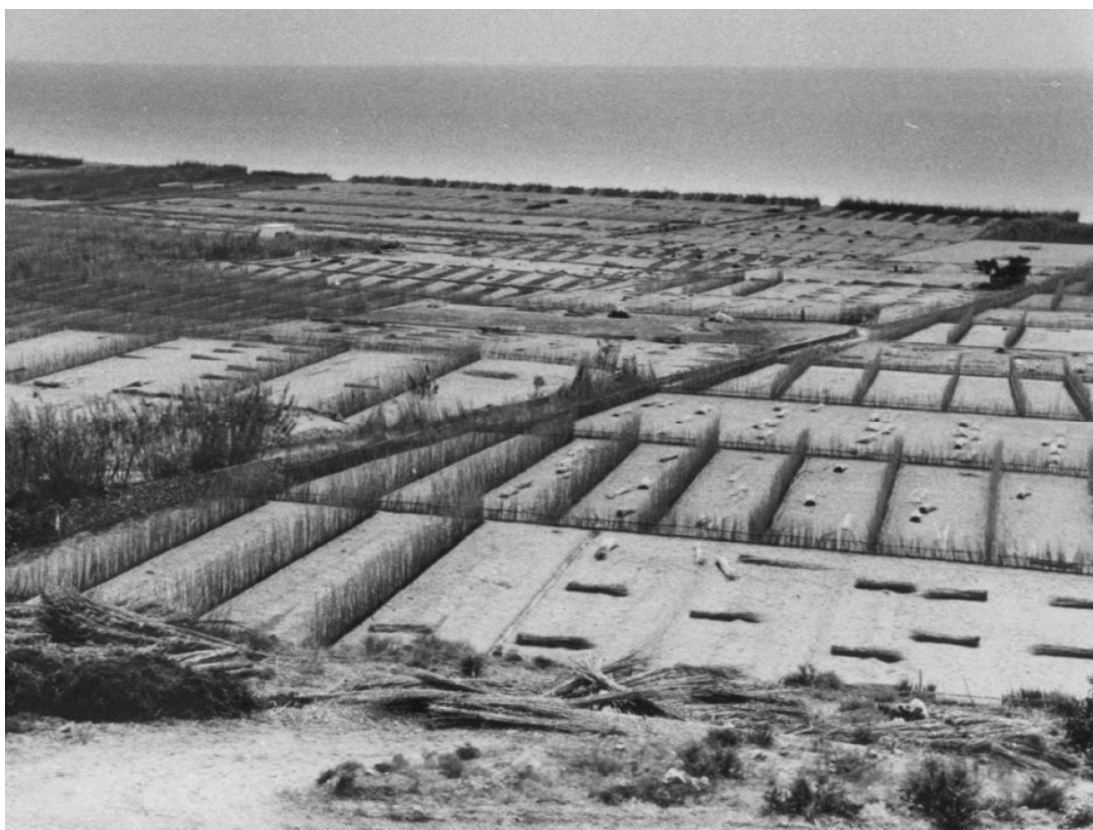


Fig. 3: Abancalados, enarenados y enasetados, en Balerna.
XXV Aniversario del Instituto Nacional de Colonización, Almería, 1964.

Al tiempo en que se desarrollaban las actuaciones de colonización del territorio, se daban los primeros pasos de la revolución de la agricultura intensiva con la introducción de la técnica del enarenado en 1956. Esta técnica consistía en aportar tierra nueva procedente de la vega. Experimentos en parcelas piloto demostraron que la aplicación de esta técnica permitía cultivar en suelos de mala calidad. En la costa de Almería, los terrenos de cultivo contienen una alta concentración salina y con el enarenado se conseguía hacer de este árido suelo uno propicio y apto para el cultivo. Como la arena era cara, el enarenado se limitaba a las hileras coincidente con la plantación, optimizando al extremo la cantidad de tierra en aportación sin mermar la mejora del cultivo. Para evitar que los vientos tanto de levante como de poniente evaporasen la escasa agua, las parcelas se protegían con pantallas de caña (Fig. 3). De este modo se propiciaba el aumento de la productividad por adelantamiento de la cosecha con el consecuente aumento de precio y también abría la posibilidad de ampliar a tres temporadas. Los primeros experimentos en parcelas piloto confirmaron las expectativas y a día de hoy es un procedimiento en uso.

El segundo paso de gigantes fue la introducción de la técnica del invernadero. Sería en 1963, cuando los técnicos del INC experimentaron por primera vez cubrir unas parcelas pilotos con plástico flexible⁷. La primera estructura se instaló en la parcela piloto nº 24, perteneciente al colono D. Francisco Fuentes Sánchez, conocido desde entonces como Paco "el Piloto". Probaron en cinco módulos de cien metros cuadrados cada uno de terreno enarenado: uno de ellos se cubrió con un soto cortavientos (el tradicional "cañizo"), un segundo se cubrió con una doble caja de plástico y los tres restantes con una capa simple de este material. De este experimento resultó el descubrimiento de lo que sería el origen de la actual agricultura en invernadero en Roquetas y el Campo de Dalías. La hectárea al aire libre proporcionó 476 kilos de judías, 1.660 de pimiento, 9.440 de pepino y 16.780 de tomates, y de las parcelas con plástico sencillo se recolectaron 7.020 kilos, 2.870, 12.770 y 33.390 respectivamente de cada uno de estos productos. Esta sencilla construcción permitía aumentar la temperatura media del espacio interior con el resultado de frutos de mejor calidad, llegando a triplicar la producción con respecto al cultivo tradicional. El éxito fue tan relevante que al año siguiente ya se estaban construyendo cuatro nuevos invernaderos para que sirvieran de núcleo de información. En poco tiempo se generó un enorme interés por los invernaderos, aunque no cuajaría hasta los años setenta debido al elevado coste de esta mejora. Pero las bases de la situación actual de la Agricultura del Campo de Dalías ya estaban definidas. Nunca antes se había cubierto una explotación con una película de polietileno en España, a excepción de las Islas Canarias donde se realizaban pruebas similares.

De la parra al invernadero

Los primeros invernaderos fueron modelos importados de otros lugares, pero los costos de construcción eran en aquel entonces imposibles de ser asumidos por la capa social campesina. Sin embargo sabían de los resultados positivos de las parcelas pilotos lo que les hacía soñar con un futuro de prosperidad. Fruto de esta ilusión, aquellos humildes hombres y mujeres gestaron un nuevo modelo de invernadero con las herramientas y materiales que tenían a su alcance. Este nuevo tipo nace de la lógica rigurosa del conocimiento del artesano, al no importar el invernadero como tipología sino como concepto. Se apropiaron de la idea para dar forma a un nuevo tipo constructivo de invernadero únicamente con los medios a su alcance. La palabra artesano, en este sentido, no solamente está ligada al hecho de hacer con las manos sino que está vinculada al valor de la personalización para referirse a quien hace por su cuenta objetos de uso doméstico imprimiéndoles un sello personal a diferencia del obrero fabril. Definición que se corresponde con

⁷ Guiado por las directrices de los técnicos del Instituto Nacional de Colonización, entre los que destacaron D. Leandro Pérez de los Cobos y D. Bernabé Aguilar, el colono D. Francisco Fuentes colocó en su parcela acolchado con película de polietileno transparente, sistema que fracasó debido a los arraigados del enarenado. Así que, tras otros intentos frustrados con pequeñas armaduras de alambre recubiertas de polietileno para cada planta y pequeños túneles, D. Bernabé Aguilar cuenta que "...se pensó en disponer una protección de película de polietileno a una estructura sencilla y ligera, como era la que se utilizaba para guiar las parras de uvas de mesa". (Manzano López 2000).

la dada por Claude Lévi Strauss a este tipo de personaje y al que denomina el “bricoleur”, como: “ese agente todo terreno que se define por su instrumentalidad, es decir porque los objetos se conservan o desechan bajo el principio de la razón de que de algo habrán de servir”⁸. Bajo estos supuestos surge el invernadero tipo «parral» o invernadero de Almería.



Fig. 4: Emparado de la tradicional uva de Ohanes, Berja, Almería. E.Luque, 2004.



Fig. 5: *Invernadero en Campo de Dalías*. XXV Aniversario del Instituto Nacional de Colonización, Almería, 1964.

⁸ (Lévi Strauss 1964, p.36-37).

Por aquel entonces, el cultivo principal en la provincia de Almería estaba especializado en la cosecha de la «uva de Ohanes»⁹. El cultivo de la parra de esta uva se caracterizaba por el uso del sistema de «emparralado» consistente en un entramado de alambre situado a dos metros de altura y sustentado por rollizos de madera distribuidos en retícula de tres-cuatro metros. Los racimos colgaban de la red de alambrado quedando protegidas por las propias hojas de la parra de la insolación en verano, evitándose con el sombreado la evaporación del agua del suelo (Fig. 4).

En aquel entonces se conocía la existencia de distintos tipos de modelos utilizados en otros países ya especializados en el cultivo intensivo en invernaderos, como por ejemplo los procedentes de los Países Bajos, aunque estos en lugar de plástico se utilizaba cristal sobre unas estructuras de acero. Sin embargo su coste era muy elevado e imposible de ser acometidos por aquellos nuevos colonos o campesinos. En sustitución a tipos de orden más elevado, los primeros experimentos surgieron del aprendizaje a través del ensayo y error mediante los utillajes y medios que tenían a mano. Los lugareños rescataron su bien conocida técnica del emparralado para cubrirla con una película de plástico. El resultado fue un éxito de producción a muy bajo coste. El sistema se fue perfeccionando hasta crear un nuevo modelo de invernadero autóctono conocido por el tipo «parral» o «plano» dada la horizontalidad de la cubierta, un sistema sencillo y modesto cumplía con las expectativas y deseos de los agricultores (Fig. 5).

Aquellos campesinos idearon una construcción única y propia basada en su conocida técnica del parral, lo que proporcionó al campo cultivado un cobijo que aunque primitivo lograría transformar todo un territorio. Estos primarios refugios de vida vegetal evolucionaron con el tiempo a esenciales estructuras de alambres y huesos de acero, envueltas en plástico.

Del invento a la tecnología

La verdadera revolución en las estructuras del invernadero se inicia durante la década de los 60 del s. XX cuando las láminas de film de polietileno se hicieron más anchas y ampliamente disponibles, y numerosas empresas desarrollaron estructuras tubulares modulares y de fácil ensamble de forma que el propio agricultor pudiera acometer su montaje. Aún así no iniciaría su gran desarrollo hasta ya entrados los años 70 debido al elevado coste de esta mejora. Esta construcción ligera de perfiles extrusionados de aluminio o tubos de acero galvanizado o incluso con tuberías de agua de PVC hizo que los costos de construcción se redujeran en gran medida favoreciendo la expansión de invernadero

⁹ La «uva de Ohanes» prosperaba bajo condiciones de atmósfera seca y temperatura uniforme, fue comercializada y exportada en barriles y barcos por todo el mundo, principalmente a Inglaterra, Alemania, Norte América y Países Escandinavos. Su buena aceptación en los mercados se debía a su carácter tardío y por su gran resistencia al transporte dada la dureza del hollejo y a la textura firme y crujiente de la pulpa. Los primeros datos de exportación datan del año 1983-84, alcanzando su mayor cuota de mercado entre 1906 y 1914. Aunque al día de hoy se sigue comercializando aunque su cultivo entró en declive a partir del año 1969. (Rueda Cassinello 1982).

a gran escala. Si bien el plástico no es el más adecuado en climas fríos o helados debido a la escasa resistencia del material al soporte del peso adicional en caso de heladas, en lugares más cálidos como en el sur de Europa, Israel, el norte de África, Chile... es el material de protección escogido como sustituto al vidrio.

El uso de materiales plásticos en agricultura y concretamente como cubierta de los invernaderos, significó un adelanto en la tipología o diseño de los mismos. Tradicionalmente sólo se construían en forma de capilla (modelo holandés derivado del tradicional invernadero construido con vidrio) cubierta inclinada a dos aguas o a una sola vertiente adosados a una pared o bien en diente de sierra (variación del modelo anterior). Sin embargo, el empleo de materiales de síntesis como los plásticos, flexibles o en placas, permitió adoptar la curva, surgiendo el invernadero tipo túnel o multitúnel. Pero una de las mayores aportaciones introducidas en el diseño de los invernaderos, por la utilización de materiales plásticos, fue la influencia en la disminución del peso de la estructura resistente y por lo tanto su repercusión en el precio final del invernadero. En una parcela de cinco mil metros cuadrados con un tipo con cubierta de vidrio y luces de nueve metros, se necesitan entre trece y dieciséis kilogramos de estructura por metros cuadrado. La misma superficie con un invernadero cubierto de material plástico (tipo poliéster o policarbonato) precisaría entre doce y trece kilogramos de estructura por metro cuadrado. Y finalmente, para otro con un film de polietileno de la misma dimensión se utilizarían siete con cinco kilogramos de estructura por metro cuadrado aproximadamente¹⁰. Lo que supone prácticamente una reducción de la mitad de peso de la estructura con film de plástico frente a otra con vidrio.

El invernadero tipo parral evoluciona en su construcción sustituyendo los rollizos de madera por tubos de acero galvanizado como soportes interiores distribuidos en retícula con una separación entre seis y ocho metros, permaneciendo el uso de postes o perfiles metálicos para los laterales de tensión o bien son reemplazados también éstos por muertos enterrados para sujeción de los vientos constituidos por doble alambre del número 8. La techumbre se resuelve con dos mallas de alambre superpuestas que portan y sujetan una lámina de plástico. La ventilación se realiza por aberturas en los laterales. La cubierta es prácticamente plana aunque en zonas con pluviometría alta suele darse una pendiente entre 10° y 15°, lo que representa una altura de los laterales del orden de 2,0-2,3 m y de 3,0 a 3,5 m en la cumbre. La anchura total puede oscilar entre 20 metros o más siendo el largo variable. Se adapta a cualquier topografía del terreno, incluso en pendiente así como a las formas de los límites de la parcela. La gran ventaja de este tipo de invernadero son: un bajo coste (el más barato del mercado), una gran adaptabilidad a la geometría del terreno, extraordinaria uniformidad luminosa, resistencia al viento y un montaje es rápido y sin soldaduras. Si comparamos el parral con postes de acero con otro

¹⁰ (Matallana González y Montero Camacho 1995, p.55-56).

invernadero también de cobertura de plástico, por ejemplo el tipo arco circular conocido como el túnel muy común en Francia, el costo se reduce aproximadamente en un cincuenta por ciento (Fig.6). Llegando incluso a reducirse en un setenta por ciento en el caso del parral construido con rollizos de madera¹¹.



Fig. 6: Vista interior de un invernadero parral con estructura de tubos de acero, Campo de Dalías, Almería. E.Luque, 2004.



Fig. 7: Estructura de un invernadero raspa y amagado, Roquetas de Mar, Almería. E.Luque, 2018.

¹¹ (FAO, Food and Agriculture Organization of the United Nations 1990, p.31-32).

La perfección de lo liviano

No todo son ventajas en el invernadero parral, entre sus inconvenientes está el asegurar la ventilación lo cual limita la anchura del invernadero así como facilitar la evacuación del agua en caso de lluvia, al formarse grandes bolsas de agua con las precipitaciones en serio perjuicio de la estructura, aunque el principal problema que éstas estructuras presentan es la dificultad ante la implantación de sistemas de control y mejora ambiental. La necesidad de mejorar las prestaciones del invernadero en pos del aumento de competitividad en el ámbito de la producción y de mercado y con un coste similar al parral surge el tipo «raspa y amagado» como modelo avanzado de este. La solución para poder cubrir grandes extensiones de terreno se resuelve deformando la cubierta plana con ligeras vertientes para poder desaguar el agua de lluvia. Estas vertientes constan de «raspas» que son las aristas de cumbrera, formadas por tubos galvanizados y trenzas de alambre y «amagados» que son las aristas más bajas y que hacen función de vaguadas. En este caso, la retícula de soportes pasa de ser isótropa a tener una dirección principal. Los planos de cubierta se inclinan a dos aguas generando un paisaje de limatesas y limahoyas dispuestas en bandas paralelas. El tradicional emparralado es en este caso tensado entre dichas líneas. En la raspa (cumbre) los postes trabajan a compresión, mientras que en el amagado (hoya) se disponen unas horquillas de acero que mediante unas trenzas de alambre y unos pesos muertos apoyados o enterrados en el suelo atirantan la malla de alambre trabajando a tracción (Fig.7).

Estas horquillas, además de servir de elemento de unión entre la parrilla de alambre de la cubierta y el cable o trenza de acero, tienen la función de soportar las canales en forma de V para la evacuación del agua pluvial. La lámina plástico del techo se sujeta entre una malla exterior y otra interior, ambas de alambre, y se va punteando en la zona de los solapes. Para recoger el agua se practican pequeños orificios en la cubierta de plástico en la zona del amagado funcionando como goteros sobre las canales interiores. Estas se disponen longitudinalmente de un extremo al otro, y su forma les permite actuar como una viga continua con apoyos puntuales que cuelgan de los alambres de cubierta. En los encuentros finales se rasga la piel volando un par de metros antes de evacuar las aguas (Fig.8).



Fig. 8: Vista interior de un invernadero raspa y amagado, Centro de Investigación las Palmerillas, Campo de Dalías, Almería. E. Luque, 2018. En este caso el usual film de plástico translucido se ha sustituido por uno foto luminiscente color rosa, para favorecer la fotosíntesis en las plantas.

El uso film de plástico como elemento de protección y las características de esta construcción permite al objeto adaptarse perfectamente a la deformidades del terreno, topografía y a cualquier forma irregular de parcela. El uso de otros materiales rígidos como el vidrio exigen la normalización de la estructura soporte. La ventilación se realiza mediante huecos rasgados en todos los laterales del invernadero, y en algunos casos de grandes superficies se practican también aperturas en cubierta que permitan la ventilación cruzada. Su rápida y fácil ejecución ha promovido su expansión por toda la provincia. En cuanto a la orientación mucho se ha discutido sobre la mejor disposición del invernadero en el terreno. Normalmente se suelen orientar Norte-Sur, aunque no en favor de la orientación solar y de las posibles sombras generadas en el invernadero, sino porque el factor predominante de esta orientación son los vientos, quedando fijada en la posición levante-poniente (dirección de los vientos predominantes en esta zona).



Fig. 9: Greenhouse, Almería, España. Water. Edward Burtynsky, 2010. (<https://www.edwardburtynsky.com>).

Este modelo de invernadero, una construcción sencilla y mínima, fue la causa generadora de la principal fuente ingresos de los agricultores del Campo de Dalías, llegando a transformar todo un territorio estéril en una una gran centro de producción hortofrutícola. Pero fue a partir de los años 90, con la ejecutiva entrada de España en la Unión Europea, cuando la ingente réplica de estos paquetes de aire, y en concreto este tipo de invernadero, logró transformar todo un ámbito territorial en lo que actualmente conocemos como mar de plástico (Fig.9). La esencia mínima e inteligente de estos objetos hechos a medida, en cuanto a los recursos utilizados y medios empleados, consiguen crear un espacio uniforme y sin sombras, con la capacidad de modificar y controlar el ambiente e instituir auténticos microclimas.

Del objeto al paisaje

Al observar el invernadero a la escala territorial, vemos cómo la figura plástica coexiste intemporal con el territorio, permanente en su extensión clónica y fugaz en su materialidad ad-hoc. De naturaleza sencilla pensada especialmente para un fin, el invernadero coloniza el territorio al igual que un virus se dispersa el cuerpo humano a través de sus fluidos, o como si se tratara de *Marilyns* replicadas por un

Andy Warhol¹², el objeto coloniza todo a su alcance, donde la ley que rige el sistema es simplemente el principio de la serie, y donde todas las formas (imágenes) guardan la singularidad de ser iguales pero diferentes. El invernadero actúa como modificador del paisaje, potencia las características propias del afuera y enfatiza el territorio existente. Las vestiduras del invernadero colorean un vibrante mosaico de platas y grises, donde los surcos y los bordes crean su relieve, donde el objeto resultante es expresión de sí mismo, donde telas blandas pintan el territorio hasta trazarlo. El paisaje es redibujado en una situación equivalente a la pintura moderna en su diferencia con la enseñanza clásica en cuanto a la relación entre el dibujo y el color: “en la pintura clásica, se dibuja el esquema espacial del objeto y luego se llena de colores. Cézanne, por el contrario, dice: a medida que se pinta se dibuja”¹³. La disposición del invernadero se genera sin planificación previa, las parcelas de cultivo se cubren de plástico en pro de la funcionalidad y donde el límite en cuanto a dimensión lo determinan las necesidades de ventilación del espacio empaquetado. Circunstancia denota el alto grado de arbitrariedad propio de la pintura contemporánea: la configuración del conjunto invernadero no parte de un esquema trazado o planificado sino que surge como un accidente procedural de entes sencillos, ejecutados a partir de una técnica y forma constructiva estrictamente funcional, como la caída de pintura del pincel de Jackson Pollock sobre el lienzo plano en una acción donde las gotas forman hilos continuos y se suceden las secuencias hasta llenar un lienzo.



Fig. 10: *Urdimbre del Campo de Dalías*. Montaje de capturas de GoogleEarth (E. Luque, 2006).

¹² De una fotografía publicitaria tomada por Gene Korman a Marilyn Monroe en 1953, Andy Warhol extrajo la imagen que utilizaría de base para la producción de su serie de litografías *Marilyns*. En sus memorias Warhol comentaba sobre sus repeticiones seriadas: “Cuanto más miras exactamente lo mismo, cuanto más se aleja el significado, mejor y más vacío te sientes”. (Warhol y Hackett 1980, p.50)

¹³ (Merleau-Ponty 2002, p.19).

Sin forma, sin límites, el objeto invernadero tiñe el territorio como si se tratase de un fluido que inunda el llano. Desde el cielo el tejido se extiende continuo, imposible de ser capturado por el objetivo de una cámara. La imagen obtenida es una composición de infinitas telas, un 'pathsworks' (cuadro de retales) resultante de aplicar la técnica del 'impasto' (empastar) en la que se dispone gran cantidad de color para encubrir la imprimación o primer dibujo (el de la tierra), como sucede en *Composición n.º.19* de Jean Paul Riopelle¹⁴, donde el tendido de la pintura con la espátula y la alternancia del óleo en colores básicos (negro, rojo, verde, azul y blanco) van definiendo el lienzo. Los campos de reflejos se implantan arbitrarios, nexos unos con otros, cuya única ley es el principio de la serie, de la repetición clónica, en un conjunto de objetos relacionados entre sí que se suceden unos a otros sin forma, carente de centro, principio o fin (Fig.10). Un territorio salvaje donde la regla de juego es simplemente trazar una fisura o una grieta que permita el respirar o ventilar como condición necesaria e indispensable a la funcionalidad del invernadero. Lo restante es fruto de lo casual y del imprevisto. La escala o dimensión del invernadero es tan horizontalmente inmensa que hace indistinta la prelación entre el objeto y el territorio. Desvelamos la verdadera dimensión de la parte y del todo cuando se interpone algún elemento reconocible. Ya sea un cortijo aislado o una concentración urbana, estos nos permiten identificar la verdadera escala del objeto por la simple relación de proporción entre las partes. Miles de parcelas extruidas por burbujas de aire con altura prácticamente uniforme desvelan el territorio como un gran *Cretto di Gibellina* (Fig.11), como si se tratase de la reconstrucción de una memoria.



Fig. 11.: *Cretto di Gibellina*, Sicilia, Italia. (Alberto Burri, 1984-1989).

¹⁴ (Corbeil, Helwig y Poulin 2011, p.25)

Al igual que la tierra, el aire es otro elemento soporte del objeto invernadero, también componente imborrable e inmutable capaz de pertenecer tanto al exterior como al interior del invernadero. El aire como entidad que llena es capaz de ocupar cualquier espacio. El invernadero es aire comprimido por aire, tutor de estas livianas estructuras infladas que siempre toma la forma del recipiente que lo contiene, cuyo único mediador dentro-fuera es la finísima piel que los separa. Aire fluido en el exterior y aire atrapado en el interior se intercambian a través de los huecos, grietas y surcos que los separan para dar forma a una gran espuma de burbujas plateadas. El aire también es la mezcla gaseosa que forma la atmósfera de la Tierra, el elemento ultra supremo que rige los agentes atmosféricos, dueño del crepúsculo y la luz, de los reflejos de los materiales, de la vida y muerte.

El Campo de Dalías es uno de los pocos territorios del litoral mediterráneo donde suelo agrícola y las concentraciones turísticas se debaten en guerra por poseerlo. El terreno agrícola compite en rendimiento y por tanto en valor frente al frenesí de las construcciones destinadas al turismo de golf, sol y playa. La fricción entre ambas dibuja las urbes como islas inmersas en el mar de plástico, pero el contraste del color y la dimensión del envoltorio apunta o señala el lugar como protagonista. Situación que rememora a la obra *Islas rodeadas* realizada por Christo y Jeanne-Cloude¹⁵ consistente en rodear una serie de islas con un enorme plástico rosa con el objeto de redibujar su contorno. Una vez colmado el llano, el invernadero en su obsesiva búsqueda de nuevos territorios, trepa la montaña salpicando el territorio de una manera aislada, sin forma específica, sin orientación definida. Emerge como verdaderas setas, en los lugares más inverosímiles y de difícil acceso. Como si se tratase de un elemento de vigía, de defensa, se sitúa en la topografía más abrupta, creando verdaderos miradores adaptados al terreno. Elementos dispersos sin orientación ni planificación previa, cuyos límites son los accidentes imposible del terreno. El objeto invernadero se manifiesta invasor y colonizador del territorio como elemento parasitario del paisaje y sin embargo forman en conjunto una absoluta masa simbiótica. El invernadero cualifica al paisaje de ritmos, el vacío, el lleno, la montaña y el parásito conciertan una melodía armónica, en un nuevo orden mestizo (Fig.12).

¹⁵ Surrounded Island fue una instalación realizada por Christo y Jeanne-Cloude durante 1980 a 1983 en la bahía de Biscayne, Miami, Florida. Consistió en rodear seis islas con 6.5 millones de pies cuadrados de tejido de polipropileno tejido rosa sobre la superficie del agua en una extensión de 200 pies, aproximadamente 61 metros (Baal-Teshuva 2001, 57).



Fig. 12: *Plasticculture / Greenhouses*, Almería (Daily Overview, 2014).

Lo que subyace en este nuevo paisaje realmente es la relación topológica entre el fondo y la figura, y por tanto lo que despierta el interés por ambos: el invernadero, al ser introducido en el territorio, reaviva la perspectiva, su figura detiene la mirada, la interrogan. Aquí la instalación plástica abre paso a un paisaje plástico que sin intenciones o pretensiones de querer ser arte se convierte en el centro de nuestra atención. Existen numerosos tipos de paisajes; naturales, artificiales, híbridos, ... de entre tantos, se sitúa el paisaje desnaturalizado, y se centra el foco de nuestra atención porque es aquel donde el grado de intervención humana supera al testimonio de lo antes existente ya fuera artificial o natural, y donde el distanciamiento de las reglas del diseño o la planificación es lo que da lugar a la generación nuevos paisajes sublimes. Si bien el término desnaturalizar implica la alterar las propiedades o condiciones de algo, es decir desvirtuarlo, en referencia al paisaje, la desnaturalización es redirigida hacia una absoluta alteración del territorio y como resultado no existe una forma pre-pensada o pre-determinada ya que no existe una “forma correcta de configurar una mesa”¹⁶. La belleza de este fenómeno de transformación del territorio radica en la descomunal escala de la alteración, es decir, cuando el nuevo paisaje se convierte en horizonte.

Entorno al invernadero se vincula un inmenso tejido empresarial, antaño apoyados en la Nacional 340 y desde su creación en los años 90 en la autovía del Mediterráneo. En un largo de treinta kilómetros se alternan las cooperativas agrícolas, empresas del plástico, de automatismos de riego, distribuidoras de

¹⁶ Pierce Lewis, criticaba el modo en que las familias americanas decidían alejarse de la ciudad para vivir en las estereotipadas urbanizaciones de casas unifamiliares de la periferia como consecuencia de la influencia que ciertos personajes como Emile Post o Judith Martin ejercían sobre el estilo de vida que debía disfrutar la clase media a mediados del siglo XX. (Lewis 1993, p.112).

envases, semilleros, centros de investigación, centros de transportes, y un sin fin de servicios relacionados con el sector del cultivo intensivo que hablan claramente de la actividad de la zona, cuyo horizonte está en la concepción del todo como una gran ciudad agrícola o infraestructura. Todo el área es un ámbito activo productivo donde las urbes dan el soporte habitacional a una actividad que no hace mas que producir y crecer, pero hacia dónde de dirige es ya otra historia.

Bibliografía

Baal-Teshuva, Jacob. *Christo and Jeanne-Claude*. Cologne: Taschen, 2001.

Centellas Soler, M., A. Ruiz García, y P. García-Pellicer López. *Los pueblos de colonización en Almería: arquitectura y desarrollo para una nueva agricultura*. Almería: Colegio Oficial de Arquitectos de Almería. Instituto de Estudios Almerienses. Fundación Cajamar, 2009.

Corbeil, Marie-Claude , Kate Helwig, y Jennifer Poulin. *Jean Paul Riopelle: The Artist's Materials*. Los Ángeles: Getty Publications, 2011.

FAO, Food and Agriculture Organization of the United Nations. *Protected Cultivation In The Mediterranean Climate*. Roma: Food & Agriculture Org., 1990.

Franco en Almería (NOT N 697). Dirigido por RTVE NO-DO. Interpretado por Francisco Franco. Filmoteca Española. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/historia/>, 1956.

Lévi Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. Mexico DF.: Fondo de Cultura Económica, 1964.

Lewis, Pierce. *The Making of Vernacular Taste: The Case of Sunset and Southern Living*. Vol. 14, de *The Vernacular Garden*, de John Dixon Hunt y Joachim Wolschke-Bulmahn, 107-136. Washington, DC.: Dumbarton Oaks, 1993.

Manzano López, Nicolás M. «El pasado y el desarrollo agrícola de Roquetas de Mar y su comarca.» Editado por Rafael del Moral Aguilera, Rafael López Amate y Antonio Escobedo Rodríguez. *XXXV Congreso Almería hacia el 2005: lengua, historia, arte, economía y turismo*. Almería: AEPE, 2000. 35-40.

Matallana González, Antonio, y Juan Ignacio Montero Camacho. *Invernaderos*. Madrid: Ediciones Mundi-Prensa, 1995.

Merleau-Ponty, Maurice. *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Molina Herrera, J. «El papel de la agricultura intensiva en la economía de la provincia de Almería.» *REVISTA DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES DEL IEA* (Instituto de Estudios Almerienses), nº 19 (2003): 13-38.

Rueda Cassinello, Francisco. «La calidad y la exportación de la uva de Ohanes de Almería.» *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras* (Instituto de Estudios Almerienses), nº 2 (1982): 85-91.

Villanueva Paredes, A., y J. Leal Maldonado. *La planificación del regadío y los pueblos de colonización. Historia y evolución de la colonización agraria en España*. Vol. III. IV vols. Madrid: MAPA, MAP, MOPU, 1990.

Warhol, Andy, y Pat Hackett. *POPism: the Warhol '60s*. San Diego, California: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.

IMPORTÂNCIA DAS ÁREAS PROTEGIDAS COMO SUBSÍDIO PARA PROTEÇÃO DA PAISAGEM: O CASO DE SANTA MARIA/BRASIL E GUIMARÃES/PORTUGAL

Fernanda Maria Follmann, Eliane Maria Foletto e Francisco da Silva Costa

Resumo: As áreas protegidas são espaços que apresentam restrições de uso e ocupação do solo descritas através de normativa específica de ordenamento territorial. No Brasil a criação de uma área protegida, que corresponde a uma Unidade de Conservação, pode ser sob âmbito federal, estadual ou municipal, em Portugal a instituição ocorre de modo semelhante, onde a área protegida pode ser criada em instância local, regional ou nacional. Para uma área ser relevante a fim de proteção em âmbito de legislação ela deve possuir componentes que a caracterizam como de relevância ambiental. Assim, o presente trabalho realiza uma discussão dos componentes da paisagem natural existentes em duas áreas, uma no Brasil, município de Santa Maria, denominado Parque Natural Municipal do Morros e outra em Portugal, concelho de Guimarães, Proposta de Paisagem Protegida do Morro da Penha. As mesmas correspondem a dois locais distintos, mas que apresentam semelhanças quanto as características importantes à proteção, como é o caso dos elementos biológicos, geomorfológicos e hídricos das respectivas áreas. Estes elementos congregam às paisagens de grande beleza cênica, mas para além disso desempenham serviços ambientais essenciais às populações de Santa Maria e Guimarães, devendo, portanto, serem efetivamente protegidas.

Palavras chave: Atributos da Paisagem; Área Protegida; Santa Maria; Guimarães.

IMPORTANCE OF PROTECTED AREAS AS A SUBSIDY FOR LANDSCAPE PROTECTION: THE CASE OF SANTA MARIA / BRAZIL AND GUIMARÃES / PORTUGAL

Fernanda Maria Follmann, Eliane Maria Foletto and Francisco da Silva Costa

Abstract: The protected areas are spaces that present restrictions of use and occupation of the soil described through specific regulations of territorial organization. In Brazil, the creation of a protected area, which corresponds to a Conservation Unit, can be under federal, state or municipal level, in Portugal the institution occurs in a similar way, where the protected area can be created at local, regional or national level. For an area to be relevant for protection under legislation, it must have components that characterize it as of environmental relevance. Thus, the present work presents a discussion of the components of the landscape existing in two areas, one in Brazil, the municipality of Santa Maria, called Morros Municipal Natural Park and another in Portugal, Guimarães municipality, Protected Landscape Proposal of Morro da Penha. They correspond to two distinct sites, but they present similarities to the important characteristics of protection, such as the biological, geomorphological and water elements of the respective areas. These elements congregate to the landscapes of great scenic beauty, but in addition they perform environmental services essential to the populations of Santa Maria and Guimarães and should therefore be effectively protected.

Keywords: Landscape attributes; protected area; Santa Maria; Guimarães.

IMPORTÂNCIA DAS ÁREAS PROTEGIDAS COMO SUBSÍDIO PARA PROTEÇÃO DA PAISAGEM: O CASO DE SANTA MARIA/BRASIL E GUIMARÃES/PORTUGAL

Fernanda Maria Follmann, Eliane Maria Foletto e Francisco da Silva Costa

Introdução

A criação de espaços que visam a proteção ambiental, disseminou-se, como uma estratégia de minimizar o processo de degradação ambiental resultante do crescimento da população mundial, industrialização, urbanização e intensificação dos usos da terra e dos recursos naturais. Difundiu-se assim no contexto internacional a criação de áreas protegidas, com intuito de minimizar os impactos causados pela exploração sem limites dos recursos ambientais.

As Áreas Protegidas de acordo com a União Internacional para Conservação da Natureza (IUCN), configuram-se em espaços claramente definidos, reconhecidos e geridos através de meios legalmente eficazes, a fim de assegurar a conservação da natureza a longo prazo e dos serviços ecossistêmicos e valores culturais associados. São, portanto, consideradas territórios de gestão para a proteção das paisagens.

Estas áreas de proteção envolvem paisagens únicas, as quais de acordo com o lugar, sobressaem-se determinados elementos que necessitam de proteção ambiental. No atual contexto de necessidade de amparar legalmente áreas que possuem características da paisagem necessárias à proteção por desempenharem serviços ambientais às populações, que o objetivo do trabalho se apresenta. Propõem-se, portanto, uma discussão comparativa da importância das áreas protegidas, Parque Natural Municipal dos Morros e Paisagem Protegida do Morro da Penha, a fim de proteção dos atributos geomorfológicos, hídricos e biológicos que compõem os territórios das respectivas áreas localizadas nos municípios de Santa Maria/RS/Brasil e Guimarães/Braga/Portugal.

A paisagem compreendida pelo Parque Natural Municipal dos Morros configura-se por estar agregada a encosta do Planalto Meridional, com vegetação de mata atlântica, mas que sofre pressão da expansão urbana da cidade de Santa Maria. O Morro da Penha que está em processo de tramitação para integrar o grupo das áreas protegidas de Portugal sob a denominação de Paisagem Protegida

possui características semelhantes, pois pertence ao alvéolo granítico que circunda Guimarães, apresentando grandes blocos dispersos pelo monte (chamadas localmente de Penhas), nascentes de água que abastecem a cidade e cobertura vegetal, além de estar sujeita a expansão urbana de Guimarães.

As duas áreas se configuram, portanto, como áreas de importância à proteção ambiental, isso porque os atributos destas paisagens desempenham funções ecossistêmicas que geram benefícios diretos e indiretos à população, no entanto, ambas as áreas estão sob pressão da expansão urbana.

Aspecto analisado em decorrência deste estudo foi a importância que as áreas protegidas Parque Natural Municipal dos Morros e a proposta de Paisagem Protegida do Morro da Penha exercem na manutenção da qualidade paisagística local. A reflexão comparativa entre as duas áreas, é relevante para verificar como influenciam na ordenação dos territórios em prol da proteção ambiental.

Revisão teórica

A necessidade de criar espaços com restrições de uso e ocupação surgiu após o desenvolvimento econômico desencadeado no período moderno. Este que teve como foco as atividades vinculadas ao crescimento dos setores industriais, mecânico e ciência aplicada.

O desenvolvimento econômico foi sustentado na concepção de separação dos elementos que compõem a vida humana, separando assim, o homem da natureza, legitimando a exploração da natureza. No entanto, a exploração dos recursos naturais intensificada neste período causou a degradação de lugares de beleza cênica e também diminuiu a qualidade e quantidade dos elementos que compõem as paisagens, como a água e florestas.

Para tanto, as populações aglomeradas em centros urbanos começaram a ter a necessidade de contemplar paisagens naturais de beleza cênica, assim como o capital percebeu a necessidade de existir restrições quanto a exploração de determinados recursos, visto que dependia dos mesmos. É neste contexto que as primeiras áreas protegidas foram sendo instituídas.

A primeira área protegida instituída foi o Parque Nacional de Yellowstone, nos Estados Unidos no ano de 1872, sendo o marco para a criação das demais nos anos seguintes. O século XX foi marcado pela criação de diversas áreas protegidas em vários países do mundo, no entanto existindo uma diferença nos períodos de maior e menor criação dependendo dos países e contextos econômicos e políticos aos quais viviam.

Nesta perspectiva Brasil e Portugal tiveram uma história de criação de áreas protegidas e objetivos distintos. Portugal, que segue os modelos europeus, teve sua primeira área protegida criada no ano de 1971, que foi o Parque Nacional da Peneda-Gerês, visando “a conservar solos, águas, a flora e a fauna,

assim como preservar a paisagem nessa vasta região montanhosa do noroeste português” (ICNF, 2018). A criação deste Parque buscou a valorização das atividades humanas e dos recursos naturais, desse modo, integrando os elementos antrópicos e naturais.

No Brasil o Parque Nacional do Itatiaia, localizado na divisa de Minas Gerais com o Rio de Janeiro foi a primeira área protegida instituída. Esta segue o propósito preservacionista, onde só permite o lazer das populações e desenvolvimento de atividades científicas, seguindo o modelo Norte americano de criação de espaços protegidos.

Em um contexto único, as áreas protegidas são espaços territoriais que exercem restrições de uso e ocupação do solo visando a proteção ambiental. A União Mundial para a Conservação da Natureza (UICN, 1994) a define como “uma área terrestre e/ou marinha especialmente dedicada à proteção e manutenção da diversidade biológica e dos recursos naturais e culturais associados, manejados através de instrumentos legais ou outros instrumentos efetivos”.

Assim as perspectivas de criação de áreas protegidas que visavam a proteção ambiental nos territórios de Portugal e do Brasil, inicialmente tinham propósitos distintos em relação a presença do homem. Atualmente o Brasil já vem seguindo a perspectiva da integração homem-natureza nos propósitos de conservação ambiental, pois ao instituir o Sistema Nacional de Unidades de Conservação (SNUC), criou duas vertentes, uma voltada a preservação sem interferência humana e outra de conservação, onde homem e natureza desenvolvem a proteção ambiental contiguamente.

Este Sistema Nacional de Unidades de Conservação foi implantado no ano 2000, após 8 anos em tramitação no Congresso Nacional. Se configura em um instrumento da política ambiental brasileira que se torna, a partir do ano 2000, mais um dos instrumentos legais da esfera ambiental, com interferência no ordenamento do território brasileiro. No quadro 1 são apresentadas as categorias de Unidades de Conservação ao qual o SNUC dispõe.

Quadro 1 – Categorias de Unidades de Conservação

Unidades de Conservação de Proteção Integral	Unidades de Conservação de Uso Sustentável
Estação Ecológica	Área de Proteção Ambiental
Reserva Biológica	Área de Relevante Interesse Ecológico
Parque Nacional	Floresta Nacional
Monumento Natural	Reserva Extrativista
Refúgio da Vida Silvestre	Reserva de Fauna
	Reserva de Desenvolvimento Sustentável
	Reserva Particular do Patrimônio Natural

Fonte: Brasil, 2000.

Desse modo, dispõem-se que no Brasil a terminologia “Unidade de Conservação - UC” refere-se a espaços territoriais de proteção ambiental cuja definição foi dada pela redação do SNUC (CABRAL; SOUZA, 2005), de tal modo que foi criado com base em parâmetros da União Internacional para Conservação da Natureza (UICN) e Programa das Nações Unidas para Meio Ambiente (PNUMA), somente utilizando a terminologia diferenciada para tal.

Mas cabe ressaltar que para além das UCs dadas pela legislação do SNUC, tem-se também outros espaços que seguem normativas ambientais de proteção, como as Áreas de Preservação Permanente (APPs) apresentadas no Código Florestal brasileiro, as Reservas Legais (RLs), as Terras Indígenas (TIs) e as Áreas de Reconhecimento Internacional (ARIs). Estas não são contempladas no SNUC, mas correspondem a espaços com restrições de uso e ocupação do solo, sendo, portanto áreas protegidas que seguem legislações específicas.

Quando se trata de áreas protegidas em Portugal, o país utilizou a conceituação dada pela UICN pois segue a terminologia Áreas Protegidas para definição dos seus espaços de proteção ambiental. As categorias de áreas protegidas utilizadas em Portugal são dispostas pela Rede Nacional de Áreas Protegidas (RNAP), descritas no Decreto-Lei n.º 142 (DIÁRIO DA REPÚBLICA, 2008). Sendo que, com exceção do “Parque Nacional”, as Áreas Protegidas (AP) de âmbito regional ou local podem adotar qualquer das seguintes tipologias:

- Parque Nacional;
- Parque Natural;
- Reserva Natural;
- Paisagem Protegida; e
- Monumento Natural.

Estas classificações, de acordo com o Decreto-Lei n.º 142, têm como objetivo o estabelecimento de áreas protegidas para a manutenção da biodiversidade e dos serviços dos ecossistemas e do património geológico, bem como à valorização da paisagem no território português. São áreas que podem ser implantadas em âmbito local, regional ou nacional, devendo atender as condições e termos previsto no Decreto-Lei n.º 142.

A criação de áreas protegidas/unidades de conservação em Portugal e no Brasil têm, portanto, a possibilidade de serem implantadas em âmbito nacional, regional e/ou municipal. Nesse contexto, o município de Santa Maria, localizado no Estado do Rio Grande do Sul, Brasil criou a Unidade de Conservação em âmbito municipal do Parque Natural Municipal do Morros, e, o Concelho de

Guimarães, Distrito de Braga, Portugal está propondo a candidatura de uma área protegida para o Morro da Penha, sob a classificação de Paisagem Protegida.

São duas áreas que se localizam em países distintos, mas com características semelhantes em relação aos elementos da paisagem natural que apresentam importância à proteção ambiental. As duas se encontram em zonas de acentuada declividade e com ameaças quanto a ocupação em decorrência da urbanização das cidades ao qual pertencem, Santa Maria e Guimarães. Na Fig. 1 as duas áreas de relevância à proteção ambiental estão localizadas.

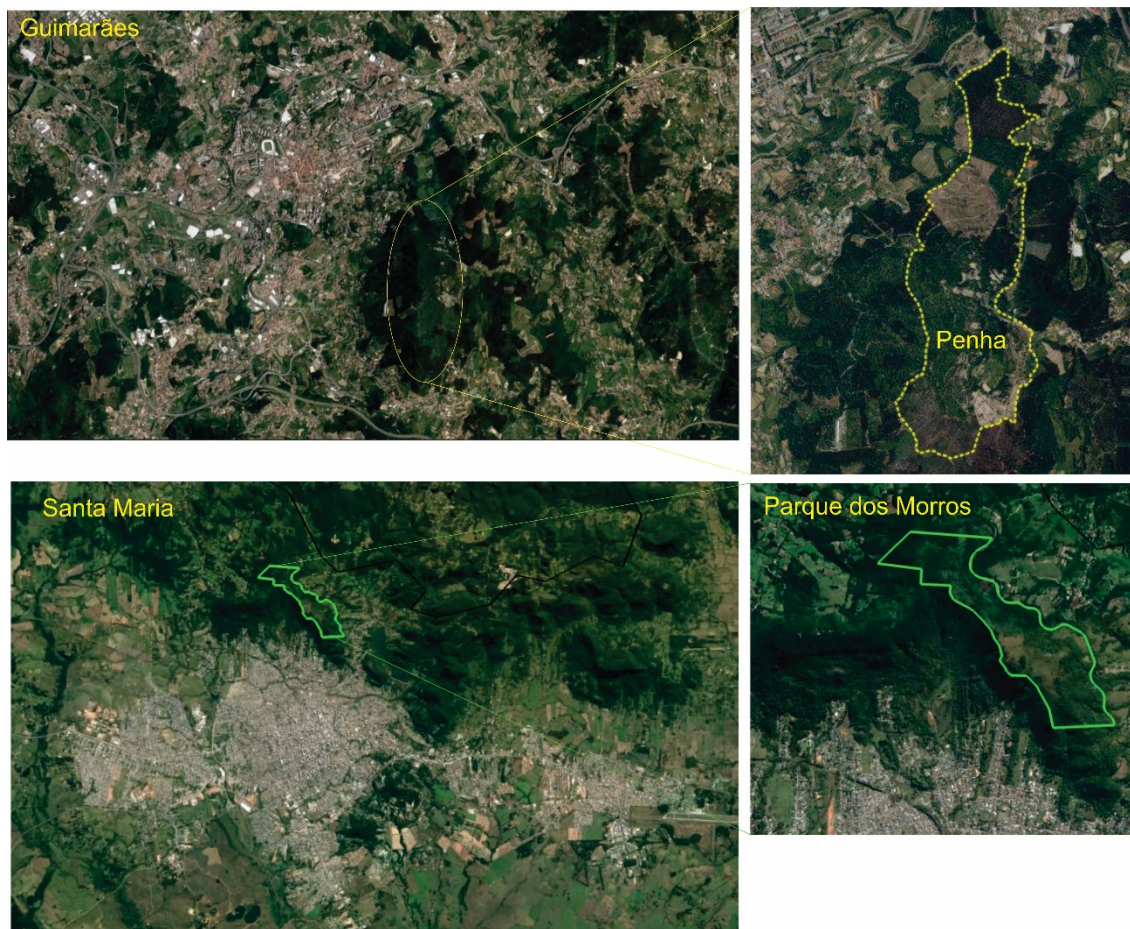


Fig. 1: Localização do Morro da Penha em relação ao centro urbano de Guimarães, e do Parque Natural Municipal dos Morros em relação ao centro urbano de Santa Maria. Fonte: Google Earth, 13/11/2017; Meireles, 2017.

Como é perceptível na Fig. 1, as áreas de relevância à proteção estão muito próximas aos centros urbanos dos municípios de Guimarães e Santa Maria. Esta proximidade exige dos poderes públicos uma atenção redobrada em relação aos usos permitidos e não permitidos nos determinados espaços, onde, através das normativas que ordenam seus territórios, devem restringir as ocupações urbanas e de determinadas atividades que impactam negativamente as paisagens e degradam os elementos que as compõem.

As duas áreas possuem características paisagísticas a serem protegidas de relevância, como, biodiversidade, recursos hídricos e geomorfologia. Estes elementos que são dispostos nos espaços das áreas demonstradas na Fig. 1, desempenham serviços ambientais importantes, sobretudo para as populações que vivem nos territórios do entorno.

Os serviços ambientais correspondem aos processos de fotossíntese, ciclagem das águas, conservação dos solos, polinização, controle de pragas, competição entre organismos e predação (BENSUSAN, 2008). São processos desempenhados pelos elementos que constituem e integram as paisagens, sendo essenciais para que os povos tenham qualidade de vida. No entanto, a intensificação das perturbações humanas prejudica em termos de qualidade e quantidade as funções ambientais que desempenham em prol das sociedades.

É neste contexto que a instituição de áreas protegidas vem ao encontro da qualidade ambiental destinada aos povos. Pois, regulamentando e restringindo determinados usos e ocupações do solo, as paisagens naturais continuarão a dispor os serviços ambientais essenciais à qualidade de vida.

Metodologia

Ao realizar um ordenamento, que considere as restrições de uso da terra a fim de manter as características naturais das áreas, tem-se a possibilidade de manutenção da prestação de serviços ambientais das paisagens naturais. Assim, o seguimento das normativas ambientais de proteção em Santa Maria e em Guimarães auxiliam na preservação e conservação dos respectivos atributos da paisagem, contribuindo para uma melhor qualidade de vida das populações.

A manutenção dos serviços ambientais provém das características dos dois locais analisados. Santa Maria, com o Parque Natural Municipal dos Morros e, Guimarães, com o Morro da Penha, conformando paisagens únicas, mas semelhantes em relação aos atributos que a compõem. Desse modo, ambas áreas de análise possuem como atributos de destaque na paisagem a geomorfologia, a água e a biodiversidade, os quais desempenham importantes serviços ambientais às populações locais.

A definição destes dois locais para estudo proveio do desenvolvimento da tese de doutoramento, que tem como objetivo identificar áreas prioritárias à conservação ambiental em Santa Maria e propor estratégias para que a conservação destas áreas seja efetivada. De tal modo que ao identificar determinada área, buscou-se no decorrer do estágio de doutoramento realizado na Universidade do Minho, Campus Azurém, estratégias que efetivassem a proteção ambiental, sendo estas condizentes à aplicação na área de estudo em Santa Maria.

Para tanto, o caso do Morro da Penha foi analisado quanto as estratégias que são desenvolvidas para sua proteção e verificadas se possuíam aplicação na área de estudo em Santa Maria. Escolheu-se a

Penha visto suas particularidades e semelhanças de atributos da paisagem em relação a zona dos Morros em Santa Maria, cabendo aqui ressaltar que mesmo o Parque Natural Municipal dos Morros ser uma unidade de conservação instituída, apresenta diversos problemas quanto a efetiva proteção ambiental, e foi nesse sentido que a realização do estágio de doutorado realizado em Portugal – Guimarães supriu a necessidade de busca de ações efetivas para proteção ambiental que pudessem ser aplicadas em Santa Maria.

Ao realizar a análise das duas áreas descritas foi verificado a importância que os atributos que as compõem têm para os referidos lugares. Observou-se que em Guimarães a Penha exerce uma grande influência em termos ambientais locais, como a disposição de água e desenvolvimentos de atividades sustentáveis que congregam-se a determinado espaço, fato comparado a área de Santa Maria, ao qual possui a mesma importância localmente. Para tanto foi verificada a relevância que as duas áreas possuem em relação a proteção das características das respectivas paisagens naturais, destacando-se assim a importância que a instituição de áreas protegidas efetivas possui para manutenção das paisagens naturais agregadas a elas.

Assim, a obtenção dos resultados do presente trabalho foi decorrente de trabalhos de campo realizados no Morro da Penha em Guimarães e no Parque Natural Municipal dos Morros em Santa Maria, por meio dos quais foi possível a identificação dos elementos estruturadores que compõem as referidas paisagens. Para além dos trabalhos de campo pesquisas bibliográficas sobre a temática foram realizadas, bem como análise de relatórios e entrevistas aos órgãos responsáveis pela candidatura da Penha como Paisagem Protegida e da Secretaria de Meio Ambiente de Santa Maria, órgão responsável pelo Parque dos Morros.

A partir da análise dos materiais coletados nas entrevistas, trabalhos de campo, relatórios e referenciais bibliográficos foi desenvolvida uma discussão comparativa da necessidade e relevância de proteção ambiental destes dois espaços de análise. Nomeadamente no que se refere a prestação de serviços ambientais que os elementos biológicos, geomorfológicos e hídricos desempenham em cada um dos espaços.

Resultados e discussões

As duas áreas analisadas têm em comum a presença de elementos da paisagem que devem ser protegidos para que as populações possam utilizar dos serviços ambientais que as mesmas desempenham, podendo estes, ser diretos ou indiretos. Foram verificados que os principais elementos que compõem estas paisagens que necessitam de normativas que restrinjam determinados usos e ocupações do solo e que, portanto, devem ser mantidos com suas estruturas quali-quantitativamente são as florestas, a geomorfologia e os recursos hídricos.

Nesta perspectiva em Santa Maria, o Parque Natural Municipal dos Morros apresenta os três elementos da paisagem como fundamentais à serem protegidos. Estes componentes da paisagem que abarcam a referida Unidade de Conservação são apresentados na Fig. 2.

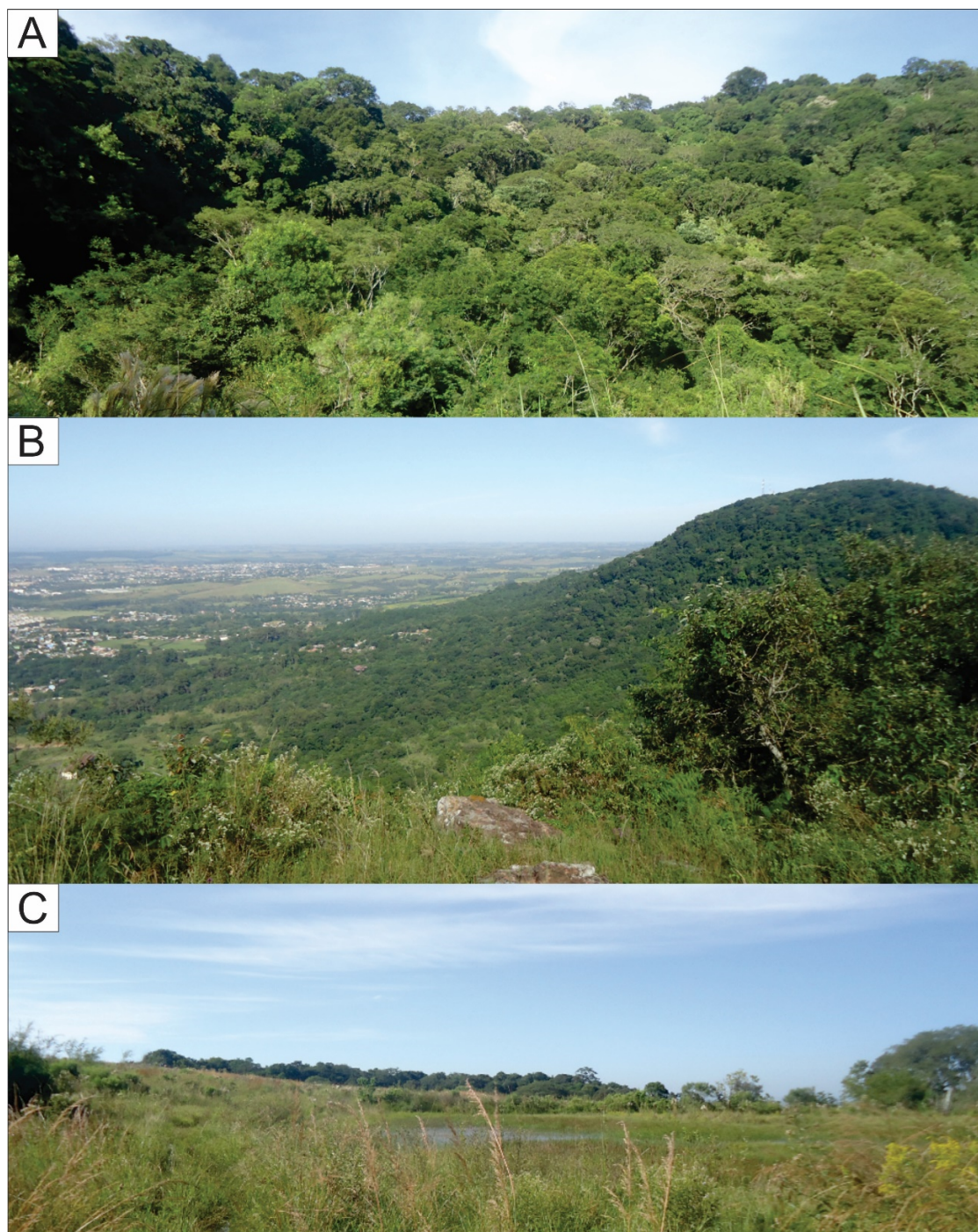


Fig. 2: Componente biológico, geomorfológico e hídrico da paisagem que compõem o Parque Natural Municipal dos Morros. Fonte: Trabalhos de campo realizados pela autora principal no ano de 2017. Descrição: A) Imagem demonstrando a vegetação predominante – floresta estacional decidual. B) Imagem apresentando o contexto geomorfológico. C) Imagem em que se visualiza a formação de alagados. A, B e C demonstram os elementos biológico, geomorfológico e hídrico do Parque.

O elemento que compõe a biodiversidade na área do Parque pertence a zona de transição do Bioma Mata Atlântica e do Bioma Pampa, em qual dominam a floresta estacional decidual e os campos, como pode ser observado na Fig. 2 (A e C). Característica afirmada por Marchiori (2009, p. 94), ao mencionar que “a vegetação nativa de Santa Maria, como em todo o Rio Grande do Sul, compreende duas unidades básicas – campos e florestas –, muito distintas entre si sob pontos de vista fisionômicos, estrutural e florístico”.

A floresta possui formação que se associa ao Bioma Mata Atlântica, sendo que este tem como característica o grande número de espécies vegetais (principalmente as árvores do dossel e as emergentes) que perdem as suas folhas no período de seca, ou seja, em uma época específica do ano (RBMA, 2004). Como integrante do referido bioma a floresta estacional decidual é composta de um conjunto de vegetações arbóreas e arbustivas que desempenham funções ambientais tanto para a população como para os demais seres vivos.

As funções ligadas indiretamente ao homem estão associadas a disponibilidade de alimento, polinização, regulação do microclima, habitat, entre outros. Já as funções diretamente aproveitadas pelo homem direcionam-se as atividades de lazer, contemplação, ecoturismo, turismo esportivo e utilização dos recursos naturais, como uso de madeira e alimento.

Sobre os campos sulinos existentes no município de Santa Maria, compõem o Bioma Pampa. Este Bioma apresenta um conjunto de ecossistemas muito antigos, com formas relictuais da paisagem, os quais configuram biodiversidade não completamente descritas pela ciência. Em Santa Maria, parcela do território era revestido por campos nativos, marcada pelos ‘campos grossos’ do Planalto Meridional e os ‘campos finos’, da fronteira uruguaio-argentina (MARCHIORI, 2009).

É neste contexto de transição de Biomas que a área do Parque Natural Municipal dos Morros está localizada, pois de acordo com Marchiori (2009, p. 98) “em poucos locais mostra-se tão claramente a transição abrupta entre campo e floresta como nos arredores de Santa Maria, evidenciando o estreito vínculo entre o relevo e tipo de vegetação – florestas em áreas acidentadas; campos, em terrenos mais planos”. Mas é fato destacar que a área do Parque tem maior predominância da floresta estacional decidual, com pouco locais que configuram campos.

Assim, segundo a Prefeitura Municipal de Santa Maria (2013) a Floresta Estacional Decidual que reveste a encosta do Planalto Sul-Riograndense se destacam as seguintes espécies: grápia (*Apuleia leiocarpa*), cabriúva (*Myrocarpus frondosus*), I ouro (*Cordia trichotoma*), angico (*Parapiptadenia rigida*) e Umbu (*Phytolacca dioica*), açoitacavalô (*Luehea divaricata*) e cedro (*Cedrela fissilis*). Já os

campos na área do Parque Natural Municipal dos Morros têm como espécies mais comuns o capim-forquilha (*Paspalum notatum*), a grama-tapete (*Axonopus affinis*), capim-caninha (*Andropogon lateralis*), o alecrim-do-campo (*Vernonia nudiflora*), a maria-mole (*Senecio brasiliensis*) e o capimbarba-de-bode (*Aristida sp.*).

Destaca-se assim que os tipos vegetais que compõem a área do Parque Natural Municipal dos Morros são formados por florestas em estágio avançado de regeneração, nas encostas e em algumas partes dos topos dos morros, além de formações campestres, formadas por pastagens naturalizadas, vassourais, comunidades rupícolas e aquáticas, nas partes menos inclinadas das encostas e no topo do morro (Prefeitura Municipal de Santa Maria, 2013). Tais características podem ser observadas na Fig. 2.

Especificidades quanto as formações vegetais dos campos, que são os campos limpos, campos sujos, vegetação rupícola, banhados e vassourais existem em harmonia com a floresta a partir dos quais é perceptível uma zona de elevada beleza cênica. A Prefeitura Municipal de Santa Maria (2013) destaca que, do total, 11 espécies constam na lista oficial da flora ameaçada no Rio Grande do Sul.

Conforme visualiza-se na Fig. 2 (A), a floresta tem destaque na paisagem, e, essencialmente na prestação de serviços ambientais à população santa-mariense. Para tanto, a necessidade de conservação dos remanescentes da floresta estacional decidual que ainda existem na área de estudo se faz necessário por meio de uma efetiva aplicação das normativas ambientais existentes, como as descritas quando da criação da área do Parque. Contextualiza-se este fator, principalmente no âmbito da expansão urbana ao qual o município se encontra, pois, mesmo com a ocupação e perturbações humanas no sentido desta floresta, espécies nativas deste bioma ainda se encontram mantidas.

Analisa-se, a partir deste cenário, que o bioma mata atlântica presente no setor norte do município, abarcando a área do Parque Natural Municipal dos Morros necessita ser efetivamente protegida. Uma vez que se as perturbações antrópicas continuarem existindo de maneira insustentável, poderá perder espécimes florísticos e faunísticos de valor científico, educacional, cultural e ecossistêmico.

Em relação a geomorfologia, a área do Parque está localizada na encosta do Planalto Meridional brasileiro. Esta que pertence a área de transição geomorfológica do Planalto Meridional para a Depressão Periférica Sul-Riograndense, destacando assim como um divisor de águas, pois a área do Parque também abarca o topo dos Morros.

Assim, ao mencionar a depressão periférica Sul-Riograndense e do Planalto Meridional brasileiro e sua encosta, destaca-se a presença de vales e morros, resultantes de processos morfogenéticos de clima seco (no passado) e clima úmido (no presente). Tais configurações compõem a geomorfologia do Parque, em que apresenta uma altitude de até 434m, onde ocorre a maior espessura de rochas vulcânicas da Formação Serra Geral (aproximadamente 70 m), que por apresentarem uma maior resistência aos processos erosivos de intemperismo, sustentam esse relevo mais alto (PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA, 2013). Menciona-se aqui que a base geológica de sustentação destes morros é constituída de formação arenítica que se apresentam como reservatórios de água subterrânea (aquíferos), encobridos por meio de processo vulcânicos ocorridos.

Em relação aos recursos hídricos, a área do Parque é relevante quanto a existência de nascentes, pois de acordo com dados da Prefeitura Municipal de Santa Maria (2013) na área do Parque dos Morros existem 13 nascentes, constituindo-se em uma área de divisor de águas.

Robaina; Cristo e Trentin (2011) citam assim, que a densidade e entalhamento da rede hidrográfica Sul-Riograndense, permitem compreender a esculturação do Planalto Meridional, fazendo com que, por meio dos rios e erosão regressiva, a borda do Planalto recue. Para tanto, este também é um fator de importância para proteção dos recursos hídricos na área do Parque.

A partir das características descritas é possível diagnosticar a relevância que a área do Parque possui em termos de prestação de serviços ambientais. Que de acordo com Guedes e Seehusen (2011) podem ser, os serviços de provisão, como por exemplo a disposição de alimentos, matérias-primas e recursos genéticos; serviços reguladores como purificação do ar, regulação do clima local, controle de enchentes e erosão e controle de pragas; serviços culturais como atividades recreacionais, educacionais, estéticos e espirituais e; os serviços de suporte, dentre eles a ciclagem de nutrientes, formação de solos e polinização.

Analisa-se assim que a área do Parque é de relevada importância na prestação de serviços ambientais, uma vez que a floresta agregada aos elementos abióticos descritos, realiza diversos processos dos citados acima. Sem ela muitos problemas ambientais localmente existiriam e afetariam as populações, como aumento de enchentes, de processos erosivos e falta de água. Além de que a área se constitui em um local de desenvolvimento de atividades recreativas e esportivas.

Os serviços ambientais que o conjunto dos elementos da paisagem do Parque dos Morros desempenham são considerados como fator essencial para que a conservação ambiental da área seja efetivada pelo órgão público de Santa Maria, pois, foi ele quem instituiu esta área. Mas cabe ressaltar que é prioritário a realização da sensibilização ambiental desta paisagem junto as populações, pois estas irão contribuir na efetiva proteção da área.

Discutidas as características que visam a necessidade de proteção da área em Santa Maria, foram buscados elementos agregadores à efetivação da proteção da mesma. Para tal a área que abarca o Morro da Penha em Guimaraes foi analisada.

O morro da Penha está sendo proposto como uma Paisagem Protegida nos termos do INCF. A pesquisa realizada em uma área que ainda não foi efetivamente instituída como área protegida derivou das semelhanças dos atributos da paisagem com importância de conservação, bem como da localização próxima ao centro urbano de Guimarães. Para além destes a análise provinda das atividades já desenvolvidas na área, como o pedestrianismo, com trilhos para pedestres já em execução como PR3 da Penha vieram a contribuir na comparação de estratégias que podem ser usadas em prol da proteção ambiental.

Assim, caracteriza-se o Morro da Penha como o ponto mais elevado da área urbana de Guimarães, apresentando uma flora e fauna muito diversificadas, miradouros e percursos pedestres. Para tanto foi proposta pela Câmara Municipal de Guimarães a candidatura como Paisagem Protegida da Penha, a qual tem como objetivo principal a conservação, preservação e proteção dos valores físicos, estéticos, paisagísticos e biológicos da Serra da Penha, constituindo um magnífico monumento, de grande beleza natural (MEIRELES et al, 2017).

O Morro da Penha, assim como o Parque dos Morros em Santa Maria tem como principais elementos da paisagem que prestam serviços ambientais os componentes biológicos, geomorfológicos e hídricos que podem ser visualizados na Fig. 3. Possuindo assim características semelhantes, com miradouros e presença de grandes blocos rochosos dispersos pelo monte, nascentes de água que abastecem a cidade de Guimarães, além da cobertura vegetal. O conjunto destes proporciona para o Concelho de Guimarães serviços ambientais como disposição de água para consumo humano provida das nascentes e minas existentes no Morro, qualidade do ar, manutenção da erosão dos solos e grande beleza cênica que pode ser usufruída por toda população.



Fig. 3: Componente biológico, geomorfológico e hídrico da paisagem que compõem a Proposta de Paisagem Protegida da Penha. Fonte: Trabalhos de campo realizados pela autora principal no ano de 2017. Descrição: A e B) Imagens que demonstram a vegetação e o contexto geomorfológico, com destaque para as Penhas. C e D) Imagens em que se visualizam os elementos hídricos existentes no Morro, como as minas e fontes de água presentes na área da Irmandade no topo do Morro.

O elemento biológico que é demonstrado na Fig. 3 (A e B) desempenha serviços ambientais em prol da manutenção do microclima local, regulação do fluxo hídrico e da erosão do solo, e também proporciona beleza cênica ao local. Meireles et al (2017, p. 41) menciona que a “Serra da Penha alberga diversos tipos de habitats e comunidades vegetais, bem como animais relevantes em termos de biodiversidade e Conservação da Natureza [...] onde predominam os carvalhos na sua maioria, mas também sobreiros, medronheiros, ciprestes, cedros e tílias”. Para tanto Meireles et al (2017, p. 41) destacam-se como componentes relevante da biota local,

Os carvalhais (*Quercus robur*), os lauróides - loureiro (*Laurus nobilis*), os azereiros (*Prunus lusitanica ssp lusitanica*), os medronheiros (*Arbutus unedo*) e os povoamentos de azevinhos (*Ilex aquifolium*). Podem, também, ser observadas as comunidades que se desenvolvem sobre substratos rochosos, bem como urzais, giestais, soutos, povoamentos de sobreiro (*Quercus suber*) e pinhais.

No entanto, assim como em Santa Maria, Brasil, a intervenção do homem retirou progressivamente algumas espécies, as quais têm sido realizados pela Irmandade e Câmara uma progressiva reposição de algumas espécies autóctones nos últimos anos. Assim, a intervenção do homem tanto pode prejudicar a qualidade ambiental de uma paisagem, mas também pode auxiliar na manutenção e restauração das florestas e possibilitar a manutenção dos serviços ambientais prestados.

O Morro da Penha, inicialmente teve a sua importância atrelada aos cultos religiosos, com intensificação nos últimos três séculos, onde é importante mencionar a diferença da paisagem do Morro da Penha da época que os cultos tiveram início para a paisagem atual. Há três décadas o Morro praticamente não tinha vegetação arbórea, esta que foi sendo introduzida pela população, e principalmente pela Irmandade ao qual o terreno de culto está localizado, como pode ser verificado na Fig. 4.



Fig. 4: Morro da Penha antes da introdução de vegetação arbórea. Fonte: Meireles et al, 2017.

Como pode ser observado na Fig. 4 o Morro praticamente não possuía árvores, demonstrando a diferença paisagísticas que as mesmas proporcionam. No entanto é possível verificar o destaque para os blocos de rochas dispersos na paisagem, com vários metros de diâmetro que surgem em grandes aglomerados nos locais mais elevados, sendo designados popularmente por Penhas. Estas ainda

existem na paisagem, mas entremeadas com a vegetação arbórea, promovendo a beleza paisagística do local dentre os serviços ambientais diretos proporcionados.

Assim, em relação a geomorfologia predominam as formações graníticas, penedos, grutas e desfiladeiros que oferecem a este miradouro natural uma beleza singular e nele possibilitam a realização de passeios e caminhadas, numa convivência perfeita da natureza (MEIRELES et al, 2017). Sendo o Morro parte integrante da encosta do alvéolo granítico que circunda Guimarães.

Neste contexto geomorfológico que as drenagens estão incorporadas, estando no Morro da Penha o principal reservatório de água da cidade de Guimarães. Para tanto a manutenção da paisagem com qualidade ambiental proporciona o desempenho deste serviço ambiental que é a água para consumo humano.

O morro está enquadrado na grande bacia hidrográfica do Rio Ave, sendo que na sua encosta existe todo um sistema de captação de águas, em qual a primeira fonte de captação foi construída no ano de 1940, estando localizada ao lado do Santuário da Penha. Este pode ser o primeiro aproveitamento público destas águas.

A drenagem que desce do Morro é tratada pela Irmandade da Penha e tem um grau de pureza bastante elevado. Sendo, portanto, “as condições geológicas da região, associadas à elevada precipitação e permeabilidade dos solos, os principais responsáveis pela ocorrência de numerosas captações de água subterrânea destinadas ao abastecimento público” (MEIRELES et al, 2017, p. 38).

Todas estas características dos elementos biológicos, geomorfológicos e hídrico do Morro da Penha fazem com que a área necessite ser contemplada como uma área protegida a fim de manter os serviços ambientais que a natureza realiza em prol da qualidade de vida das populações.

É possível destacar também, a importância na contribuição da manutenção e valorização ambiental proporcionada pela realização de atividades de natureza, como o pedestrianismo. No Brasil esta atividade poderia ser incorporada quando da implantação de trilhas ecoturísticas.

Através do contexto descrito sobre a importância dos componentes biológicos, geomorfológicos e hídricos que compõem a paisagem natural do Morro da Penha e do Parque Natural Municipal dos Morros que se torna necessária a efetivação do ordenamento territorial de acordo com a proteção ambiental necessária para cada área. Assim, é nesta perspectiva que a criação e efetivação de áreas protegidas/unidades de conservação contribui para um ordenamento territorial que considere a proteção ambiental, isso porque as normativas de instituição destas unidades de gestão devem ser seguidas pelos planos municipais de ordenamento do território – plano diretor. Contemplando assim a manutenção da qualidade paisagística dos locais.

Considerações finais

A análise dos componentes estruturadores das paisagens, biológico, geomorfológico e hídrico foram essenciais para que possam ser estruturadas e realizadas estratégias que visem a efetivação da proteção ambiental. Esta proteção disposta através de legislações descritas quando da criação das áreas protegidas/unidades de conservação devem ser utilizadas nos planos de ordenamento territorial municipais, a fim de possibilitar uma gestão das áreas que efetivamente realizem a proteção das paisagens naturais essenciais para qualidade de vida das populações. Para tanto, o desenvolvimento do ordenamento territorial para as respectivas áreas de Santa Maria e Guimarães, também pode se votar a criação de estratégias de uso que valorizem as paisagens, de modo a inserir as populações através de atividades sustentáveis.

Para além da beleza cênica proporcionada pela integração dos atributos da paisagem em Santa Maria e em Guimarães, os seus componentes possibilitam uma infinidade de serviços ambientais à população local. Satisfazendo assim a valores que não contemplam somente aos componentes biológicos, a geomorfologia e os recursos hídricos, mas todos os processos geoecológicos que por meio delas são realizados, como a caracterização de habitats para espécimes faunísticos e da cultura vinculada.

Assim, a existência prévia de atividade esportiva, religiosa e de contemplação da paisagem e contato direto com a natureza, propaga a conservação das paisagens da Penha de do Parque dos Morros, abrangendo valores de cunho ecológico, científico, econômico, educacional, cultural, estético e recreativo. É neste contexto que a conservação destas paisagens se torna de significativa relevância, pois congregam atributos da paisagem natural que apresentam função ecossistêmica de manutenção dos serviços ambientais e contribuem para a qualidade de vida das populações dos locais.

Bibliografia

- BRASIL. Lei n. 9.985, de 18 de julho de 2000. Regulamenta o art. 225, § 1º, incisos I, II, III e VII da Constituição Federal, institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza e dá outras providências. Diário Oficial [da] Presidência da República: Casa Civil, Brasília, DF, 18 jul. 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9985.htm>. Acesso em: 05 out. 2017.
- CABRAL, N.R.A.J.; SOUZA, M.P. Área de Proteção Ambiental: Planejamento e gestão de paisagens protegidas. 2. ed. São Carlos: RiMa, 2005.
- Diário da República. Decreto-Lei n.º 142/2008. Ministério do ambiente, do ordenamento do território e do desenvolvimento regional. 1.º. Série - N.º. 142 - 24 de Julho de 2008.

GUEDES, F. B.; SEEHUSEN, S. E. Pagamentos por Serviços Ambientais na Mata Atlântica: lições aprendidas e desafios. Brasília: MMA, 2011.

ICMBio - Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. Parque Nacional do Itatiaia. Disponível em: <http://www.icmbio.gov.br/parnaitatiaia/>. Acesso em: 11 fev. 2018.

ICNF - Instituto da Conservação da Natureza e das Florestas. Parque Nacional da Peneda-Gerês. Disponível em: <http://www2.icnf.pt/portal/ap/pnpg>. Acesso em: 11 fev. 2018.

MARCHIORI, J. N. C. A vegetação em Santa Maria. Ciência & ambiente. Santa Maria, n. 38, jan./jun. 2009.

MEIRELES, F. Candidatura da Paisagem Protegida Local da Montanha da Penha. 2017.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA MARIA. Resumo executivo do Plano de Manejo do Parque dos Morros. Geoprospec Geologia e Projetos Ambientais Ltda, 2013.

RBMA - RESERVA DA BIOSFERA DA MATA ATLÂNTICA. Conselho NACIONAL Reserva da Biosfera da Mata Atlântica - Anuário Mata Atlântica. São Paulo, 2004. Disponível em: http://www.rbma.org.br/anuario/mata_02_eco_floresta_estacional_decidual.asp. Acesso em: 21 mai. 2011.

ROBAINA, L. E. de S.; CRISTO, S. S. V. de; TRENTIN, R. Considerações geológicas e geomorfológicas sobre o rebordo do Planalto Meridional no Rio Grande do Sul. 21 – 32. In: SHUMACHER, M. V. et al. A floresta estacional subtropical: Caracterização e ecologia no rebordo do planalto meridional. Santa Maria: [s.n.], 2011, 311 p.

Agradecimentos

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES pela bolsa de estudos de doutorado sanduíche concedida, a qual possibilitou o desenvolvimento do presente trabalho.

DA LEITURA GEOGRÁFICA À INSCRIÇÃO NA PAISAGEM.

A IMPLANTAÇÃO DAS COLÓNIAS AGRÍCOLAS CONSTRUÍDAS PELA

JUNTA DE COLONIZAÇÃO INTERNA ENTRE 1936 E 1960.

Filipa de Castro Guerreiro

Resumo: A Junta de Colonização Interna, criada em 1936, construiu, ao longo de cerca de 25 anos, sete colónias agrícolas onde foram instituídos 512 casais agrícolas.

Se num momento inicial o desenho do território espelha apenas questões de produtividade agrícola, na década de 1940, as operações passam a ser debatidas à luz de outras disciplinas como a geografia, a arquitectura, a arquitectura paisagística, a educação ou a religião. Condição que se verificará até ao final da década de 1950.

Visitando as várias colónias, sobressai uma grande diversidade – quer dos modelos de estruturação do território, quer da conformação dos assentamentos e da expressão arquitectónica dos edifícios –, contudo é também perceptível um sentido de identidade decorrente de um conjunto de invariantes.

Procurando construir uma ideia que consiga expressar o que invariavelmente está presente no desenho das colónias agrícolas, que lhes permite manter a sua legibilidade e capacidade de inscrição, diríamos que é a concentração de intenções, de respostas às várias premissas, no desenho de cada elemento estruturante. Desenho esse que toma o espaço público – arruamento, largo e praça central – como elemento estruturante do seu sistema compositivo, e se ancora numa apropriação sensível da circunstância geográfica e topográfica do sítio, utilizando um mínimo de recursos construídos.

Palavras Chave: Colonias Agrícolas; Estado Novo; Colonização; Geografia; Paisagem.

FROM THE GEOGRAPHICAL INTERPRETATION TO LANDSCAPE INSCRIPTION.

THE INTERNAL COLONIZATION BOARD AGRICULTURAL COLONIES

IMPLANTATION, BUILT BETWEEN 1936 AND 1960.

Filipa de Castro Guerreiro

Abstract: Internal Colonization Board, created in 1936, for about 25 years, built over seven agricultural colonies where were established 512 agricultural couples.

If in the beginning the design of the territory only reflects questions of agricultural productivity, in the 1940s, operations are debated under the light of other disciplines such as geography, architecture, landscape architecture, education or religion. This condition will occur until the end of the 1950s.

Visiting the various colonies stands out a great diversity - both of the models of territorial structuring, settlement framing and expressions of building architecture -, however, a sense of identity deriving from a set of invariants is also perceptible.

In order to construct an idea that can express what is invariably present in the design of the agricultural colonies, which allows them to maintain their legibility and inscription capability, we would say that it is the concentration of intentions, in the response to the various premises, in the design of each structuring element. This design takes the public space - street, yard and square - as a structuring element of its compositional system, and is anchored in a sensitive appropriation of the geographical and topographic circumstance of the site, using a minimum of constructed resources.

Keywords: Agricultural Colonies; “Estado Novo”; Colonization; Geography; Landscape.

DA LEITURA GEOGRÁFICA À INSCRIÇÃO NA PAISAGEM.

A IMPLANTAÇÃO DAS COLÓNIAS AGRÍCOLAS CONSTRUÍDAS PELA

JUNTA DE COLONIZAÇÃO INTERNA ENTRE 1936 E 1960 ¹⁷

Filipa de Castro Guerreiro

Entre 1936 e 1950 a Junta de Colonização Interna (JCI) construiu em Portugal Continental vinte e dois assentamentos organizados em sete colónias agrícolas. Este período longo, que permitiu a existência de várias visões, objectivos e estratégias de intervenção no seio do organismo, tem reflexos na diversidade de desenho quer entre colónias, quer no conjunto de cada colónia em particular, já que estas não foram alvo de um projecto único e pontual, mas antes – na maioria dos casos – decorrem de um conjunto de intervenções cujo intuito varia ao longo do tempo. Deste facto, e da consideração das específicas condições geográficas, resulta uma grande diversidade – quer dos modelos de estruturação do território, quer da conformação dos assentamentos e da expressão arquitectónica dos edifícios –. Contudo, algo que se depreende, quando se visitam as sete colónias agrícolas, é a existência de uma identidade que se prende, antes de mais, com uma capacidade de inscrição no território (e com a sua perenidade, apesar de actualmente grande parte estar já em abandono).

Do circunscrever de quatro momentos diferenciados

Para além do reconhecimento de uma metodologia que atende à geografia da região, onde se desenvolve cada uma das intervenções, para a definição do modelo de povoamento, a

¹⁷ No âmbito do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo da FAUP, este trabalho é financiado por Fundos FEDER através do Programa COMPETE 2020 e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projecto UID/AUR/00145/2013.

identificação, no período de cerca de vinte anos, de quatro momentos com diferentes condicionamentos, objectivos e actores, permite decifrar a diversidade aferida.

O primeiro momento [1936-1942] corresponde sensivelmente ao período entre a constituição da 'JCI', em 1936, e a apresentação, em 1942, do Projecto de colonização da Herdade de Pegões, o primeiro projecto desenvolvido de raiz pela Junta com o intuito de constituir exemplo "doutrinariamente bem concebido e praticamente bem fundamentado" (JCI 1942, 16). Procura-se fixar uma metodologia de intervenção centrada na dimensão e constituição do casal agrícola. Os projectos são desenvolvidos por engenheiros civis ou agrónomos sendo as questões arquitectónicas minorizadas. O desenho das colónias reflecte apenas questões agronómicas, e corresponde a um povoamento disperso de assentamentos de lavoura autónomos.

No segundo momento [1942-1946], que coincide com os últimos anos da Segunda Guerra Mundial, é projectada a maioria das intervenções. O desenvolvimento dos projectos para as colónias de Trás-os-Montes e Minho coloca o problema da incorporação da leitura geográfica da região na metodologia de projecto. São projectados os primeiros assentamentos concentrados, onde a escolha do sítio quer do ponto de vista topográfico, quer do ponto de vista da relação com a rede de povoamento territorial é assumida como premissa central. O enquadramento ideológico altera-se significativamente, o quadro de recursos mínimos e de construção de uma intervenção centrada exclusivamente nas questões da agricultura é substituído pela procura de um sentido de representação dos valores defendidos pelo Estado – identidade, ruralidade e ordem –, e revela a intenção consciente de construção de uma paisagem. A arquitectura é chamada, por via dos arquitectos a trabalhar na Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (Guerreiro 2016, 308), quer para dignificar e engrandecer a imagem do Lar, símbolo da família, base da Nação, quer para dar forma e legibilidade aos assentamentos. A matriz de desenho dos assentamentos revela uma panóplia de referências, influências ou convergências de temas resgatados quer ao debate internacional da época, quer a referências ancestrais. Estabiliza-se um princípio de implantação dos casais na relação com o arruamento que os serve, e que constitui o elemento estruturador dos assentamentos.

O terceiro momento [1947-1953] corresponde ao período, no pós-guerra, em que estão a ser construídas as grandes colónias – Pegões, Barroso e Gafanha. É neste período que a Junta passa a integrar arquitectos nos seus quadros. A reorientação do Estado, no sentido da modernização e industrialização do país, provoca a deslocação do seu meio de expressão privilegiado – o casal agrícola – para os equipamentos da assistência agora concentrados em novos assentamentos – os centros sociais –. Transparece a procura de um novo sentido de representação, expresso já não pelos valores da ruralidade, mas pela presença institucional do Estado que agora se quer

expor como agente de modernização. Nos assentamentos dispersos assiste-se a um resgatar dos elementos do sistema clássico de legibilidade da cidade – *a porta, a rua e a praça* (Morales 1991) – interpretados à escala do território.

No quarto momento [1954-1960] assiste-se à entrada dos arquitectos paisagistas nas equipas de técnicos da Junta, que realizam trabalho quer à escala do território, intervindo nos projectos de colonização, quer à escala do assentamento, desenvolvendo projectos de ordenamento paisagístico. Há uma alteração significativa na matriz de desenho dos assentamentos. A estruturação dos conjuntos a partir da figura central do arruamento é substituída por composições mais complexas, organizadas a partir da disposição de faixas de parcelas que conformam espaços de ruas e praças, onde se procura um sentido de comunidade. O modelo da casa unifamiliar isolada é abandonado, os casais passam a ser organizados em edifícios geminados ou em banda que se adaptam com especial cuidado ao sítio específico onde se inserem.

Da legibilidade enquanto carácter de identidade

Para compreender o sentido de identidade comum às várias colónias agrícolas da Junta interessa identificar a existência, apesar da diversidade aferida, de um conjunto de invariantes que permitem dotar o território de dispositivos de legibilidade.

Quando falo de legibilidade, mesmo que no âmbito do espaço rural, refiro-me, à “facilidade com a qual as partes podem ser reconhecidas e organizadas numa estrutura coerente” (Lynch 1982, 13), à existência de uma ordem, um sistema de relações apreensíveis que potenciem um sentido de leitura e de orientação no território. Interessa-me orientar o olhar sobre os projectos e construção das colónias agrícolas da Junta sob este ponto de vista por considerar que a legibilidade de uma intervenção arquitectónica, e a sua capacidade de introduzir ou fomentar legibilidade no contexto em que se insere, constituiu desde sempre uma qualidade, e defendo que, hoje deverá constituir uma premissa central em qualquer projecto arquitectónico.

Da leitura da condição geográfica ao tipo de povoamento

A primeira questão que se pode evocar como geradora de um sentido de identidade entre as várias intervenções prende-se com a metodologia de trabalho estabelecida pela Junta. A primeira parte de cada projecto, dedicada ao estudo da região e orientada segundo vários aspectos – fisiográfico (situação, limites, superfície; orografia e hidrografia; geologia e agrologia; clima), social (crescimento médio da população; população residente – fogos e

sua composição; densidade populacional), agro-pecuário e aspectos da propriedade rústica e exploração agrícola (JCI 1942) –, demonstra como, à partida, há uma intenção de integrar a intervenção na sua envolvente, otimizando as suas condições e características e tornando-a também oportunidade de se constituir como exemplo a seguir na região. Será seguindo este método, de iniciar o projecto a partir do estudo da região que, nos projectos se informa, por exemplo, a opção por um povoamento disperso ou concentrado, analisando o que Henrique Abecasis refere como “habitat natural” (Abecasis 1949, 204) e que engloba aspectos como a topografia da região, o clima, a continuidade e constituição das parcelas e a natureza das culturas – regadio, sequeiro. Não havendo uma alteração significativa das culturas propostas relativamente às praticadas na região, mas sobretudo a optimização da sua produção, verificar-se-á uma aproximação natural entre o tipo de povoamento existente na região e o proposto.

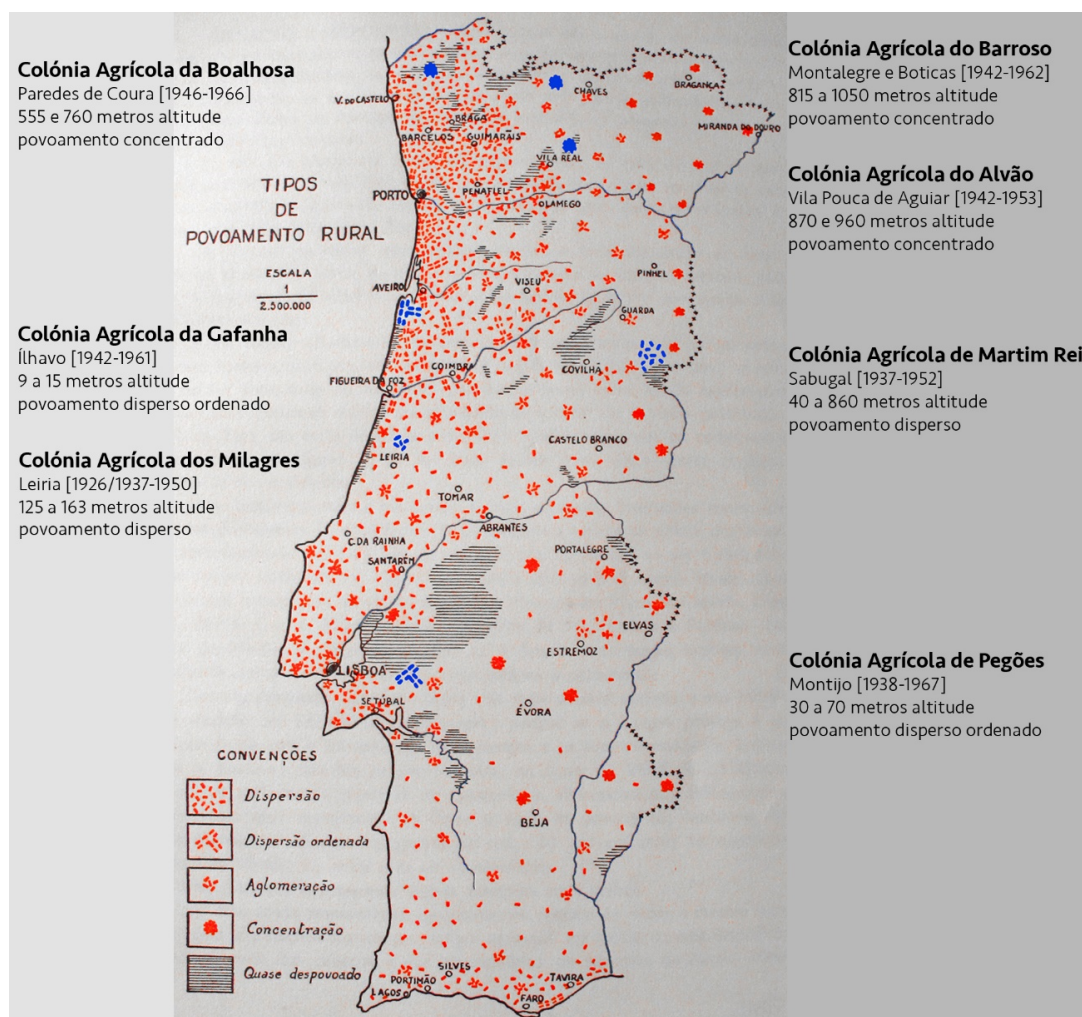


Fig. 1: Identificação do tipo de Povoamento de cada Colónia Agrícola construída pela 'JCI' – a azul – na Carta de identificação dos “Tipos de Povoamento Rural” de Amorim Girão, 1946. [desenho editado a partir da imagem publicada in (Girão 1946, s/n)]

Da intervenção nos interstícios de um território já povoado

A impossibilidade de uma estratégia de intervenção territorial a grande escala¹⁸, à semelhança das intervenções congéneres em Itália ou em Espanha, levou ao reconhecimento e intervenção nos interstícios de um território já povoado. A ideia de estruturação do território a partir da intervenção cirúrgica traduz-se pela inscrição de *pontos* estruturados pela *distância* e pelo traçar ou completar de *linhas* que permitem a leitura de uma malha de relação entre povoados.

Independentemente de se tratar de um povoamento disperso ou concentrado, há uma estratégia de infra-estruturação da região através da concentração de equipamentos em pontos estratégicos – proximidade de estradas nacionais, localização equidistante aos assentamentos –, e da consolidação de uma estrutura viária. Nas colónias de maior dimensão, e à semelhança do que se verifica nos modelos de “Cidade Jardim”, há uma proposição de assentamentos centrais, onde se concentram os equipamentos, e de assentamentos satélites, tendencialmente equidistantes. As vias de comunicação, desenvolvidas no âmbito da instalação das colónias, são projectadas não só de forma a servir as colónias, mas também a responder a problemas de isolamento das regiões.

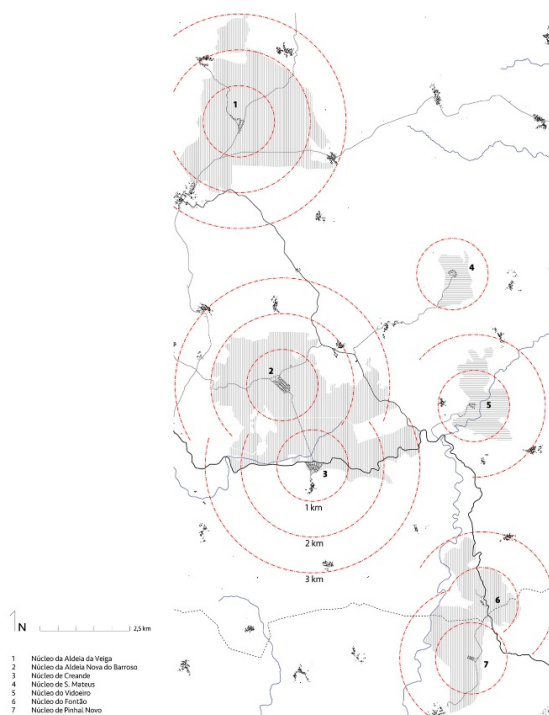


Fig. 2: Colónia Agrícola do Barroso - Distância máxima entre a casa e os terrenos agrícolas [desenho da autora].

¹⁸ Os objectivos iniciais da 'JCI' contemplavam não só a colonização de Baldios e propriedades dos Estado – acção em parte concretizada – como também a instalação de casais agrícolas nos terrenos irrigados pela Junta Autónoma de Obras de Hidráulica Agrícola, acção que nunca se verificou dado que existiam grandes pressões por parte dos proprietários e várias divergências dentro do Governo, quanto à ideia de expropriação dos terrenos e instalação de casais agrícolas.

Da escolha do lugar

Para além da consideração das *distâncias* acima referidas, os projectos de colonização desenvolvidos a partir do segundo momento revelam uma leitura sensível da topografia e uma escolha de lugares significativos na leitura e interacção com a paisagem. A escolha respondia, entre outras, às seguintes premissas: domínio da totalidade dos terrenos, procurando pontos centrais e controlando as distâncias máximas a percorrer nas tarefas do quotidiano; controlo da distância às povoações vizinhas; acessibilidade, quer através da proximidade a estradas existentes, quer através da construção de novas estradas, que para além de servir os novos assentamentos constituísse também uma mais-valia necessária às povoações existentes; a proximidade de fontes de matéria prima; garantia da presença de sol durante todo o dia; abrigo dos ventos; áreas relativamente planas onde a necessidade de movimentações de terras fosse reduzida, e existisse terreno enxuto e firme a pouca profundidade (JCI 1944b, 58); terrenos com fraca aptidão cultural, mas próximos das terras férteis. A escolha contempla também a procura de pontos estratégicos na observação e orientação relativa a acontecimentos marcantes da paisagem envolvente – como revela o desenho dos assentamentos, onde são visíveis eixos alinhados por vales ou pontos mais elevados da envolvente, e se destaca a presença, nos projectos, de espaços de miradouros.

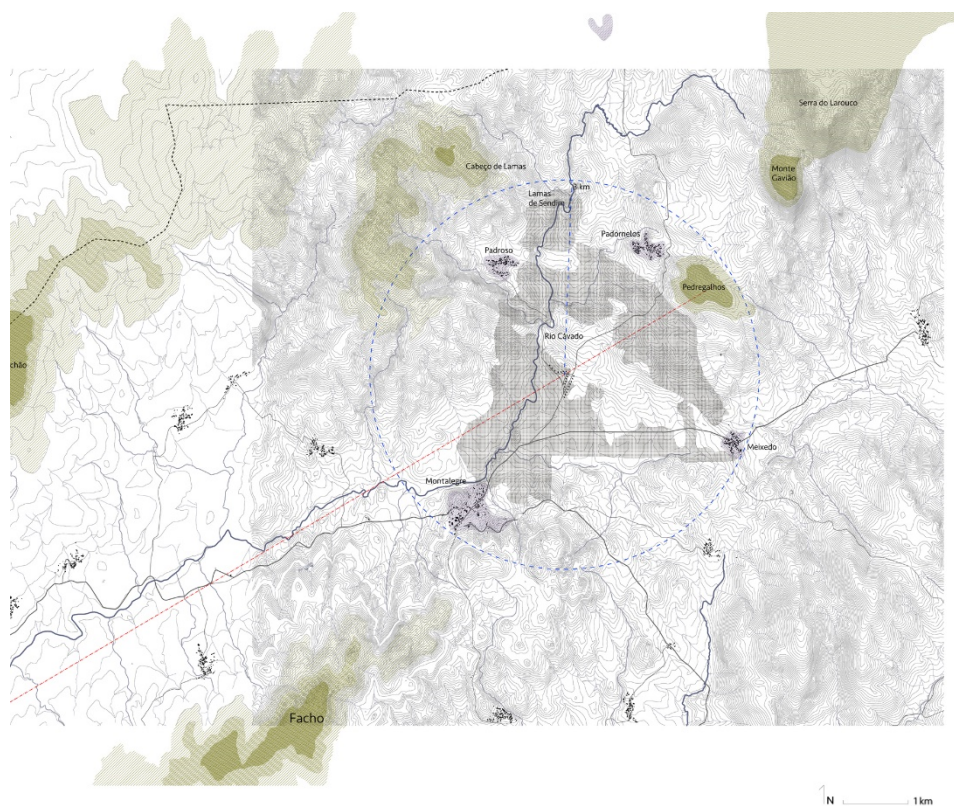


Fig. 3: Interpretação da escolha do sítio do assentamento do Núcleo da Veiga de Montalegre, na Colónia Agrícola do Barroso [desenho da autora].

Da forma do lugar à matriz do assentamento

Para além da escolha, a leitura do lugar constitui um dos aspectos mais determinantes no desenho das colónias da 'JCI'. Ao contrário das colónias agrícolas espanholas projectadas pela Junta Central de Colonización y Repoblación Interior que partiam da adaptação de um tipo a um determinado contexto físico (Monclús e Oyón 1988, 324), no caso da 'JCI' é a partir do contexto físico do sítio que se estabelece a matriz do assentamento. Para cada condição geográfica – planície, planalto, montanha – são lidas as circunstâncias existentes que facilitam a instalação de produções agrícolas – a fertilidade dos solos, a existência de linhas de água ou a facilidade da sua condução, etc. –, e as condições de salubridade que permitam os assentamentos.

Não há, apenas, que transpor princípios, sistemas de ordenamento e mesmo regulamentos praticados [...]. É preciso começar tudo de novo e saber reconhecer o sítio de fundação mais favorável, na vastidão dos territórios. [...] e é preciso saber das condições de salubridade dos lugares. Marta Oliveira (Oliveira 2004, 806)

A relação entre o desenho e a circunstância física do sítio parece decorrer, antes de mais, de um sentido de economia de meios. Utilizar a condição física existente para, com o mínimo esforço, garantir uma resposta eficaz, tanto no que respeita às condições de salubridade desejadas, como à expressão arquitectónica do conjunto. Economia que se pretende quer, na acção e momento da construção quer, na sua manutenção futura. A força da forma resgatada à circunstância física da natureza é garante de uma maior perenidade dos conjuntos, principalmente quando são desenvolvidos num contexto de redução de elementos construídos.

“O gesto Português é mais brando, mas igualmente definitivo. Menos «construir tudo»: o que a Natureza dá não precisa de ser feito. [...] Há sempre uma encosta a amparar fragilidades e arrogâncias da Arquitectura. Vale a pena re-estudar esta forma de construir. E é urgente: a intuição não explica nem ensina” Álvaro Siza (Vieira 2009, 51)

O desenho específico de cada assentamento, quer seja regido prevalentemente por questões agrológicas ou por questões arquitectónicas, decorre ou apoia-se sempre na identificação de um elemento, uma particularidade específica do sítio. Os assentamentos construídos pela 'JCI' são unânimes no modo como a circunstância física de cada lugar constitui uma premissa determinante na estrutura do desenho de cada conjunto. Para além do desenho dos assentamentos decorrer de uma apropriação directa da topografia, ou de outro elemento natural, há também uma contenção e procura de elementaridade nas formas dos conjuntos que lhes confere, apesar das reduzidas dimensões, uma legibilidade e capacidade de inscrição forte no território.

Nas planícies do Ribatejo, onde os casais se compõem de uma parcela de regadio e outras de sequeiro e vinha, o povoamento – disperso ordenado – é estruturado pelas linhas de água¹⁹. O seu traçado determina o desenho das parcelas de regadio onde é implantada a casa, e, conseqüentemente, dos arruamentos que as servem. O cruzamento dos arruamentos com as vias de comunicação pré-existentes determina os pontos notáveis onde se estabelecem os espaços públicos. Numa região onde o modelo de povoamento – os *foros* – decorre de um parcelamento que corresponde a uma divisão aritmética dos terrenos e onde as construções se implantam sem qualquer princípio de conjunto²⁰, a oposição entre o traçado orgânico do assentamento da Junta, decorrente da relação com as linhas de água, e a regularidade geométrica do parcelamento da região permite não só o reconhecimento da presença da colónia agrícola, como valoriza e torna legível a presença das ribeiras.

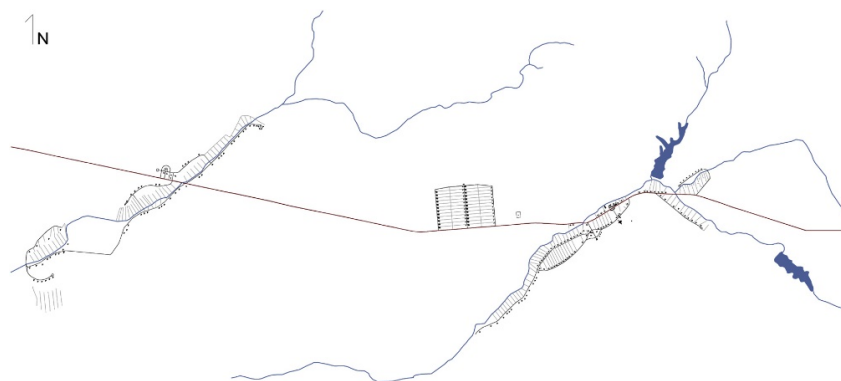


Fig. 4: Os assentamentos da Colónia Agrícola de Pegões estruturados pelas linhas de água [desenho da autora].

Nas areias da Beira Litoral, perante a consideração da continuidade e uniformidade do solo que se pretendia transformar, é encontrado espaço para equacionar o desenho ideal de um povoamento disperso ordenado. Apesar deste exercício de abstracção, o desenho concreto do conjunto da Colónia Agrícola da Gafanha é marcado por um acontecimento topográfico – uma duna mais elevada – que é utilizada para fixar a posição do Centro Social do assentamento. Na Colónia Agrícola da Gafanha, não só se identifica contraste de densidade, regularidade e forma entre as parcelas quadradas do assentamento e as parcelas estreitas e compridas da envolvente, como também uma perene inscrição no território através do traçado das vias estruturantes que

¹⁹ Na ausência de linhas de água naturais, é o desenho dos sistemas de rega que estruturam os assentamentos.

²⁰ “A forma mais perfeita da disseminação encontra-se todavia nas áreas colonizadas nos últimos cem anos, tractos de areal, em toda a costa, ou charnecas e brejos do Ribatejo, da península da Arrábida ou do Alentejo. Aí não se nota qualquer coesão entre as habitações, cada um levanta casa ao pé da sua courela, dispõe-na como lhe apraz, isola-se do vizinho, mostrando, nesta expressão de independência, o declínio do antigo espírito de comunidade que levava os homens a juntarem-se para explorarem colectivamente campos e pastagens. Os *foros* pertencem a este tipo, que é, invariavelmente, o de todas as formas recentes de ocupação do solo entre nós.” (Ribeiro 1945, 140)

para além de abrangerem a totalidade do núcleo com um único gesto e expressiva simetria, permitem estabelecer lógicas de continuidade com as vias envolvente.



Fig. 5: Implantação da Colónia Agrícola da Gafanha. A existência de uma duna determinou a localização do Centro Social e o espaço florestal [desenho da autora].

Nas montanhas do Minho e de Trás-os-Montes, para um povoamento concentrado, cujo casal integra uma pequena parcela para horta, próxima do assentamento, e outras de regadio, mais afastadas, e que interessa dominar visualmente, há a procura do espaço do outeiro voltado a Sul, protegido dos ventos de Norte, e envolvido por linhas de água. Sobre este é experienciada uma série de desenhos de assentamento que, invariavelmente, acentuam o suporte topográfico reflectindo a sua forma no desenho do seu espaço público.



Fig. 6: Planta do projecto para o Lugar de S. Mateus, na Colónia Agrícola do Barroso [(JCI 1944b, s/n)].

No caso dos assentamentos de maior dimensão – Aldeia Nova do Barroso, Creande e Vascões –, a forma e dimensão dos outeiros onde se implantam os assentamentos determina a sua geometria e o traçado da estrutura, adoptando, caso a caso, uma estratégia específica.

Na Aldeia Nova do Barroso a forma alongada do assentamento replica a forma da encosta proeminente que se desenvolve entre dois vales paralelos. O eixo estruturante do conjunto acompanha a direcção da linha de festo. Em Creande, na Colónia Agrícola do Barroso, a forma triangular e a estrutura do assentamento denunciam a ondulação do terreno. Os arruamentos e a praça central ajustam-se aos pequenos vales, enquanto as parcelas dos casais ocupam as encostas e as suas extremas centrais coincidem com as linhas de festo.

Em Vascões, na Colónia Agrícola da Boalhosa, a forma do assentamento, em leque, é condicionada pela forma da encosta que se desenvolve entre dois pequenos vales, e o traçado das ruas acompanha as curvas de nível.

No caso dos assentamentos de pequena dimensão – S. Mateus, Aldeia da Veiga, Pinhal Novo e Vidoeiro, na Colónia Agrícola do Barroso –, quer o sítio escolhido corresponda a um espaço côncavo numa encosta, quer a um pequeno outeiro, os edifícios são implantados perifericamente, evidenciando, no seu conjunto, a forma do suporte natural, que é também, consequentemente, plasmada nos espaços públicos centrais.

Nos assentamentos de dimensões mínimas, na Colónia Agrícola do Alvão, o número reduzido de casais não permite estabelecer uma relação tão directa entre a topografia e a forma do assentamento. No entanto, é claramente legível a relação entre os acontecimentos topográficos e a escolha específica do sítio onde são implantados os edifícios. Esses pontos escolhidos evidenciam um elemento diferenciador na sua envolvente, seja pela presença de uma colina, uma elevação rochosa ou um acontecimento especial de uma ribeira. Para além da clareza e elementaridade das suas formas, facilmente identificáveis, neste conjunto de assentamentos de montanha, o modo como decorrem de uma apropriação sensível da topografia promove igualmente a leitura do território. A sua posição e orientação relativa a elementos notáveis da paisagem garantem não só um sentido de integração e articulação com o território que os acolhe, como constituem em si uma proposta orientada e orientadora para a sua observação.

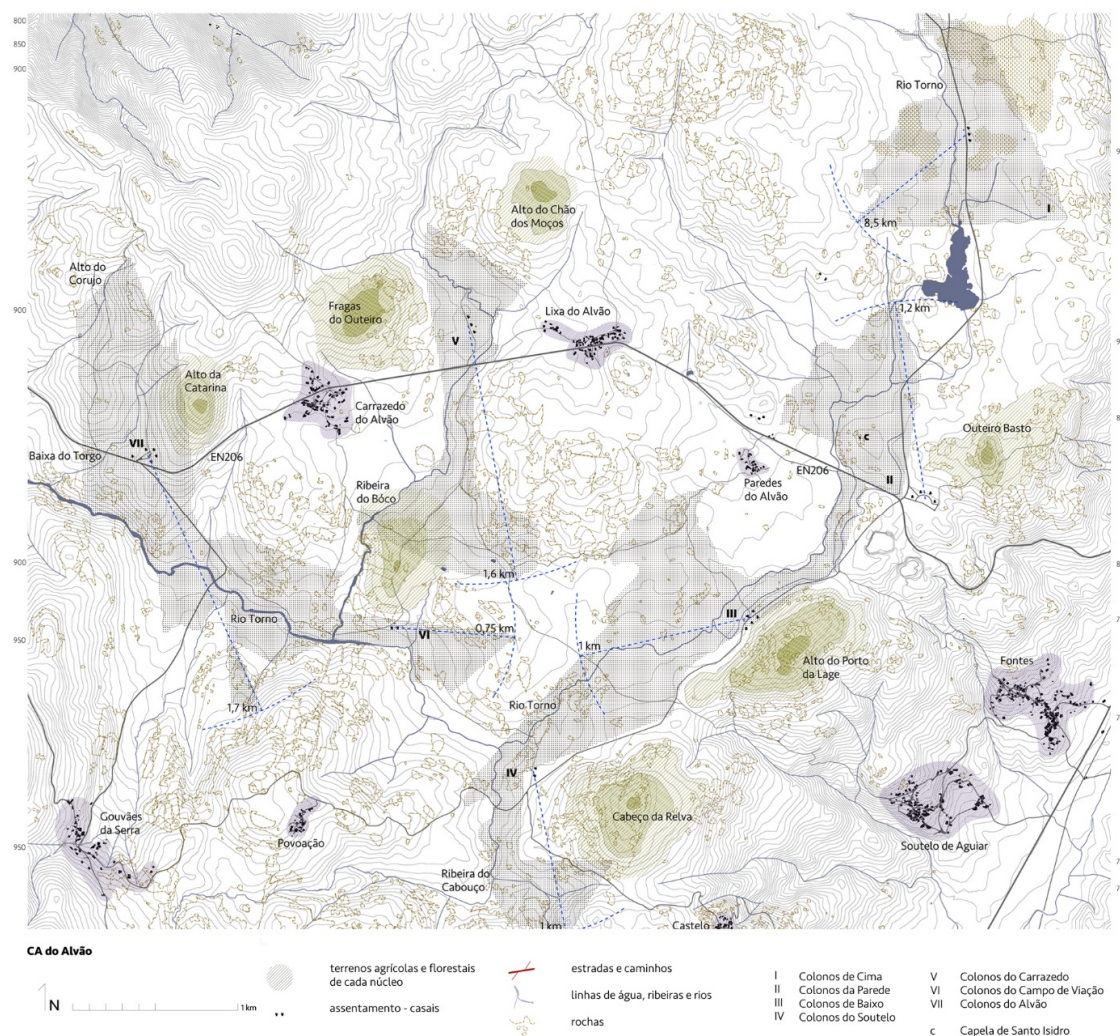


Fig. 7: A escolha do lugar dos assentamentos da Colónia Agrícola do Alvão [desenho da autora].

Como se depreende pela análise destes casos, a escolha dos sítios para a implantação dos assentamentos do ponto de vista da topografia, e a sequente determinação da sua forma, exercita o conhecimento de um tempo longo, aproximando-se, necessariamente, das considerações de Amorim Girão sobre os tipos de povoações decorrentes dos condicionamentos da topografia²¹. Esta sensibilidade, observada a partir do segundo momento que identificámos,

²¹ “povoações de cabeça, alcandoradas ou encarrapitadas (apresentando uma disposição compacta à roda dos cabeços e dos promontórios ou esporões do relevo), povoações de cumeada ou de dorsal (evitam os vales dos rios e alinham ao longo de cristas que os separam), povoações marginais de planalto ou debruçadas (à beira de grandes declives ou precipícios, dispõem-se geralmente como se contemplassem o vale), povoações encostadas ou empoleiradas (para abrigar-se do vento ou procurar uma boa exposição ao Sol, encostam-se às elevações do terreno), povoações de encosta suave ou em anfiteatro (nas zonas piemontesas ou de contacto entre a montanha e a planície, dispõem-se de alto a baixo, descendo pela encosta, e estendendo-se ainda em parte na zona plana), povoações marginais de sopé (nas planícies ribeirinhas, sujeitas a inundações, assentam de preferência no primeiro degrau do relevo circunjacente)”. (Girão 1946, 265-266)

não será também alheia ao facto de neste período Francisco Caldeira Cabral, diplomado em Arquitectura Paisagista pela Universidade de Berlim, iniciar o curso livre de Arquitectura Paisagista no Instituto Superior de Agronomia, e de existirem, ainda que não identificados, mas inegavelmente presentes pela primeira vez, arquitectos a participar nos projectos da Junta.

O problema do desenho dos assentamentos, é colocado no segundo momento identificado, quando se procura projectar o assentamento enquanto conjunto, em detrimento da mera consideração de um somatório de unidades independentes. A ausência de modelos contemporâneos para a escala de assentamentos pretendida²², e também determinada pela estruturação territorial em torno das bolsas de terrenos a colonizar (entre nove a cinquenta casais), – a escala da *aldeia* e do *lugar* –, obriga ao desenvolvimento de um modelo para os novos assentamentos da Junta. O processo, que considerámos constituir um dos aspectos mais interessantes da obra da 'JCI' nas colónias agrícolas, adquire especial densidade pelo modo como define um sistema que, permite responder a um povoamento disperso ou concentrado e garantindo uma economia de meios, explora o cruzamento de escalas – intervindo desde o desenho do território até ao desenho da casa –; recorre a dispositivos de implantação que derivam não só da leitura da génese dos assentamentos portugueses na sua relação com a topografia e condição dos lugares, como da estrutura de assentamentos agrícolas ancestrais Europeus, e incorpora temas de composição dos modelos de cidade desenvolvidos no final do século XIX – “Garden Cities” e “Beautiful City”.

Do arruamento enquanto elemento estruturador



Fig. 8: A ausência de uma estrutura inteligível na Colónia Agrícola de Martim Rei, Sabugal [recorte de fotografia (Estúdio Mário Novais s.d.)].

²² Em Itália as três escalas de sistematização do território – casais dispersos, *borgos* e as cidades – não colocavam a questão do desenho da aldeia, já que os *borgos*, à semelhança dos *pueblos*, em Espanha, se aproximam mais, quer em dimensão (ainda que esta dependa da região geográfica em que se encontra), quer do seu programa, das vilas Portuguesas.

A chave deste sistema prende-se com o novo papel atribuído ao arruamento. Se na primeira experiência de projecto de raiz da Junta, a Colónia Agrícola de Martim Rei, o conjunto de estradas, sem uma estrutura inteligível, e sem uma relação directa com os edifícios dos casais, não contribuía para a construção de uma forma apreensível do conjunto, nos projectos seguintes, a via adquire uma nova condição. Para a compreender interessa relembrar o contexto da construção dos assentamentos da 'JCI', em que se estabeleciam dois tipos de encargos: reintegráveis pagos pelos colonos através de um empréstimo a 30 anos (incluíam o custo dos terrenos, construções dos casais, obras de rega, gado e alfaias (JCI 1944b, 47)), e encargos não reembolsáveis "[...] que, interessando à economia da região ou aos novos aldeamentos, devem constituir encargo do Estado ou dos corpos administrativos" (estradas, arruamentos, miradouros, abastecimento e distribuição de água, edifícios sociais e arroteia dos terrenos agrícolas) (JCI 1944b, 57). A estratégia de colonização dos baldios do Estado corresponde, na maioria dos casos, à construção de assentamentos em lugares inóspitos, onde a construção da estrada de acesso, para viabilizar toda a operação, constitui uma necessidade premente e corresponde a um investimento significativo por parte do Estado. Especialmente nos assentamentos de menor dimensão (sete a dez casais), o investimento Estatal quer na via de acesso, quer no aldeamento seria difícil de justificar no contexto estrito da Colónia Agrícola, razão pela qual é recorrentemente referida a mais valia da construção da estrada para toda a região²³. Mas, se a estrada de acesso ao assentamento é facilmente justificada no contexto regional, o investimento nas infra-estruturas do assentamento em si seria mais questionável. Se os assentamentos dispersos, como é exemplo o núcleo das Faias na Colónia Agrícola de Pegões, se podem estruturar directamente a partir da estrada, tal não se verifica nos assentamentos concentrados, facto que leva a que na operação de construção dos mesmos, em especial na Colónia Agrícola do Barroso, os seus *arruamentos* sejam frequentemente incluídos na própria obra da *estrada*.

"Para acesso ao lugar do Videiro, a construir, projectou-se uma estrada com o desenvolvimento de 2.225,15 m. (incluindo 393,90 m. para arruamento) que, saindo da E.N. nº. 4 – 1ª passa muito próximo da povoação do Cortiço e termina, por agora, naquele aldeamento.

Aldeamento – Será localizado, como se disse, na Veiga do Cortiço, junto ao Videiro, e constituído por 9 casais dispostos ao longo do arruamento." (JCI 1945, 96)

²³ "A região que se prolonga para nascente do núcleo de Sepêda, encontra-se isolada e sem acesso por via que permita o trânsito de veículos automóveis [...]. Prevê-se, portanto, já neste projecto, a abertura dos dois [...] troços dessa estrada até ao lugar do novo aldeamento [...]." (JCI 1944b, 63)

Esta associação de continuidade entre a *estrada* territorial e o *arruamento* determina uma das suas particularidades – o seu sentido linear contínuo. Sentido que introduz uma continuidade de movimento, inclusive, nalguns casos, para viabilizar uma subtil inversão do sentido de marcha, e propõe um deambular contínuo, quer pela paisagem, quer pelo assentamento que de forma igualmente contínua nela se integra.

“[...] as construções estão dispostas em círculo à volta de um arruamento também circular com 70 metros de raio sofrendo antes de entrar no vale uma inflexão até ao centro com o fim de o atravessar e ligar à estrada que se projectou.” (JCI 1944a, 1)

Este sentido de movimento relaciona-se com um sentido de estruturação dos assentamentos baseado no *arruamento*, em detrimento de, por hipótese, uma ideia de *grelha*.

“Aldeamento – Será localizado, como se disse, na veiga do Cortiço, junto ao Vidoeiro, e constituído por 9 casais dispostos ao longo do arruamento.” (JCI 1945, 96)

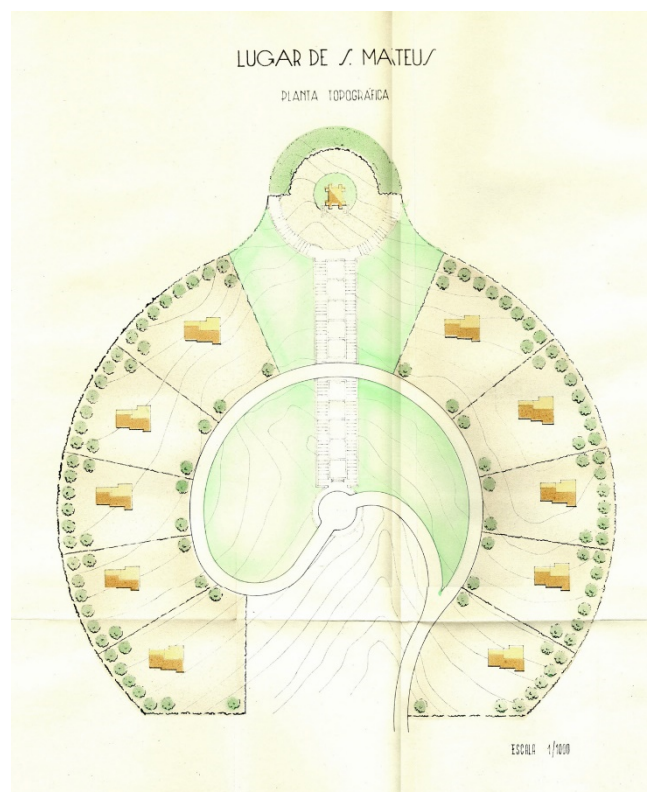


Fig. 9: O *arruamento* enquanto elemento estruturador dos assentamentos de S. Mateus, Vidoeiro, Aldeia Nova da Veiga e Fontão na Colónia Agrícola do Barroso. [desenho da autora]

As variações de desenho da linha do *arruamento* permitem, mantendo a sua legibilidade e essencialidade, não só uma flexibilidade de adaptação aos diversos contextos – povoamento disperso e concentrado – como a diversas dimensões do assentamento. Nas regiões de povoamento concentrado, os assentamentos menores, são implantados nos remates das

estradas ou em estruturas tangentes a estas. São formados a partir de movimentos impressos às vias de forma a fixar um espaço central em torno do qual se organiza o assentamento. Os assentamentos de maior dimensão e diversidade programática, apesar de implantados nos cruzamentos ou entroncamentos das estradas regionais com a Estrada Nacional, são também estruturados a partir do princípio do *arruamento*. Mesmo no caso do assentamento da Aldeia Nova do Barroso, que numa observação rápida pode parecer contrariar este princípio, a descrição do assentamento, no Projecto de Colonização, é a este respeito reveladora, e de algum modo aproxima-se do sentido de “fuso” referido por Luísa Trindade²⁴.

“Os edifícios estão situados em dois grupos de duas filas a um e outro lado do arruamento principal sendo o conjunto cercado por duas ruas e interceptado perpendicularmente por outras duas.” (JCI 1944a, 1-2)

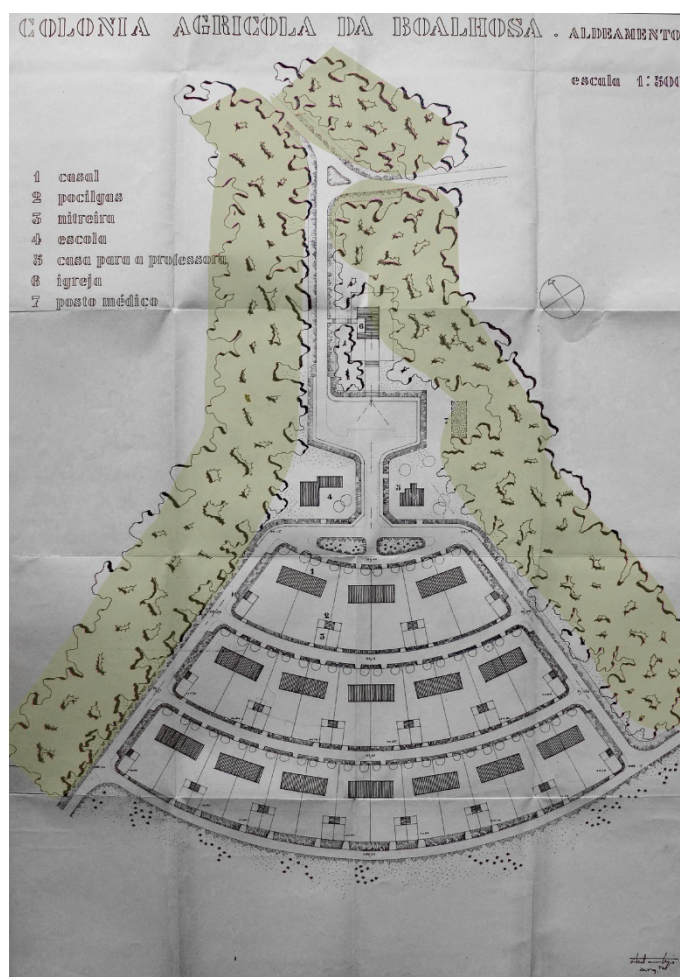


Fig. 10: Planta do projecto para a Aldeia Nova do Barroso, na Colónia Agrícola do Barroso [(JCI 1944b, s/n)].
O eixo central da Aldeia fotografado por Orlando Ribeiro (Belo 2012, 209. img 7837).

²⁴ “Desta tipologia de crescimento, em que um eixo territorial assume o comando, resulta frequentemente a conhecida forma de fuso [...]” (Trindade 2010, 476)

Clarificada a relação entre a escala de desenho do assentamento e a escala de desenho do território interessa compreender o cruzamento, no sistema, com a escala de desenho da parcela e da casa. Cruzamento que passa pelo estabelecimento de um princípio de implantação do edifício do casal relativamente ao *arruamento* que apesar de participar no seu desenho, mantém, no entanto, a sua independência, e consequentemente a autonomia da unidade familiar.

O modo como o lote é desenhado (na maioria dos casos – que correspondem aos projectos desenvolvidos no segundo momento identificado –), com o edifício no centro, orientado apenas segundo premissas solares, indiferente à forma do lote e a qualquer relação entre a frente deste e o alpendre de acesso ao casal revela, por um lado, uma certa independência entre o desenvolvimento de cada escala de projecto, e, por outro, que o seu dimensionamento parece decorrer mais do estabelecimento de *distâncias*, sejam elas de segurança, salubridade, higiene ou privacidade, do que da existência de um programa para estes espaços, sejam eles de acesso, representação, horta, pomar, etc. No entanto, ainda que com programa indeterminado, o espaço resultante da estratégia de independência entre a geometria de implantação do edifício e a geometria do lote pode ser entendido como um dispositivo que introduz uma maior diversificação nos espaços da parcela, ultrapassando a dicotomia entre frente e traseiras. A independência de implantação entre edifício e arruamento não significa que a implantação dos casais não seja cuidadosamente estudada do ponto de vista da imagem obtida através dos percursos ao longo dos arruamentos.

Para evitar o que se considerava suceder nalguns aglomerados, em que se verifica uma “monotonia” decorrente da repetição de um mesmo edifício – subentendendo-se que se refere à formação de um plano único, paralelo à via –, propõe-se a implantação dos casais formando um ângulo agudo com a via, privilegiando a sua observação de escoreço.

“Procurou-se formar um conjunto agradável com linhas de grandes perspectivas e de molde a que as silhuetas das habitações se recortem umas sobre as outras com claros e escuros, evitando, assim, a monotonia que se verifica nalguns aglomerados.” (JCI 1944a, 58-59)

Para além das questões plásticas interessa sublinhar que a utilização deste ângulo permite, por um lado, sublinhar o sentido individual de cada casal, e por outro, introduzir uma melhoria das condições de controlo visual da via a partir do interior do edifício. Este será o princípio de implantação comum a todos os assentamentos desenvolvidos até cerca de 1954, ainda que ao longo do tempo se verifiquem ligeiros ajustes suscitados por novas atenções a outros temas e resposta a circunstâncias específicas da localização dos assentamentos.



Fig. 11: O movimento do *arrumamento* no Núcleo de Pegões Velhos da Colônia Agrícola de Pegões (Estúdio Mário Novais s.d.).

Dos elementos de construção da paisagem

Para além das questões metodológicas e do princípio de desenho dos assentamentos – estruturados a partir de movimentos impressos à linha do arruamento territorial (até cerca de 1954) –, para reconhecer um sentido de identidade interessa também identificar um conjunto de elementos que decorrem da construção de um quadro de paisagem produtiva, não estritamente agrícola, que transformou radicalmente a paisagem pré-existente.

Do ponto de vista das infra-estruturas agrícolas de rega, não só há uma presença constante de açudes, noras, poços, minas, albufeiras, levadas, caleiras de distribuição e valas de enxugo²⁵, como o desenho destes elementos é sistematizado em pormenores tipo que se vão repetindo nas várias colónias.

A arborização constitui também um elemento de identificação das intervenções, não tanto pela utilização constante das espécies, que nem sempre sucede, mas sobretudo pela forma e intuito da sua plantação, aspecto fundamental quando estamos perante um território submetido a uma operação de desenho total assente num conhecimento profundo de todo o seu suporte geográfico. Para além da existência de desenho e regularidade nas plantações, é muito recorrente e expressiva a estratégia de compartimentação das parcelas agrícolas²⁶, a utilização

²⁵ A título de exemplo, na Colônia Agrícola do Barroso, foram construídos cerca de 43,5 quilómetros de levadas e 6,7 quilómetros de valas de enxugo.

²⁶ “[...] «compartimentar uma paisagem» consiste em ordenar essa paisagem em «compartimentos» relacionados quanto à sua função e finalidade. [...] O efeito resultante é importantíssimo, pois não só influi favoravelmente nos elementos climáticos (temperatura do ar, humidade relativa, precipitação e vento, entre os principais) e no solo (na defesa contra a erosão e na conservação do seu fundo de fertilidade, especialmente) como no consequente aumento de quantidade e qualidade de produção agrícola. [...] O efeito que se manifesta pelo estabelecimento da compartimentação é o resultado de influência, na paisagem, dos seus elementos constituintes, isto é, da influência da mata, da sebe e de todas as árvores isoladas ou em pequenos grupos, criando conjuntamente, junto das áreas cultivadas, e ambiente florestal tanto quanto possível próximo do climax natural, sem que a floresta exista, como o impõe a necessária extensão da área cultivada.” (Campello 1954, 13-16)

de cortinas de abrigo de vias e assentamentos e a fixação dos canais das linhas de água, valas de rega e demais elementos de infra-estruturação agrícola.

A utilização de grandes cortinas arbóreas criteriosamente desenhadas introduz uma legibilidade decorrente da compartimentação da paisagem que permite a leitura individual de cada uma das partes, tornando-as identificáveis.

O sistema de cortinas de abrigo utilizado como protecção dos assentamentos constitui também um elemento de uniformização das intervenções, muito marcante e reconhecível no percurso de aproximação e *entrada* de cada um dos assentamentos. Para além de garantir a legibilidade dos sistemas de infra-estruturação agrícola e dos assentamentos, a arborização, e nalguns casos a utilização de arbustos, é também utilizada para sublinhar, sombrear e embelezar, pontualmente ou em contínuo, as vias de comunicação.

“[...] pretende-se mostrar a conveniência estética (e talvez agrícola) de se proceder ao embelezamento das bermas das estradas, por meio de plantação de espécies arbustivas dispostas de molde a obter-se efeito à custa de tonalidades de verde e combinação de cores.”
(Campello 1956)

Também o traçado, o perfil e a materialização das vias constitui uma invariante no desenho das colónias. O rigor e a capacidade de adaptação dos traçados à topografia, justificado por questões de economia e meios disponíveis, reduzindo a necessidade de terraplanagens, assim como a associação dos traçados das vias a outros sistemas – extremas dos canais, sistemas de rega, arborização – expressam um desenho sensível e consequente na gestão dos vários elementos estruturadores. Tal como o desenho das infra-estruturas agrícolas, também os perfis das vias de comunicação são sistematizados em perfis tipo que se vão repetindo nas várias Colónias. Apesar de manterem o mesmo princípio de constituição, os materiais utilizados, à semelhança dos utilizados nos restantes elementos construídos nas colónias, reflectem a disponibilidade de cada região.

Mas o contributo dos arruamentos pode ser analisado, também, pela perspectiva que propõe de observação da paisagem. Nas regiões de planície as vias acompanham as linhas de água e, ou, os sistemas de rega. Nas regiões montanhosas as vias são implantadas recorrentemente a meia encosta, na zona de transição entre as parcelas agrícolas e as parcelas florestais. Para além desta localização proporcionar uma visão abrangente sobre o espaço aberto, procura uma integração suave na paisagem ao coincidir com os limites das parcelas e com suas cortinas de abrigo, sublinhando-se mutuamente. Na generalidade há um sentido de economia e de

pragmatismo ao concentrar a solução para um conjunto de objectivos num único gesto, sentido que também é explorado ao nível do desenho do assentamento.

Do desenho do assentamento

Também à escala do desenho do assentamento, serão as vias e a arborização os dois elementos²⁷, que, quer isolados, quer através da sua utilização cruzada, enquanto elementos essenciais, mínimos, possíveis num contexto de economia de meios, concentrando em si a resposta a várias premissas, se constituem como os dispositivos de garante da legibilidade ao conformarem os “3 espaços fundamentais da representação urbana clássica” (Morales 1991), e por extensão de qualquer aglomerado estruturado, referidos por Ignasi Solà Morales – o *arruamento*, a *porta*, a *praça*. Estes três elementos deixam de se estruturar numa sequência contínua, cuja forma espacial decorre directamente da relação de *cheio-vazio* com o edificado, para se autonomizarem, assumindo-se como *figuras*, como *cheios* que estabelecem relações à escala do grande espaço aberto do território, introduzindo, neste, elementos passíveis de garantir a sua legibilidade. A presença, relação e a hierarquia entre estes três elementos são de diferentes modos estabelecidas de acordo com a circunstância de um povoamento concentrado ou disperso.

No caso do povoamento disperso, o espaço da habitação, estruturado pelo arruamento, a praça e a porta constituem três elementos autónomos e independentes. Nos assentamentos concentrados, do ponto de vista da organização do próprio assentamento, o arruamento, que estabelece sempre uma relação de continuidade com a via de acesso, adquire uma dupla função; estrutura a implantação dos casais e conforma, pelo gesto que lhe é impresso, espaços centrais de permanência – no caso dos assentamentos menores, referidos como “Lugares” –, ou de largos associados à presença de equipamentos – no caso dos assentamentos maiores, referidos como “aldeias” –.

Partindo da condição de relativa autonomia entre o edificado e a conformação do espaço do arruamento e consequentemente dos espaços de largo e praça, estes espaços são desenhados com base na apropriação de condições topográficas e da arborização. O traçado do arruamento procura fixar o gesto que se intui da condição geográfica do sítio, escolhido de antemão pela sua capacidade de agregação do conjunto. O controlo da escala dos espaços é trabalhado através da arborização, e da apropriação e manipulação da topografia²⁸. Nestes assentamentos, a arborização é entendida, num quadro de redução de custos, como um dos elementos

²⁷ À semelhança dos elementos propostos por Kevin Lynch “vias e limites” (Lynch 1982).

²⁸ Existe apenas um caso, Pinhal Novo, na Colónia Agrícola do Barroso, em que a volumetria dos casais participa nesta conformação, sendo a escala assegurada pela relação equilibrada entre as dimensões dos casais e a largura do espaço central.

disponíveis para desenhar e qualificar os vários espaços dos assentamentos. Nesse sentido, aparece como complemento do arruamento, sendo utilizada para: qualificar e sublinhar a continuidade dos espaços de rua, em especial na Aldeia Nova do Barroso e Creande, na Colónia Agrícola do Barroso; para marcar o ritmo de sequência dos casais – em S. Mateus e na Aldeia da Veiga, na Colónia Agrícola do Barroso –; para pontuar a presença dos casais – no núcleo II da Colónia Agrícola do Alvão –; para conformar e controlar a escala dos espaços centrais de praça, seja através do seu contorno – no Videeiro –, ou no seu preenchimento – em S. Mateus, e no Centro Social da Colónia Agrícola do Barroso, e no núcleo VII da Colónia Agrícola do Alvão. Enquanto reforço das condições resgatadas à circunstância física do sítio, a arborização é utilizada em cortinas de abrigo que sublinham o sentido de encosta protegida a Norte e voltada a Sul – na Aldeia da Veiga e S. Mateus, na Colónia Agrícola do Barroso, e Colónia Agrícola da Boalhosa –; ou o sentido de outeiro proeminente na paisagem – em Pinhal Novo, na Colónia Agrícola do Barroso –.

É interessante constatar como, independentemente dos seus usos e manutenções, e apesar de apresentarem uma diversidade de soluções formais (espaços circulares côncavos profusamente arborizados, espaços alongados planos sem arborização, espaços ovalados sobrelevados envolvidos por árvores) os espaços centrais destes “lugares” resistiram ao tempo e adquiriram, pelo controlo da sua escala, autonomia, um sentido de perenidade, enquanto espaços de fruição colectiva, que lhes permite garantir a legibilidade do conjunto.

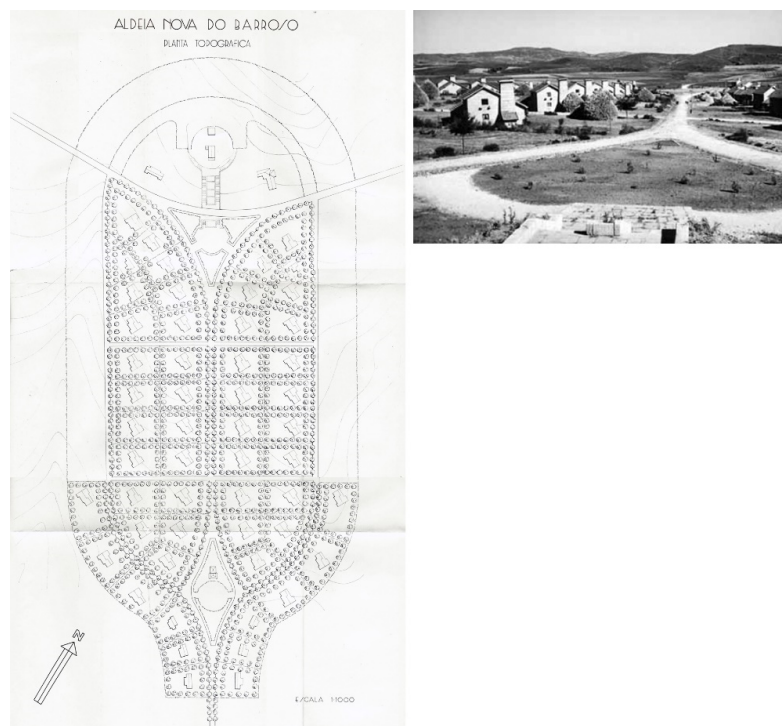


Fig. 12: Planta do projecto para o Núcleo de Vascões da Colónia Agrícola da Boalhosa com a cortina de abrigo em destaque [desenho editado a partir da imagem publicada in (Trigo 1959, s/n)].

Do “problema da monotonia” à diluição da legibilidade

Ainda nestes assentamentos projectados e construídos no segundo e terceiro momento, o desenho do assentamento coloca, como foi atrás referida, a questão da repetição dos casais, questão que faz emergir o “problema da monotonia”. Problema identificado pelo projectista que, para a sua minimização, propõe a implantação dos casais não paralelamente à via, de modo a controlar, a partir desta, a percepção do edifício, individualizando-o. Este mecanismo de implantação, ao quebrar a leitura contínua do conjunto de edifícios, liberta o desenho do edifício do desenho do arruamento, e deixa o edifício e a parcela numa condição paradoxal. Se, por um lado, o edifício não pretende contribuir para a definição espacial do canal do arruamento, por outro, é a partir da existência da via, enquanto máquina de percepção, que as premissas de implantação do edifício e consequente desenho da parcela se estabelecem, e nesta circunstância, à qual acresce o facto de não se definir como obrigatória a relação de um determinado programa do casal com a via, não é considerada uma possível proposta de organização da parcela²⁹. A parcela é aí entendida e desenhada apenas como espaço distanciador multidireccional, sem apontar um princípio de estratégia da sua ocupação com, por exemplo, espaços de horta ou pomar. Se, durante o período em que a ‘JCI’ prestava assistência às colónias, o controlo que exercia sobre as acções dos colonos obrigava à manutenção do edifício e da parcela, espaços libertos de intervenções que supostamente colocassem em causa a sua legibilidade e a dos conjuntos, com o fim desse período, que correspondeu também ao fim do regime, a situação altera-se profundamente. Para além de situações de abandono das propriedades na sequência da emigração, registam-se inúmeras alterações aos edifícios respondendo a necessidades de adequação, quer da habitação, quer das dependências agrícolas, em muitos casos, reflexo também, da expressão da desejada melhoria das condições de vida dos colonos. O espaço aberto da parcela é igualmente alvo de inúmeras intervenções, seja a criação de espaços de horta, jardim, pomar, ou a construção de garagens e outros edifícios de apoio. A falta de pistas de composição espacial, do ponto de vista da implantação do casal, sobre um princípio de organização da parcela, gerou uma grande diversidade de composições que conduziu a uma diferenciação de cada parcela no conjunto, reduzindo o

²⁹ Esta independência entre o desenho do edifício e da via não deixa de ser uma atitude moderna, veiculada especialmente por Le Corbusier, e que se transformou numa das características mais presentes dos assentamentos do território contemporâneo extensamente urbanizado. “[...] o abandono generalizado da rua corredor, [...] de uma regra compositiva aparentemente simples que assegurava a coerência formal entre a delimitação e a definição do espaço aberto, em grande parte espaço público, entre o público e o edificado, em grande parte espaço do privado, onde se protegia a própria privacidade, fazendo com que cada um aderisse sem uma solução de continuidade mas com muitos elementos de mediação com o molde do outro, e a dilatação contemporânea do espaço a céu aberto, do espaço entre as coisas, parece fazer com que a cidade contemporânea não oponha nenhuma resistência formal à arquitectura, não lhe propondo mais nenhum desafio [...]” (Secchi 1998/99)

contributo do edificado para a legibilidade dos conjuntos. Esta diluição da legibilidade, do ponto de vista dos edifícios dos casais, não se verifica, contudo, no único assentamento construído no quarto momento – Vascões, na Colónia Agrícola da Boalhosa –. A estreita relação de desenho entre edifícios e arruamentos e a orientação espacial clara de organização da parcela permitiu aos edifícios manterem o seu forte contributo no desenho do espaço público e da legibilidade do conjunto.

Bibliografia

- Abecasis, Henrique Manzanares. *O habitat rural. [Relatório final do curso de Engenheiro Agrónomo]*. Lisboa: Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa, 1949.
- Belo, Duarte. *Portugal - Luz e Sombra. O País Depois de Orlando Ribeiro*. Lisboa: Círculo de leitores, 2012.
- Campello, António Roquette. *Estudo de ordenamento paisagístico e de urbanização da Colónia Agrícola da Gafanha. Parte 1*. Lisboa: JCI, 1956.
- Projecto de colonização da Gafanha. IIª Parte. Anexo IX – Estudo de ordenamento paisagístico e ruralização dos núcleos de colonização. Volume I*. Lisboa: JCI, 1954.
- Estúdio Mário Novais. “JCI [Material Gráfico] / Estúdio Mário Novais.” *Biblioteca de arte*. s.d. <http://www.biblartepac.gulbenkian.pt> (acedido em 21 de Junho de 2015).
- Girão, Aristides de Amorim. “Geografia Humana.” Porto: Portucalense Editora, 1946.
- Guerreiro, Filipa de Castro. *Colónias Agrícolas Portuguesas construídas pela Junta de Colonização Interna entre 1936 e 1960. A casa, o assentamento, o território*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2016.
- JCI. *Projecto de colonização da Herdade de Pegões*. Lisboa: JCI, 1942.
- Projecto de colonização dos baldios de Montalegre e Boticas: Anexo 5: Projecto de aldeamento no Barroso. Aldeia Nova do Barroso e Lugar de S. Mateus*. Lisboa: JCI, 1944a.
- Projecto de colonização dos baldios de Montalegre e Boticas: I Parte – freguesia de Chã*. Lisboa: JCI, 1944b.
- Projecto de colonização dos baldios de Montalegre e Boticas: II Parte – Freguesias de Morgade, Cervos e Beça*. Lisboa: JCI, 1945.
- Projecto de colonização dos baldios de Montalegre e Boticas: III Parte – freguesias de Montalegre, Padornelos e Meixedo*. Lisboa: JCI, 1946.
- Lynch, Kevin. *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- Monclús, Francisco Javier, e José Luis Oyón. *Historia y evolución de la colonización agraria en España. Volumen I – Políticas y técnicas en la ordenación del espacio rural*. Madrid: MAPA, MAP, MOPU, 1988.
- Morales, Ignasi de Solá. “Mnemosi o retorica: la crisi della rappresentazione nella città e nell’architettura moderne.” *Atlante metropolitano. Quaderni di Lotus.*, 1991: p.91-94.

Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de. *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos. Assento de prática e conselho cerca de 1500. [Dissertação de Doutoramento em Arquitectura]*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2004.

Ribeiro, Orlando. "Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico." Coimbra: Coimbra Editora, 1945.

Secchi, Bernardo. "Immagini della città contemporanea." *Corso di Urbanistica* A. 1998/99. www.iuav.unive.it/urbanlab (acedido em 06 de Maio de 1999).

Trigo, António. *Colónia Agrícola da Boalhosa: urbanização: projecto*. Lisboa: JCI, 1959.

Trindade, Luísa. *Urbanismo na composição de Portugal [Tese de Doutoramento em História da Arte]*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2010.

Vieira, Álvaro Siza. "Brasil." Em *01 textos*. Porto: Civilização Editora, 2009.

LANDCANVAS ; WALKSCAPE

DUALISMOS DA ARTE CONTEMPORÂNEA DA PAISAGEM

Francisco Horta de Albuquerque Maranhão

Resumo: O presente artigo propõe uma reflexão sobre o papel da representação visual da paisagem, diante da crítica colocada na arte contemporânea por artistas como Hamish Fulton, Richard Long e Robert Smithson, entre outros representantes da *land art*. À luz das colocações de Anne Cauquelin, Francesco Careri e Collette Garraud, entre outros, discute-se se o exame da paisagem nas manifestações da arte contemporânea evidenciaria a sobrevivência de uma concepção visual e representacional da paisagem, proveniente do olhar pictórico, assim como resquícios da concepção regressiva da paisagem como natureza intocada e apartada da vida urbana, mesmo em obras de artistas que proclamam abertamente a ruptura conceitual com modelos pictóricos tradicionalmente estabelecidos e associados a valores como o idílio, o sublime, o pitoresco e o belo natural.

Palavras chave: Arte Contemporânea; Land Art; Paisagem; Pintura; Representação.

LANDCANVAS ; WALKSCAPE

DUALITIES OF CONTEMPORARY LANDSCAPE ART

Francisco Horta de Albuquerque Maranhão

Abstract: In the following article, we propose the reflection about the role of the visual representation of the landscape, facing the critics brought out in contemporary art by artists such as Hamish Fulton, Richard Long and Robert Smithson, amongst other prominent figures of the so-called *land art*. Based on the reading of art critics and historians Collette Garraud, Anne Cauquelin, Francesco Careri and others, we discuss if an accurate examination of the idea of landscape in the examples of contemporary art demonstrates the survival of visual and representational landscape, originated in the pictorial art, as well as a regressive notion of landscape as the untouched nature, separated of the urban reality, even in the work of artists who openly proclaim the radical rupture with the traditionally established pictorial models associated to categories such as the Idilic, Edenic, Sublime, Picturesque, and the natural beauty.

Keywords: Contemporary Art; Land Art; Landscape; Painting; Representation.

LANDCANVAS ; WALKSCAPE

DUALISMOS DA ARTE CONTEMPORÂNEA DA PAISAGEM

Francisco Horta de Albuquerque Maranhão

Introdução: o papel da pintura e a paisagem nas ambientações urbanas

“Pode-se ainda pintar uma paisagem?”³⁰ questiona Colette Garraud, à luz da exposição de 1987 intitulada *A paisagem não pintada*, em que foram expostas, entre outras, obras de Hamish Fulton, autor da célebre pergunta retórica em provocação à tradição pictórica: “*What kind of art do you make: Landscape or Landcanvas?*”. Em relação ao título da exposição, a autora aponta que ele “[...]quer oportunamente dizer que não se pode esquecer o quanto a pintura de paisagem construiu nossa relação cultural com a natureza, mas é também uma espécie de oração fúnebre.” (Garraud 1994, 5). O fato de que a problematização do vínculo entre paisagem e pintura permaneça ainda o seu principal referencial, mesmo que seja pela sua negação, já nos diz muito sobre a complexidade da questão colocada sobre as artes da paisagem. Como nos diz Garraud, recorrentes homenagens e citações a pintores como Caspar David Friedrich, Poussin e Turner se amontoam na *land art* e na fotografia de paisagem.

Diante do espraio conceitual e da consequente dissolução semântica da acepção de “paisagem” a partir do século XX, uma *paisagem do mundo urbano* contemporâneo nos parece algo complexo de se ver, de se definir e de se representar. Some-se a isso uma tendência homogeneizante e

³⁰ GARRAUD, C. *L'idée de nature dans l'art contemporain*, Paris, Flammarion, 1994. A questão foi colocada por Bernard Ceysson em seu catálogo *Le Sentiment du paysage à la fin du XXe siècle (O sentimento da paisagem no final do século XX)*, Museu de Arte e Indústria de Saint-Étienne, 1977, p. 5.

uniformizadora da urbanidade globalizada, que solicita ao olhar estético um antídoto à *indiferenciação* nas paisagens contemporâneas, que não mais podem ser apreendidas somente por um olhar pitoresco: “[...]seu interesse atualmente escapa à formalização de modelos pictóricos tradicionalmente estabelecidos e a valores associados ao idílio, ao sublime e ao belo natural.” (Alves 2001, 67).

A dinâmica de transformação no debate paisagístico imporia à paisagem como criação pictórica um impasse; e assim, também, talvez uma nova função estética diante da produção de conhecimento sobre a paisagem e o fazer paisagístico. Em relação aos processos de *artialização*³¹ da natureza, o advento da imagem fotográfica e sua massificação deslocaram o debate acadêmico sobre a experiência sensível da paisagem, na segunda metade do século XX, para níveis do discurso estético predominantemente conceituais, centrados no movimento e na estetização dos deslocamentos e do caminhar. Tais deslocamentos, por si só, configurariam uma forma de *escritura* do corpo sensível sobre o território, em um alargamento crítico da ideia de representar a paisagem.

Foi significativo o papel que tais poéticas do caminhar e a *land art* tiveram em relativizar o caráter contemplativo, dominador, idealizado e passivo que a tradição da pintura de paisagem na arte impõe; entretanto, reivindicar radicalmente a relação de presença ativa, operante e atual na paisagem como algo específico dela, como uma descoberta exclusiva dessa nova arte da paisagem, como se ela já não constituísse parte fundamental do trabalho de muitos dos pintores tradicionais ou fotógrafos de paisagens, acarreta em uma problemática iconoclastia conceitual, anti-representacional.

Protagonizada por artistas como Robert Smithson, Richard Long e Hamish Fulton, a negação da linguagem visual de representação na arte paisagística, na qual preponderam poéticas do *caminhar* e a *land art*, revela, no entanto, certo caráter paradoxal e contingente, uma vez que imagens fotográficas, desenhos e cartografias são ainda as principais referências e meios de difusão dessas obras de arte, quando não o seu fim material implícito; assim como o desenho artístico, no caso da *land art* de Smithson, Christo e Jeanne-Claude, entre outros, constitui papel fundamental em sua concepção e projeto. A veiculação imagética de tais obras demonstra que não resulta delas, de fato, uma ruptura estética radical, uma *tabula rasa* da ideia artística de paisagem proveniente da pintura, e que, em grande medida, os artistas da *land art* ainda concebem a experiência da paisagem como evento deslocado da realidade das ambientações urbanas.

³¹ Roger, Alain (1997) apud Alves 2001, 67. “[...]para ser paisagem, um território deveria ter uma apreciação estética favorável. É o processo que Alain Roger (1997) define como *artialização*: conquistar os territórios para a paisagem através de um processo de artialização, ou seja de transformar o espaço visível através de uma apreciação estética positiva.”

Assim, nosso intuito é refletir sobre a paisagem enquanto fenômeno da linguagem e verificar que a *dualidade oposta entre experiência e representação*, e seus desdobramentos nas “artes da paisagem” são construções históricas contextualizadas, que não se sustentam se analisadas com rigor as suas manifestações. Realizando uma leitura crítica da historiografia proposta por Francesco Careri, à luz das colocações de Anne Cauquelin, temos como foco o ato de caminhar como manifestação artística autônoma, proclamado principalmente nas obras de Richard Long e Hamish Fulton. Como procuramos demonstrar, nelas, o caminhar por si só não se efetiva como operação estética única no processo artístico, sendo respaldado e condicionado por uma série de outras ações de ordem formal e representacional, que invalidariam o discurso da autonomia do caminhar como forma de arte.

Nesse sentido, compreende-se que, como forma de contato, o caminhar estético sobre a paisagem seja, de certa forma, autoevidente, momento anterior incontornável, como um tipo de *pré-requisito* à singularidade da experiência paisagística. A qualidade estética dos registros das obras da *land art* evidenciam que a produção de imagens ainda constitui a efetivação dessa experiência enquanto linguagem. E que ela não pode prescindir de um esforço de formalização para que se faça comunicável, para que se constitua em expressão, estruturando percepções e povoando o imaginário paisagístico.

Desconstruindo o cânone – Tony Smith e as paisagens artificiais

Segundo a historiografia do caminhar estético exposta em *Walkscapes*, de Francesco Careri, o debate sobre o caminhar estético da *Land Art* teria início com o relato publicado por Tony Smith, artista estadunidense que percorreu a New Jersey Turnpike, estrada em construção na periferia de Nova York. A viagem foi feita de carro, numa noite. O êxtase de Smith ao refletir sobre a experiência na estrada foi a entrada para as duas principais formas de abordagem da paisagem advindas da escultura minimalista e da *land art*: na primeira, trata-se de tomar a estrada por objeto artístico, como um grande “*ready-made*”; a outra abordagem é a do próprio percurso como experiência artística, “[...] o próprio atravessamento como experiência, como *atitude que se torna forma*.” (Careri 2013, 114)

O trecho a seguir evidencia a clara referência ao pictórico como modelo de paisagem a ser abandonado e negado, por não ser ele a própria experiência da paisagem, e sim uma redução “petrificada”:

“Esse trajeto foi uma revelação para mim. A estrada constitui uma grande parte da paisagem artificial; mas não era possível qualificá-la como obra de arte. Por outro lado, essa viagem fez por mim algo que a arte jamais fizera. Aquilo que eu

ainda não sabia como chamar produziu, a seguir, o efeito de libertar-me de um grande número de opiniões que eu tinha acerca de arte. Parecia que havia lá uma realidade que a arte nunca expressara. A experiência que eu tinha vivido na estrada, por mais precisa que tivesse sido, não era reconhecida socialmente. Eu pensava comigo: claro que é o fim da arte. A maioria dos quadros parecia petrificadamente pictóricos depois disso. Era impossível pôr aquilo num quadro, era preciso vivê-lo. Mais tarde, na Europa, descobri algumas pistas de aterrissagem abandonadas – trabalhos abandonados, paisagens surrealistas, algo que não tinha nada a ver com função alguma, mundos criados sem tradições.[...]”³²

É interessante e inovadora a questão das “paisagens artificiais” de que fala Smith, pois inclui a proposição e o reconhecimento de uma natureza “artificial”, fundamental à paisagem contemporânea, trazendo-a à tona como criação humana e libertando-a dos estigmas da natureza “pura”, “intocada”. Talvez Tony Smith não o reconhecesse, mas o que o fez ver nessas pistas de aterrissagem “paisagens surrealistas” e “mundos criados sem tradições” provavelmente se situa no imaginário artístico, na linguagem e na tradição, e não simplesmente se originou (como ele talvez gostaria) na sua singular experiência perceptiva e estética.

Entretanto, no relato de Smith, verifica-se o forte e datado caráter de reivindicação de um reconhecimento social e artístico de experiências estéticas novas, sem a linguagem estabelecida pela noção pictórica de paisagem. Nota-se que o discurso da experiência da paisagem em detrimento de sua representação toma as rédeas de uma questão legítima e frutífera: a da própria possibilidade da representação da experiência, mas em um contexto programático de contestações e rupturas estéticas.

Da escultura ao percurso

“A minha forma de arte é a viagem feita a pé na paisagem... A única coisa que temos de tomar de uma paisagem são fotografias. A única coisa que temos de deixar nela é o rastro dos passos.” Hamish Fulton (Careri 2013, 110)

³² Wagstaff, Samuel. “talking with Tony Smith”, artforum, dezembro de 1966. - p. 115 in: Careri 2013, 115.



Fig. 1: Hamish Fulton – 7 days walking – east of the Glarus – Switzerland - 1995 <https://livepaola.files.wordpress.com/2010/08/hamishfulton.jpg>.

Segundo Careri, em termos gerais, é possível caracterizar uma linha lógica percorrida pela pesquisa dos escultores expoentes do minimalismo e da *land art* em direção às origens da escultura, que culminaria no “percurso errático”, como ato primevo da criação da espacialidade humana:

“Nas artes visuais, o retorno ao caminhar é parte integrante de uma mais genérica expansão da escultura. Os artistas dão passos que parecem voltar a percorrer para trás todas as etapas do percurso errático ao menir, e do menir à arquitetura. Pode-se constatar nas suas obras uma linha lógica que passa pelos objetos minimalistas (o menir), pelas obras territoriais da *land art* (a paisagem) e pelas errâncias dos artistas da *land art* (o caminhar). É uma linha que liga o caminhar ao campo de atividade que atua como transformação da crosta terrestre, um campo de ação comum à arquitetura e à paisagem.” (Careri 2013, 113)

Para Careri, os dois expoentes de um prenúncio da experiência do caminhar como forma de arte autônoma foram Carl Andre e Richard Long, representando cada um deles uma direção diferente: o primeiro numa direção mais propositiva, material, ainda ligado à redução minimalista do objeto escultórico; o segundo, numa direção mais propriamente conceitual, à experiência da ausência do objeto escultórico e do ato mesmo de caminhar como escultura. Desde já afirmamos que nos

interessa, no entanto, demonstrar que essa dicotomia é generalista e não se reflete de fato nas obras dos artistas.

O autor coloca então que a *land art* reconquista algo que a escultura perdera para a arquitetura - as grandes proporções de espaço e o sentido de uma modelação e transformação do território. Algo que teria sido perdido desde o neolítico, em que “a escultura fora submetida ao espaço arquitetônico como totem no centro do vilarejo, como imagem no frontão do templo, como obra nos museus e como estátua nos parques”(Careri 2013, 122).



Fig. 2: *A line in the Himalayas* – Richard Long – 1975
<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculpupgrades/himalaya.html> .

“Longas filas de pedras fincadas no terreno [...], linhas e círculos desenhados no solo, [...], grandes monumentos de terra, de cimento, de ferro e fluidos disformes de materiais industriais são utilizados como meios de apropriação do espaço, como ações primárias em direção a uma natureza arcaica, como antropização da paisagem primitiva. Os espaços em que ocorrem essas operações são espaços desprovidos de arquiteturas e de sinais da presença humana, espaços vazios destinados à realização de obras que adotem o significado de sinal originário, de rasto único numa paisagem arcaica e atemporal.” (Careri 2013,122-123).

Lê-se, nessa passagem, o caráter idealizado da paisagem intocada, arcaica e sublime, à espera de um artista conquistador e dominador. É sintomático da inversão dualista que ocorre na *land art*: propõe-se a ruptura com o pictórico e a *tabula rasa* da mimese representacional em favor do suposto imediatismo da experiência. E o que se realiza, no entanto, é a produção de novos sentimentos sublimes e pitorescos³³ pós-industriais, pela via da romantização da vastidão e isolamento de paisagens inacessíveis, nas quais se desenham esculturas de formas arquetípicas, “pseudoprimitivas”, de materialidade mineral. É lícito conjecturar, portanto, que a maioria da produção de *land art* é avessa à experiência urbana de paisagem, depositária de infinitas camadas de significação, maculada pela cultura, pois ela provém de um desejo de ascetismo estético levado ao limite na experiência minimalista.

Duas vertentes: o caminhar dos ingleses e os tratores dos norte-americanos

Uma dualidade importante a se analisar e desconstruir, pois acarreta em confusas generalizações, é a que opõe, na *land art*, uma atitude conceitual, associada a artistas britânicos, a uma atitude escultórica, associada aos norte-americanos. As raízes de tal oposição são historicamente justificadas e se expressam já no expressionismo abstrato, evoluindo em direção ao minimalismo, para culminar nos *earthworks*, uma vertente mais grandiosa, violenta e propositiva da *land art*, tipicamente estadunidense, de transformação física do terreno e do território. A grande escala seria um elemento constituinte do imaginário cultural dos EUA, obsessivamente ligado à ideia de um “imenso território virgem” a ser conquistado. Nessa escala, o trabalho humano não seria capaz de um controle preciso, implicando uma relação de exterioridade com a obra: as telas de Pollock seriam como uma grande “arena de ação”, onde o trabalho é carregado de esforço físico e se realiza com escala, procedimentos e materiais industriais (tintas automotivas, no caso de Pollock). Idealizou-se nos anos 1950 uma suposta aversão atávica da cultura artística norte-americana à interiorização e afetividade da matéria, típicas do artesão, presentes na tradição francesa das *Beaux-Arts*.

³³ SILVA, Sued F., CRUZ, Luciana S.F., MEDEIROS, Ana E. 2016 “Poéticas da paisagem: do sublime ao pitoresco no movimento *land art*” . Revista Estética e Semiótica, Brasília, vol. 6 – n.1– p. 175-195 .. “Na contemporaneidade, o sublime e o pitoresco retornam como instrumentos essenciais para se pensar a arte, por meio dos escritos de autores como Jacques Derrida, Jean- François Lyotard e Gilles Tiberghien. A experiência do sublime advém do “aqui e agora”, numa abertura para o acontecimento, na intensidade do instante, o presente do presente como descrito por Agostinho, e em conexão com o devir efêmero de uma natureza que se impõe por sua grandeza física. O pitoresco vem a favorecer o conhecimento estético e a retratar as possibilidades de transmutação da paisagem, da qual surgem latências, movimentos, colapsos e rupturas, onde a entropia torna-se a apropriação criativa da própria natureza.”

Careri, por sua vez, está mais interessado numa outra vertente, a britânica, que associa à ideia do atravessamento do território, dos percursos e do caminhar, protagonizada por Richard Long. O fascínio que ela exerce sobre o autor é, para além da característica intelectual e da singeleza formal, a virtude de poder atuar sobre extensões ainda maiores do espaço do que os *earthworks* do norte-americano Robert Smithson. Entretanto, como demonstraremos, tal oposição é simplificadora, uma vez que Smithson, anteriormente a Long, realizara incursões errantes pela paisagem, e cuja relevância artística teria sido maior.

A oposição entre americanos e britânicos, no entanto, era claramente marcada. Para Long, “[...] a *land art* é uma expressão americana. Quer significar escavadeiras Bulldozer e grandes projetos. Parece-me um movimento tipicamente americano; é a construção de obras sobre alguns grandes terrenos comprados pelos artistas com o fim de fazer um grande monumento permanente. Tudo isso não me interessa em absoluto.” (Long apud Careri 2013, 132) A linguagem proposta por Long é a das intervenções superficiais e reversíveis, cujo único meio empregado é o corpo. O corpo é, então, um instrumento de medida de distâncias, relações espaciais e atmosféricas. A ideia de cartografia feita com o corpo é o que balizaria sua linguagem.

Outro aspecto que, segundo Careri, diferenciaria Long e Fulton dos outros *land artists* seria uma postura respeitosa, reverente, quase religiosa com a “*Mãe Terra*”. A vertente inglesa da *land art* estaria inspirada na cultura céltica das esculturas megalíticas. A essa espiritualidade, soma-se o peso moral de uma missão existencial de culto à natureza imaculada, respaldada na atualidade do debate ecológico, que se colocara a partir dos anos 1960. Para Careri, os artistas britânicos buscam um elemento atemporal no espaço natural, paisagens primordiais onde artistas como Fulton simbolizam, pelo caminhar, uma celebração ritual da paisagem virgem. Somada essa ritualidade à questão ecológica, proclama-se em suas caminhadas um teor de protesto político:

“O meu trabalho pode inserir-se, evidentemente, na história da arte, mas nunca houve uma época em que as minhas preocupações tivessem tanto significado como hoje [...] os espaços abertos desaparecem cada vez mais [...] para mim, estar na natureza é uma forma de religião imediata”. (Fulton apud Careri 2013, 125).

O que nos interessa ressaltar, contudo, é que, para além de fatores históricos e discursos políticos exteriores à arte que legitimam, para além de uma abordagem mais marcadamente conceitual, ou ainda de uma outra, mais claramente escultórica e materialista, estão uma série de operações de desconstrução da linguagem artística, experimentando nominações, designações, deslocamentos contextuais, apropriações, criação de virtualidades e tautologias. Trata-se de um dispositivo de linguagem de matriz Duchampiana, cujo ideal é fazer desaparecer o autor e seu gesto, tornando a obra

de arte auto-referencial, rompendo com qualquer exterioridade que não a própria designação do ser, ou não ser, arte.

Relativizando tal binômio “escultórico x conceitual”, Anne Cauquelin nos afirma que a *land art* se caracteriza já em sua gênese por uma via de abordagem dual e dúbia, que parte ou das pesquisas da escultura minimalista, ou da arte conceitual em seu desenvolvimento, mas sendo, em muitos casos, difícil explicá-la como somente uma das duas; e seus autores costumam transitar livremente entre ambas:

“Arte conceitual e *land art* , embora ambas se preocupem em tratar da questão da relação da obra com o local, com o ‘sítio’, caminham, na direção contrária em espelho. Esse duplo ponto de vista – trazer à baila o local institucional existente (o museu) pela introdução da obra ou assegurar a existência de um local ainda virtual, alterando-o – pode ser sustentado simultânea ou sucessivamente pelo mesmo artista. Pode-se evidentemente fazer distinções sutis entre o *in situ*, a *land art*, as instalações minimalistas e os princípios da arte conceitual. Restam os *topoi*, os ‘lugares comuns’ desses diferentes movimentos. Destaque concedido às condições de produção da obra, apagamento ou minimização do sujeito, impacto da linguagem, secundarização da realidade” (Cauquelin 2005, 143).

As categorias “técnicas” de diferenciação entre ambas vertentes da *land art* tendem a sumir em relação ao que, como aponta precisamente Cauquelin, há de comum entre elas: a atualização do sublime proveniente de uma grandeza de proporções inauditas na arte, os enigmas conceituais de linguagem, e a superação, como realidade autônoma, em relação à historicidade cultural. A *land art* como ideal se supõe não histórica, isenta da citação, das linguagens convencionais, e da recepção estética imediata de um público, uma vez que se pretende, como diz Careri, mais próxima das “necessidades primitivas” da arte.

Não é difícil, no entanto, vislumbrar o aspecto historicista da ideia de paisagem que transparece nas imagens produzidas pelos artistas da *land art*, fotografias convencionalmente perspectivadas de desertos, montanhas e planícies isoladas, onde o olhar se perde na distância, em referência constante à história da pintura, da qual é muito difícil escapar. Nas entrelinhas de tais imagens, assim como nas concepções de paisagem de artistas como Long e Fulton, lê-se nitidamente a marcada presença de uma retórica do sublime:

“A poética do sublime é compreendida, quando a obra, representada de forma simbólica, se abre para a grandeza física da natureza, inspirando os movimentos internos, o poder da emoção e do “aqui e agora”, na medida do caminhar solitário e meditativo do artista. Não há uma relação metafórica com o meio dado ao sentido abstrato, que busca revelar a essência da paisagem em devir contínuo. A imutabilidade desta paisagem remete a um atributo divino, perturbá-la significa a transgressão de uma ordem existente e de imposição de uma nova ordem” (Silva, Cruz, Medeiros 2016, 175-195).

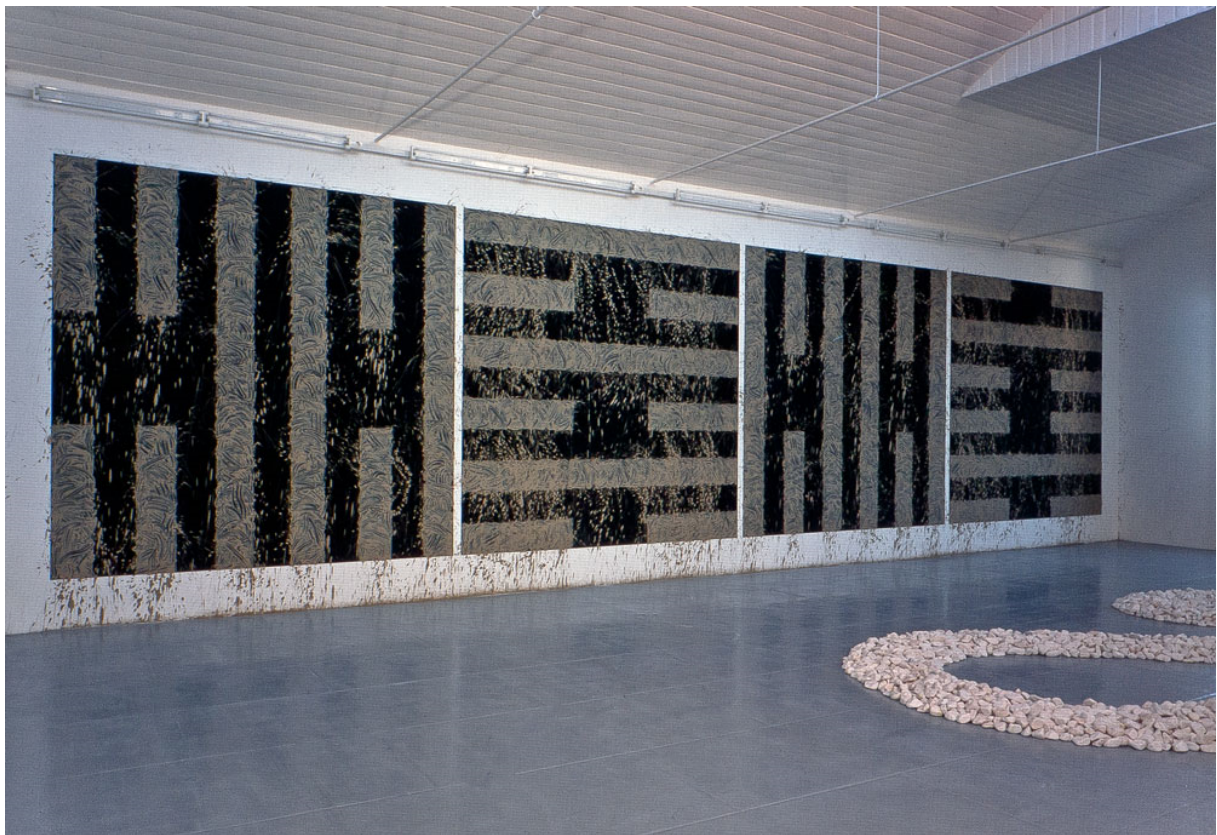


Fig. 3: Obra em exposição de Richard Long “WATER - FIRE – SETTLED” – 2002.
<http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitions/waterfireetc.html> .

Contraditoriamente ao discurso comum associado à *land art*, da negação da mercantilização da arte e de sua própria institucionalidade, de “retirar o artista do ateliê, do museu e da galeria”, ela foi quase sempre vivenciada do interior do cubo branco, com seus artefatos naturais da paisagem deslocados para as galerias sob a forma de esculturas minimalistas, registros fotográficos de alta qualidade, desenhos e pinturas murais feitos de materiais coletados *in loco*, inspirados pela *arte povera*,

todos vendidos a altos valores de mercado, desde o final dos anos 1960. A questão da paisagem foi trazida à tona novamente, imbuída de novas preocupações decorrentes da constatação do desastre ambiental, da ecologia e da sustentabilidade, com caminhos de investigação abertos a algumas experimentações na linguagem. Mas o discurso do primado da experiência paisagística viva e atual, em detrimento de sua representação, sobreviveu somente como promessa, na medida em que os resultados da coleta de experiências paisagísticas *in situ* continuam sendo imagens fotográficas dos percursos, e pinturas e esculturas produzidas nas galerias para a ocasião das exposições.

Locais, sítios, vazios e preexistências

Outro aspecto interessante de se notar é como há, na linha lógica estabelecida por Careri, uma concepção positiva do artista como interventor e agente da transformação objetiva do espaço e da paisagem, muito próxima à atividade do arquiteto ou engenheiro. A paisagem dos artistas conceituais e minimalistas é um plano ou campo de representação a ser cultivado e transformado, portanto, em sua concepção de paisagem verifica-se uma atitude de sutil caráter dominador: a atitude do artista da *land art* é a do interventor, que fecunda o solo artístico com sua ação expressiva; por isso, prefere agir sobre locais vazios, ermos, virgens de outras representações. Segundo o autor, “[...]para se realizar essa passagem é preciso encontrar um campo de ação vazio, em que estão ausentes os sinais da história e da cultura: os desertos e os *terrains vagues* das periferias abandonadas.” (Careri 2013, 113)

É evidente que locais vazios e abandonados são especialmente frutíferos ao olhar desse tipo de artista, que se sente neles convidado a expressar sua linguagem livremente, sem que a presença viva de outras linguagens o incomode, colocando obstáculos, camadas e condições às quais sua arte deve se adequar e se sobrepor. Sobre este espaço “vazio” a ser habitado, Cauquelin novamente nos indica a sobrevivência de uma atitude próxima à ideia de *site-specific*, de criação de “locais”, ora definidos como “sítio”, compreendidos como artificiais dentro de um dado território que o abrange: “Um local é uma área dentro de um ambiente que foi alterado de maneira a tornar o ambiente geral mais perceptível³⁴” (Carl André apud Cauquelin 2005, 142)

A ideia de uma percepção relativa da transformação do ambiente, como podemos notar na fala de Carl André, escultor minimalista e um dos precursores da *land art*, pode-nos ajudar a compreender que, por trás desta ideia de *local*, que vem a ser o *sítio*, haveria a necessidade fundamental, a

³⁴ Carl Andre, citado por Thierry de Duve, ‘Ex situ’, *Les cahiers du Musée National d’Art Moderne*, no. 27 (1989).

priori, da transformação da paisagem, seja ela material, intelectual, perceptual ou subjetiva. A ideia de transformação, portanto, carrega certo caráter “projetual”, processual, que se desenvolve no tempo, nos afastando de uma relação com a paisagem que busca a apreensão e representação do instante *en plein air*, a sensação de algo localizado e pontual, o que supostamente justificaria uma recusa ao registro, seja ele fotográfico ou pictórico, como obra final.

“O diário de viagem atesta o passeio, o encaminhamento. Balizas, marcos indicam o percurso: o espaço se constrói proporcionalmente à obra. O espaço não preexiste ao uso que se faz dele; é, ao contrário, o uso que define o lugar como lugar, que tira o espaço de sua neutralidade ‘natural’ para artificializá-lo, ou seja, habitá-lo [...]. Confrontada com o conceitualismo – que, por sua vez, construía a definição de uma obra como obra de arte por sua relação com o local preexistente –, a *land art* reforça a ocupação de um território vazio, sem função específica, que a obra então faz existir como local marcado, dotado de um coeficiente de arte e que, sem tal ação, permaneceria desabitado.” (Cauquelin 2005, 142-143)

Tal aspecto colocado por Cauquelin, e endossado por Careri, nos coloca sempre uma concepção de paisagem como criação de um determinado uso, como espaço que só adquire sentido pela intervenção do artista. Interessa-nos, no entanto, sublinhar aqui outro dualismo presente na discussão sobre a arte da paisagem: em que medida a atitude dos *earthworks*, mais incisivamente escultórica, concebe o espaço da paisagem como objeto manipulável, cujo conteúdo vem a ser definido somente pela ação transformadora do artista, ao passo que a outra abordagem, dita conceitualista, compreende o espaço da paisagem como já dotado de conteúdo preexistente, cuja experiência estética já é por si só o evento artístico.

Registro da experiência

Na prática, embora artistas como Hamish Fulton o neguem, tanto pintores quanto *walking artists* carregam de suas experiências paisagísticas o *souvenir*, índice que atesta sua presença, mas a diferença entre eles está no valor que conferem ao conteúdo daquilo que trazem da experiência: para o *walking artist*, o registro que traz da experiência da paisagem não faz jus ao seu processo e à verdadeira obra, ao menos declaradamente; o registro é feito, mas é só uma promessa de algo que o espectador deve imaginar por si mesmo, já que ele não acredita poder compartilhar a experiência individual; já para o pintor de paisagens, não há como separar obra e registro da experiência.

Anne Cauquelin, a esse propósito, atenta que, em geral, na *land art* não ocorre de fato a participação do espectador na obra, mas uma condição de *testemunho* que implica em certo distanciamento, carregando sempre alguma ausência em relação ao público e ao espaço expositivo:

“Invisíveis para os amadores devido a seu afastamento, impossíveis de ser expostos em locais institucionais, afastados do público, os trabalhos da *land art* fazem do espectador não mais um observador-autor como queria Duchamp, mas uma testemunha de quem se exige a crença: de fato apenas as fotografias, um diário de viagem, notas tomadas ao longo do trabalho de reconhecimento estão disponíveis atestando que, de fato, existe alguma coisa relacionada à arte acontecendo ‘lá longe’, em algum lugar.” (Cauquelin 2005, 141)

Ao caráter de distanciamento nas obras, podemos associar um desenvolvimento posterior da intenção da escultura minimalista de se trabalhar com a ausência do objeto, mas que, nesse caso, é elevada à segunda potência pela ausência também do contexto espacial em que a obra se insere. Ao espectador é legada a tarefa de imaginar uma obra somente pela sugestão de alguns índices que, em certos casos, se resumem a frases de efeito de forte inspiração publicitária, endossadas sempre por números e contagens de tempo e distâncias percorridas, enunciadas em painéis nas paredes das galerias, como em algumas exposições de Richard Long e Hamish Fulton.

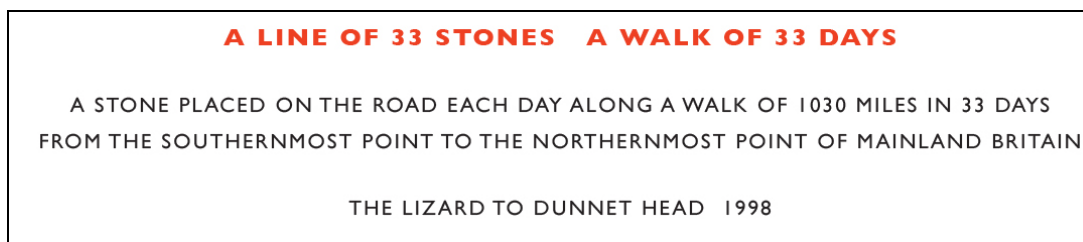


Fig. 4: Richard Long, *A walk of 33 stones - A line of 33 days*.
<http://www.richardlong.org/Textworks/2011textworks/29.html>.

“A presença efetiva nos locais, ou seja, a relação visual que sempre é, de algum modo, de natureza emocional, está esmaecida. É claro que há algo visível, mas está fora do alcance; é apenas seu duplo, uma marca de segundo grau que atesta sua possível realidade. A fotografia do trabalho efetuado no sítio não é, nesse caso, uma reprodução do real, mas um índice. Ela não pode ser tomada pela obra completa, em si, mas como uma simples testemunha”. (Cauquelin 2005, 141-142).



Fig. 5: Hamish Fulton at Galleria Michela Rizzo.
<http://www.artnews.com/2017/05/11/a-line-is-a-dot-that-went-for-a-walk-hamish-fulton-in-venice/> .

No entanto, para o espectador, dizer que aquilo que se vê na exposição ou no catálogo, a testemunha da obra, não seja seu conteúdo real, significa muito pouco. Aquilo que o artista nos fornece como testemunho de uma experiência, inevitavelmente estará impregnado em qualquer que seja a elaboração individual que o público faça da obra. Mas não nos haviam dito que as obras da *land art* não se descolam da experiência da paisagem? Ora, as fotografias não são parte da experiência? Então, elas foram feitas por outra pessoa que não o artista, em um cenário artificial, que não é a paisagem real?

Para além do testemunho de ordem visual, há na *land art* casos de relatos em forma ensaística de alta qualidade literária, a exemplo do *Monuments of Passaic* de Robert Smithson, mas são poucos os exemplos, uma vez que o artista faleceu precocemente em 1973, no auge de sua carreira. É curioso que o relato de viagem, antes gênero literário de alto nível (veja-se Goethe e sua *Viagem à Itália*) não tenha inspirado às viagens de Richard Long e Hamish Fulton, novas formas artísticas, autônomas ou complementares. A diluição do gênero nos guias turísticos talvez tenha marcado negativamente a representação narrativa da experiência paisagística, somada a uma recusa expressa pelos artistas britânicos, que, infelizmente, incorre no empobrecimento da linguagem referente à paisagem que aparece, nos exemplos de Long e Fulton, como textos convencionais de inspiração poética questionável, pouco inventivos e informativos, publicados em painéis e livros de artista.

Em linhas gerais, o que nos propomos aqui não é fazer uma exegese da retórica conceitual sobre a realidade ou da ficticidade da experiência de paisagem trazida pela *land art*, mas situá-la do ponto de vista de sua existência material e cultural, pública e coletiva, para além da representação mental subjetiva, como dado de um imaginário que estrutura a noção e a percepção do que é a paisagem.

Desse ângulo, não há sentido em considerar que as fotografias, escritos e demais objetos expostos como testemunho de uma obra de *land art* não correspondam a elas: pelo contrário, na medida em que são efêmeras, em sua maioria, as obras da *land art* existem e habitam o mundo como imagens visuais ou representações literárias, e é sob essa condição que têm maior peso e relevância cultural, histórica, estética e material.

Entre o mapa e o caminhar – aspectos da representação em Richard Long e Hamish Fulton

Historicamente, a formalização da experiência estética proporcionada pelas artes do caminhar já se colocava como problema. Nas décadas de 1920 a 1950, os antecedentes surrealistas e dadaístas recusavam qualquer cartografia e representação visual, recorrendo sempre à escrita literária. Já os situacionistas deram passos em direção a uma linguagem “mapas psicogeográficos”, mas “não quiseram representar as trajetórias reais das derivas efetuadas.”. Segundo Careri, tanto Long quanto Fulton fazem do mapa um recurso expressivo e instrumento de desenho.

“Nas galerias, Fulton apresenta os seus percursos por meio de uma espécie de poesia geográfica: frases e sinais que podem ser interpretados como cartografias que evocam a sensação dos lugares, as alturas altimétricas ultrapassadas, os topônimos, as milhas percorridas. Como os poemas zen, as suas breves frases marcam a instantaneidade da experiência e da percepção do espaço, assim como os *haiku* japoneses tendem a despertar um *hic et nunc* vivido durante a viagem.” (Careri 2013, 133)



Fig. 6: – Hamish Fulton – The Crow Speaks -1986
<http://paragonpress.co.uk/works/ten-toes-towards-the-rainbow> .

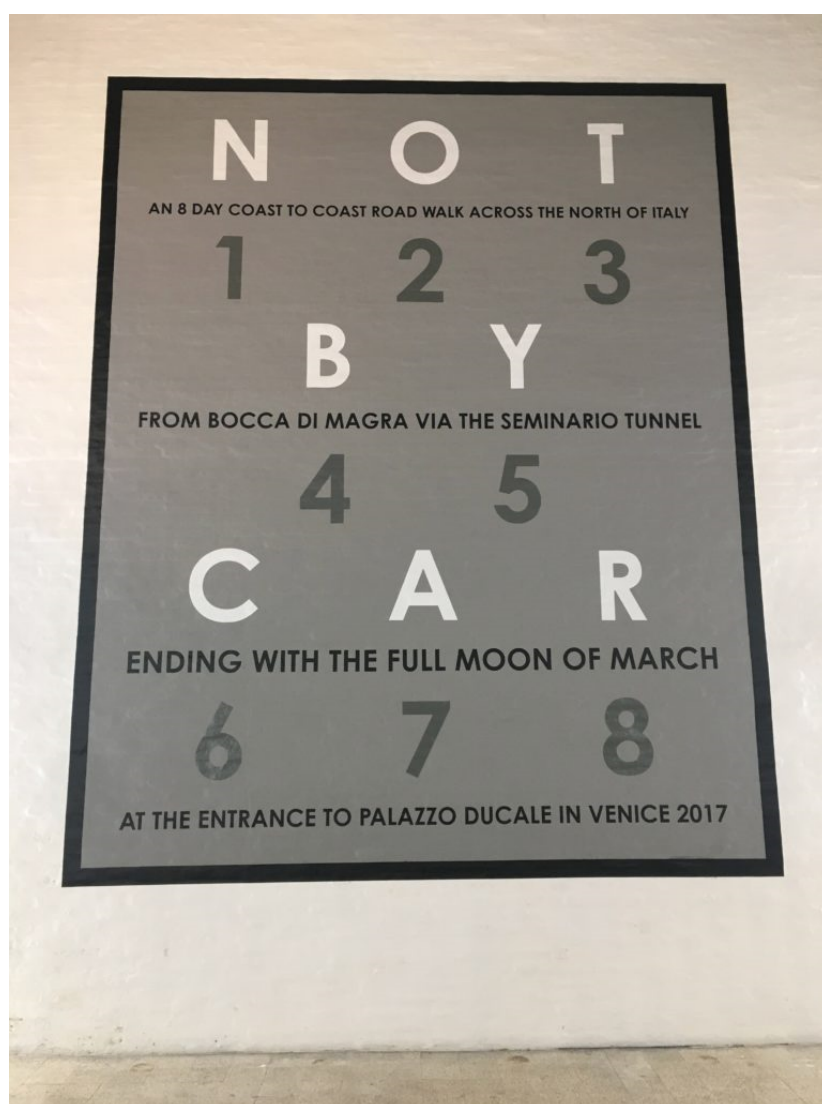


Fig. 7: – Hamish Fulton – Not by Car 2017 - at Galleria Michela Rizzo.
<http://www.artnews.com/2017/05/11/a-line-is-a-dot-that-went-for-a-walk-hamish-fulton-in-venice/> .

A poesia de Fulton de que fala Careri é, então, uma linguagem que celebra a fugacidade do instante, o que traduz uma noção de percepção da paisagem pontual e discreta, muito condizente com a linguagem instantânea da fotografia, não estruturada em uma relação de identidade e diferenciação entre diversos elementos, e que se constrói como unidade paisagística ao longo de um percurso. É curioso como é contraditória a noção de experiência e percepção de espaço de Fulton, uma vez que, segundo ele próprio, é o corpo em movimento no tempo e no espaço que percebe e experimenta a paisagem. Sua produção, no entanto, acaba por colocar o corpo perceptivo como um ser que, numa sucessão de infinitos instantes discretos, percorre mecanicamente uma quantidade numérica, abstrata e convencionada de distância (números de milhas, quilômetros, pés, ou seus correspondentes no tempo - horas, dias, luas).

Diferentemente de Hamish Fulton, a obra de Richard Long apresenta uma maior transparência e abertura às investigações de ordem plástica e visual, que, certamente, não condiz com o discurso radical que se associou à sua figura pela icônica “escultura sem objeto” de 1967, *A line made by Walking*. Uma análise rápida do conjunto de suas obras revela, além das suas conhecidas esculturas na paisagem, grandes quantidades de fotografias, pinturas e desenhos de grande interesse plástico que são expostas e vendidas em galerias. Sobre a questão da representação da paisagem em Long, Careri aponta para uma linguagem mais palpável, uma grafia corporal cujo suporte é o solo:



Fig. 8: Richard Long - *A line made by Walking* 1967. <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/linewalking.html> .

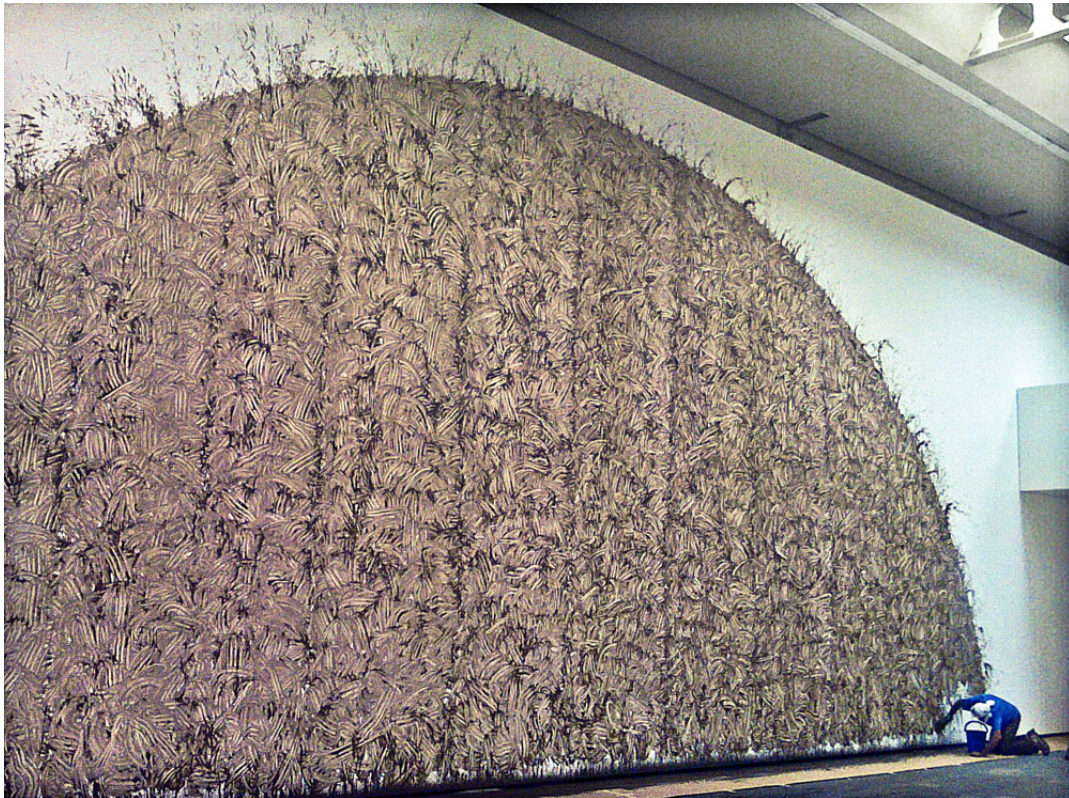


Fig. 9: Richard Long pintando *River Avon Mud Arc* – 2008
<http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitions/avonmudarc.html> .

“É um ato que desenha uma figura sobre o terreno e que, por isso, pode ser trasladado sobre uma representação cartográfica. Mas o procedimento pode ser utilizado de maneira inversa, isto é, a carta pode funcionar como suporte sobre o qual desenhar figuras a serem percorridas sucessivamente: uma vez desenhado um círculo sobre o mapa, pode-se percorrê-lo por dentro, pelas bordas , por fora...[...] Long utiliza a cartografia como base sobre a qual projetar os próprios itinerários, e a escolha do território sobre o qual caminhar está relacionada com a figura pré-escolhida. O caminhar, além de ser uma ação, é um sinal também, uma forma que pode ser superposta às já existentes tanto na realidade como na carta.” (Careri, 2013, 133)

É interessante como Long utiliza a objetividade geométrica da cartografia para, num movimento de clara referência dadaísta, confrontá-la e subvertê-la com formas abstratas, como um círculo. Há aí um jogo com a linguagem cartográfica, uma proposição e um diálogo no nível das formas de representação do espaço. Ou seja, o caminhar não é, como podemos ver, o único propósito que baliza

suas obras. Ele não é autônomo, em si, mas se realiza em relação ao contexto de uma representação visual e a um conhecimento geográfico específico.

Trata-se, portanto, de um jogo de formas com a cartografia. Reiteradamente, a descrição de Careri acaba por negar a preponderância do caminhar como recurso expressivo único da arte de Long, uma vez que ela, como ponto de partida, joga conceitualmente com uma linguagem objetiva, anti-intuitiva e insensível em relação à paisagem. O caminhar não é o ponto de partida, mas uma etapa *a posteriori* do processo. A viagem de Long não é, sob esse aspecto, uma verdadeira errância, pois ela está baseada no espaço geográfico, abstrato e geometrizado, e não parte da intuição sensível do corpo em movimento para realizar suas descobertas sobre a paisagem. Pode-se dizer que Long realiza, num segundo momento, ao caminhar, um cruzamento dos dados obtidos sensível e empiricamente, na escala da vida real, com as questões graficamente colocadas pelo desenho sobre o mapa.

A originalidade de Robert Smithson

A preponderância de Robert Smithson em relação aos diversos aspectos e manifestações da *Land Art* se deve, junto ao seu pioneirismo, à profundidade e competência artísticas com que coloca a questão do caminhar e do percurso, sem recorrer somente a discursos vazios e negativos de ruptura, mas propondo um novo olhar para a paisagem urbana e produzindo textos de alto valor literário e sensibilidade. A ressonância de suas ideias nos anos 1960 foi tal que, até os dias de hoje, os artistas interessados na paisagem das ambientações urbanas bebem na fonte de seus escritos. Segundo Careri, é com Smithson que a inovação protagonizada na viagem de Tony Smith vai além do aspecto de escultura minimalista (o objeto) e o percurso (o não-objeto): é pensada em termos de uma nova concepção de paisagem, associada a uma espacialidade prolongada, que envolve a estrada, em direção à ideia de território ou extensão.

No contexto da publicação do texto de Tony Smith na *Artforum* em 1967, já se colocava a centralidade e vigor teórico de Smithson, endossando e desenvolvendo as idéias de Smith. Introduzindo uma nova abordagem da ideia de paisagem, de forte viés conceitual, Smithson sugere que os “[...]lugares remotos, como Pine Barrens, em Nova Jersey, ou as planícies congeladas do Pólo Norte e do Pólo Sul, [...] podem ser reconsideradas como formas de arte que poderiam *usar o território atual como medium*”. A abordagem de Smithson é a de que a paisagem ou o espaço podem ser lidos como texto, e o naturalismo “[...]é substituído por um sentido não-objetivo do espaço. A paisagem começa então a mostrar-se mais como uma carta em três dimensões do que como um jardim rústico”³⁵.

³⁵ Smithson, R. “Aerial Art,” *Studio international*, fevereiro-abril de 1969, republicado em *The Collected Writings*, 116

A publicação de *The Monuments of Passaic*, um dos trabalhos mais célebres de Smithson, em dezembro de 1967, na mesma *Artforum*, foi acompanhada de uma mostra na galeria de Virginia Dwann, em que foram exibidas 24 fotografias e uma cópia de um mapa da região. Smithson propunha uma ressignificação da área industrial e periférica das margens do rio Passaic, num percurso em que narra a descoberta de uma paisagem povoada por escombros do resíduo industrial, cujo caráter escultórico é revelado por sua sensibilidade estética inovadora. Os “monumentos” resultam de um olhar que empresta das novas descobertas estéticas uma linguagem expressiva singular, em uma atmosfera de atemporalidade resultante da marginalidade e esquecimento ao qual a região estava abandonada.

“Smithson define a viagem como uma *odisséia urbana*, uma epopéia pseudoturística que celebra como novos monumentos as presenças vivas de um espaço em dissolução, de um lugar que trinta anos depois será chamado *não lugar*.”(Careri 2013, 138)



Fig. 10: Robert Smithson - *The Bridge Monument Showing Wooden Side-walks* -1967
https://www.robertsmithson.com/photoworks/monument-passaic_300.htm .

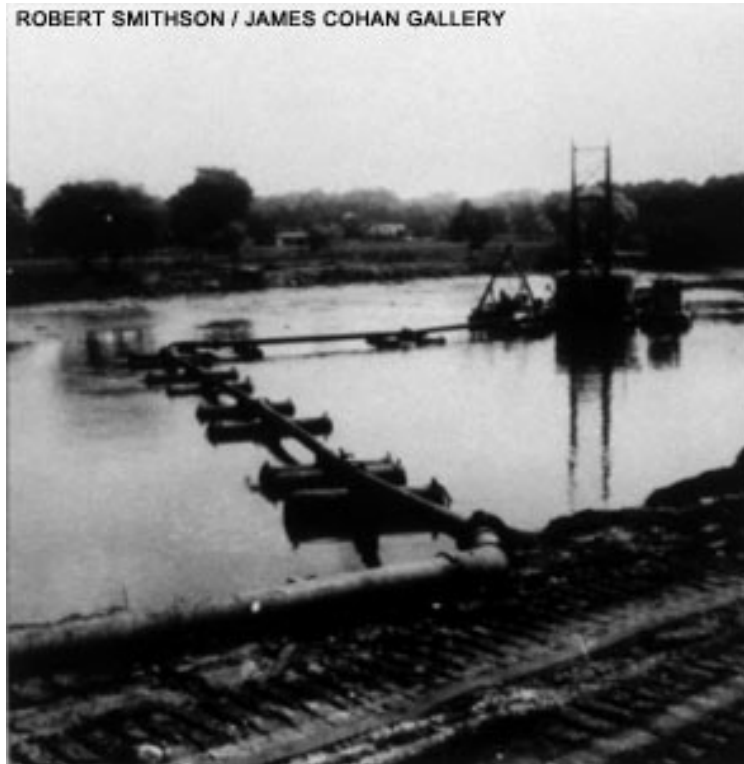


Fig. 11: Robert Smithson – The Great Pipes Monument – 1967
https://www.robertsmithson.com/photoworks/monument-passaic_300.htm .



Fig. 12: Robert Smithson – The Fountain Monument – Bird's Eye View – 1967
https://www.robertsmithson.com/photoworks/monument-passaic_300.htm .

Haveria, para Careri, sinais de uma paródia da linguagem dos relatos de viagem do século XIX, ou seja, um componente irônico implícito no ensaio de Smithson, quando ele cita o artista viajante do romantismo, deslocando-o para um cenário oposto ao da ruína turística romana: um cenário da precariedade e degradação das periferias urbanas. Mas, certamente, não é a ironia o maior êxito de seu trabalho, tampouco a originalidade da escolha do tema; de certa forma, a estetização da ruína industrial urbana seria uma atualização do pitoresco³⁶ no século XX, e artistas gravadores como Charles Meryon, entre outros, já no século XIX se interessaram por este caráter expressivo da degradação das áreas abandonadas da cidade e suas transformações. Há diversos ensaios visuais em séries de gravuras evidenciando um olhar para a marginalidade da ruína urbana, que é diferente da ruína clássica que tanto interessou artistas como Piranesi e John Ruskin; no caso de Meryon, retrata-se Paris em vias de ser reconstruída sob a gestão de Haussmann, e podemos sinalizar um olhar próximo ao dos “monumentos” da precariedade de Smithson.

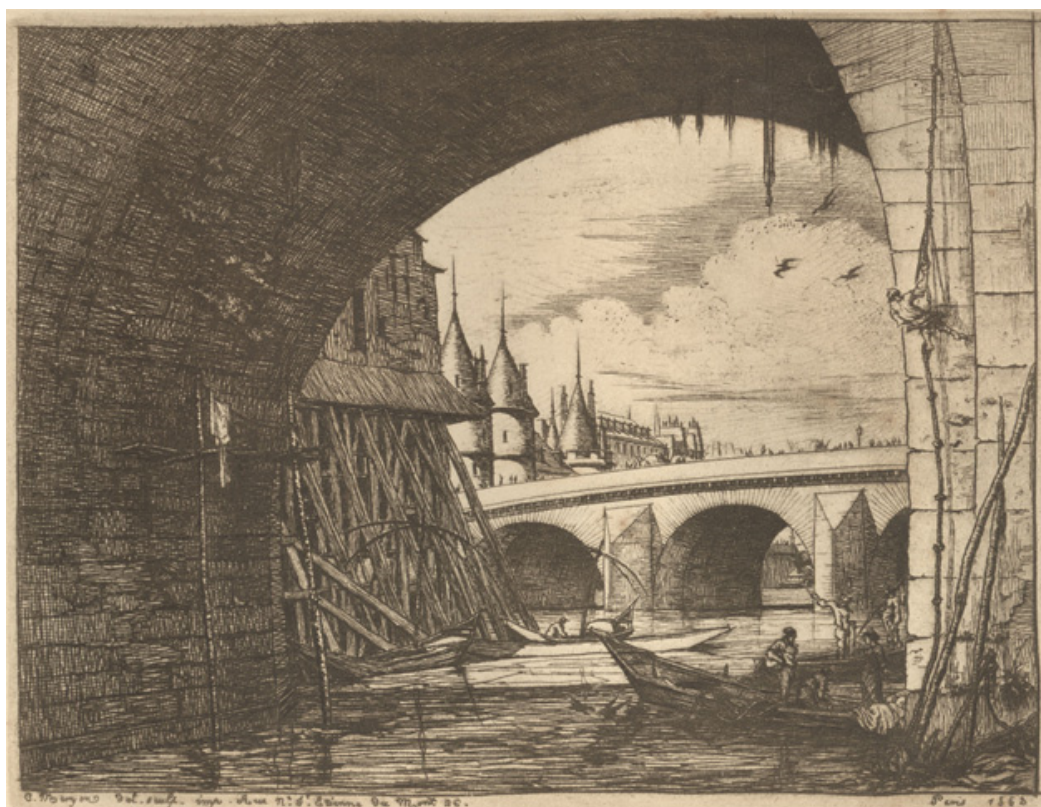


Fig. 13: Charles Meryon, Bomba d'agua de Notre Dame - 1852
<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/DO1.1963/> .

³⁶ SILVA, Sued F., CRUZ, Luciana S.F., MEDEIROS, Ana E, 2016, “Para Price o pitoresco se dá na singularidade, rusticidade, incerteza, variedade, aspereza, deterioração, fragmentação e no intrincado, características que o situam entre o sublime e o belo. Já Ruskin compreende o pitoresco como uma subcategoria do sublime, a Sublimidade Parasitária, consubstanciada pela ação do tempo e por qualidades estéticas acidentais ou externas, “linhas angulares e quebradas, oposições vigorosas de luz e sombra, e cores escuras, profundas, ou fortemente contrastadas”.

O grande êxito de Smithson, que o distinguiu de seus colegas britânicos, foi a capacidade de, por meio de uma imaginação estética sensível à materialidade escultórica do objeto industrial, somada a um olhar muito familiarizado com os dispositivos fotográficos e mídias de seu tempo, formalizar uma obra simultaneamente literária, conceitual e visual por meio de uma habilidade discursiva e narrativa notável. Nas palavras do próprio Smithson, temos uma caracterização precisa de suas proposições em relação ao que deveria ser a linguagem da paisagem contemporânea, numa crítica direta ao anacronismo de um olhar pictórico e às utopias e abstrações do modernismo:

“Como vemos, o passado do mundo está condicionado pela pintura e escrita. Hoje em dia, nossas percepções e condição social estão determinadas aos filmes, fotografia e televisão.[...] O artista deve sair do isolamento de galerias e museus e proporcionar uma consciência concreta para o presente como ele realmente existe, e não simplesmente apresentar abstrações ou utopias...devíamos começar a desenvolver uma educação artística baseada em relações aos sites específicos. Como vemos as coisas e lugares não é uma preocupação secundária, mas primária.” (Smithson apud Vivacqua 2012, 20).

A leitura de Careri, contudo, privilegia o êxito relacional e conceitual do *Monuments of Passaic*. Nesse sentido, ele nos pergunta, retoricamente: “Assim, a obra consiste em ter realizado esse percurso? Ou consiste em ter conduzido outras pessoas ao longo do Passaic River? A obra está nas fotos expostas na galeria ou nas fotos que os visitantes tirarão? A resposta é que a obra é todas essas coisas juntas.” (Careri 2013, 140)

Trata-se, portanto, de uma interpretação conceitual e relacional de arte, que leva em conta a ideia de *obra aberta*, como realização total, multidisciplinar que, em potencial, abre margem para infinitos desdobramentos. Contudo, quando descemos ao solo das realizações materiais, em busca de uma caracterização da linguagem da paisagem na arte contemporânea, é necessário nos atermos àquilo que, de fato, foi produzido pelas mãos do artista. E em quais aspectos sua produção, no que se materializa, difere, ou se identifica, dialoga e se contrapõe às produções de outros ditos artistas da paisagem. A vocação literária e a competência teórica de Robert Smithson merecem destaque, e aliadas à consistência de suas proposições escultóricas, fazem dele uma figura singular em relação aos seus colegas da *land art*. Destaca-se também a sua sensibilidade para o elemento residual e periférico e para a temporalidade anacrônica expressa por ele na condição urbana contemporânea.

Considerações finais

O risco que se corre com a negatividade da ideia de que a experiência estética da paisagem não se exprime como linguagem comunicativa, não sendo representável, é o de recairmos num niilismo

subjetivista que cultua personalidades artísticas acriticamente. As obras de arte sobre a paisagem, uma vez que se reportam à experiência atual e ao mundo percebido, nos falam de conteúdos que nem são apenas exteriores e objetivos, nem só interiores e subjetivos. Portanto, não podemos nos fiar só em intenções artísticas e crer na singularidade da experiência do artista, sem levar em conta o valor estético daquilo que ele realiza, em termos de linguagem, para que tal experiência se faça comunicável. Uma vez que alguém se coloca como artista, é necessário grande esforço prático para transmitir algo de valor singular da sua experiência, para que outros transformem sua própria experiência a partir do que lhes foi transmitido. É aí que sempre esteve a relacionalidade da arte.

A intenção deste trabalho foi, portanto, desconstruir certas máximas radicais e frases de efeito contestadoras proclamadas pelos artistas da escultura minimalista, da *land art* e da arte conceitual, contra a tradição da paisagem como representação visual. Vale lembrar que tais artistas expressaram anseios de transformação na linguagem da paisagem historicamente justificados, cujo legado artístico é incontestável, tendo ampliado significativamente as possibilidades de ação do artista paisagista. Colocar novamente em evidência a importância do caminhar e do corpo sensível no espaço era uma necessidade verdadeira da arte naquele determinado momento.

Entretanto, nos dias de hoje, descontextualizadas e reproduzidas acriticamente, as concepções negativas de tais artistas acerca da representação da paisagem se mostram frágeis e contraditórias, e não resistem a uma análise mais cuidadosa de sua própria produção. É nesse sentido que buscamos relativizar o dualismo que opõe experiência e representação, entre outros desdobramentos dessa oposição: frutos de um momento datado de ruptura, conceitos negativos sobre a impossibilidade da representação confundem e dificultam o reconhecimento e assimilação das contribuições trazidas pelas diversas formas de arte sobre a paisagem. O desenvolvimento artístico da paisagem deve caminhar, sem negar sua própria historicidade, na perspectiva de que, diferentemente da realidade bruta da natureza, solo no qual estamos fincados, a paisagem existe na medida em que se faz, por nós, ver, sentir e comunicar.

Bibliografia

- ALVES, Teresa. 2001. *Paisagem – Em busca do lugar perdido*. In.: FINISTERRA, XXXVI, 72, pp. 67-74.
- CARERI, Francesco. 2013. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Tradução Frederico Bonaldo. São Paulo: Editorial Gustavo Gili.
- CAUQUELIN, Anne. 2005. *Arte contemporânea : uma introdução*; trad. Rejane Janowitz; São Paulo : Martins
- GARRAUD, C. 1994. *L'idée de nature dans l'art contemporain*, Paris: Flammarion .
- SILVA, Sued F., CRUZ, Luciana S.F., MEDEIROS, Ana E. 2016. POÉTICAS DA PAISAGEM: DO SUBLIME AO PITOESCO NO MOVIMENTO LAND ART. Brasília: Revista Estética e Semiótica, , vol. 6 – n.1 .175-195.
- VIVACQUA, Flavia. 2012. Arte e ecologia. Disponível em : < <https://flaviavivacqua.files.wordpress.com/2012/05/arte-e-ecologia-contecbado-de-oficina-flavia-vivacqua.pdf> >. Acesso em: fevereiro/18.

A PAISAGEM ATRAVÉS DA CARTOGRAFIA

Francisco Paiva

Resumo: Este artigo vem recensear alguns eixos temáticos relevantes para a compreensão da capacidade de interpretar o território a partir das opções e dos métodos de representação gráfica, com especial atenção aos mapas, que contam com uma longa presença no ideário artístico. Parte de um elenco de temas e de conceitos relativamente vulgares, como a escala e outras convenções operativas de representação para de seguida abordar parâmetros de cariz poético e conceptual como, por exemplo, a espacio-temporalidade dos lugares, a presença do sujeito que vê, inscreve e transforma o sentido e o potencial de significação dos espaços. Traça-se uma perspectiva crítica e diacrónica sobre as noções de território e de paisagem, para melhor se enquadrar a especificidade do “dispositivo” cartográfico na sua diversidade de métodos e propósitos, desde os mais instrumentais e convencionais aos fitos de cariz poético que vem assumindo no campo da Arte Contemporânea. O ponto-de-vista epistémico sobre o mapa não secundariza, obviamente, os seus aspectos estéticos, que podem residir tanto na imagem como no diagrama, capazes de espacializar a complexidade da informação resultante do levantamento do existente ou da estabilização geo-referenciada de dados e todo um conjunto de fenómenos multimediáticos de mediação que renovam a experiência.

Palavras chave: Paisagem; Território; Arte; Mapa; Cartografia.

THE LANDSCAPE THROUGH CARTOGRAPHY

Francisco Paiva

Abstract: This article presents some relevant thematic axes for the understanding of the capacity to interpret the territory from the options and methods of graphic representation, with special attention to the maps, that count on a long presence in the artistic ideology. It starts with a list of themes and relatively vulgar concepts, such as scale and other operative conventions of representation, in order to approach poetic and conceptual parameters such as space-temporality of places, the presence of the subject who sees, inscribes and transforms the sense and potential of meaning of spaces. We draw a critical and diachronic perspective on the notions of territory and landscape, to better fit the specificity of the cartographic "device" in its diversity of methods and purposes, from the most instrumental and conventional to the phytos of poetic character that has been assuming in the field of Contemporary Art. The epistemic point of view on the map obviously does not subordinate its aesthetic aspects, which can be reflected both in the image and in the diagram, capable of spatializing the complexity of the information resulting from the survey of the existing one or of the geo-referenced availability of data, as a set of multimediatic phenomena, whose action is able to renewing the experience.

Keywords: Landscape; Territory; Art; Map; Cartography.

A PAISAGEM ATRAVÉS DA CARTOGRAFIA

Francisco Paiva

1 - Da representação à inscrição

Falar do território e da paisagem é essencialmente falar de nós. E nesse campo temos muito mais perguntas do que respostas a dar. Escolhemos um ângulo sobre o território e a paisagem análogo à metáfora do “ver” enunciada por Piero della Francesca, quando procurava definir a Perspectiva: “contém em si cinco partes: a primeira é o ver, ou seja o olho, a segunda é a forma da coisa vista, a terceira é a distância do olho à coisa vista, a quarta são as linhas que partem da extremidade da coisa vista e vão ter ao olho e a quinta é o termo existente entre o olho e a coisa vista, onde se tenciona pôr as coisas.” (Paiva 2005) O desenho estabelece um sistema dependente de códigos visuais, mas também de protocolos de predicação. A codificação, como aliás a “digitalização”, pressupõe a tradução e equivalência entre signos e sinais, mas também a correspondência entre suportes, contextos, enquadramentos e escalas, cada qual com as suas especificidades práticas e simbólicas.

Poderemos admitir, como formula Roger Caillois em *Les Jeux et les hommes: le masque et le vertige*, que a interpretação implica um estado alterado de consciência, capaz de entrar no jogo do simulacro (*mimicry*), que implica a suspensão da subjectividade individual. Foi Worringer que em *Abstracção e Empatia* (1908) opôs a representação naturalista à experiência da forma, à fenomenologia da abstracção, que afasta o objecto da mão, aproximando-o dessa memória arquetípica, qual palimpsesto que acumula figuras, sempre modernas.

Não deixa, pois, de ser paradoxal que as qualidades que documentam uma visão sejam as mesmas que iludem e enganam o olho, criando novas condições de possibilidade das imagens: a reprodução, a colagem, a montagem cinematográfica são exemplos de processos que alteram as condições espacio-temporais da arte que herdamos do Passado. Neste particular, vem sempre à memória a actividade de Baudolino, essa personagem criada por Umberto Eco que de tanto sobrepor, de tanto apagar e reescrever o seu palimpsesto, inventa um (hiper) texto híbrido, cruzando estratos e níveis de palavras, com o qual a si mesmo se confunde.

2 - Território e Paisagem

A vontade de representar e conquistar o espaço impulsionou grande parte da invenção artística, especialmente na Idade Moderna, em que a “perspectiva” se assume como modo de figuração legítimo e quase exclusivo. As novas representações desencadearam distintos modos de relação com a realidade, outras sensibilidades, e evidenciaram a dependência do objecto do ponto-de-vista adoptado. Fenómeno patente ainda nas realidades virtuais, imersivas e interactivas.

Conforme condiciona e constrói a realidade, a representação provoca também o desejo / projecto de manipulação do espaço e de *mise en scène* dos elementos que o povoam, caracterizam e, no limite, o definem. Fenómeno que afecta tanto o entorno próximo como o campo extenso do território e do seu equivalente artificial: a paisagem. *Analogon* que tende inclusive a substituir a realidade por essa “longa, paciente e complexa aprendizagem” (Cauquelin 1989: 8) que encontramos no desenho, na pintura, na escultura e nas artes performativas, mas também no cinema e na arquitectura.

Aplica-se frequentemente a categoria de paisagem ao ambiente (ecologia) e às diversas actividades que administram o território, fundamentalmente por conferir alguma unidade a aspectos tão díspares, embora interligados. Muitas destas actividades conservam, aliás, uma acepção bem pitoresca dos sítios. Por seu turno, a arte contemporânea evoca a paisagem mais pelos múltiplos modos de sentir que pelas convenções formais ou simbólicas, chegando a revelar, decodificar ou mesmo desmistificar o processo subjacente à visão de certos lugares: já na Odisseia Homero funda na *curiositas* o princípio do conhecimento humano. O espírito dos lugares (*genius loci*) reais ou imaginários releva dos estratos da consciência do autor. O mapa, como tipo particular de desenho, é igualmente guiado, premonitória ou heurísticamente, pelo que se pensa vir a recordar (*memorabilia*).

A investigação gráfica serviu as expedições e contribuiu para secularizar a geografia, a etnografia, a antropologia, a botânica e as ciências naturais, sendo ainda vulgarmente mobilizada no exame e inventário do território. Os quadros naturalistas de paragens longínquas, como a Amazónia ou as índias, ínsitos nos cadernos de campo das expedições denunciam, além de horizontes extraordinários, rasgos de personalidade.

A paisagem é uma ideia eminentemente moderna, diz-nos Anne de Cauquelin, uma forma cultural que desde o princípio se opôs à natureza que torna clara a dissociação da natureza e da cultura e que sobrevém eminentemente da pintura renascentista. A paisagem pertence à ordem do artificial. É um artifício que torna visível um determinado sentido da história, da narração, que implica o olho e a perspectiva, mediados por uma intenção, uma vontade de representação, na voz de Schopenhauer, que contamina a cena (Tempestade, Giorgione).

A paisagem é, pois, um quadro, uma “vedutta”, na voz de Alberti, que funciona como um dispositivo de acesso ao mundo, uma metáfora que alude tanto ao que mostra quanto ao que fica fora do campo, ocultado. Em *Le site et le paysage* Cauquelin (2002) desmistifica a relação com o lugar, onde assume a pertinência do corpo, do tempo e do possível enquanto “perspectiva” de um sujeito, num lugar “real” ou “virtual” capaz de inventar o espaço enquanto regime da realidade. É precisamente neste quadro que a polissemia do termo se alarga, à medida das nossas percepções, às consideradas “paisagens tecnológicas”.

A paisagem tem sido deslocada do campo da representação pictórica para o da inscrição, ou seja, para a experiência directa do lugar ou da intervenção artística num determinado lugar, natural ou urbano, interior ou exterior. Nesta deriva, alteraram-se os procedimentos, mas também o seu estatuto simbólico (Panofsky) e os protocolos de concepção e fruição estética. A escolha do ponto-de-vista é substituída pelo lugar da presença.

Toda a fenomenologia da visualidade, que alimentou a teoria da Arte durante séculos, de base esteticizante e pictórica, conduz a relações performativas, hoje quase documentais, como bem exemplificam as obras de Hamish Fulton, Richard Long, Dan Graham ou Ed Ruscha. A este processo não é alheio o conceito de campo expandido decorrente das obras de Serra, Smithson e Morris, entre outros, proposto por Rosalind Krauss que conecta explicitamente a peça ao território.



Fig. 1: Richard Long (1967), "A line made by walking", Tate.

3 - Cartografia e Imagem do Mundo

Desde a pré-história que se registam os rastros deixados pelos animais e os trilhos passíveis de serem percorridos. Identificam-se pontos no horizonte e no céu: no espaço lemos o tempo, diz Karl Shlogel. O problema reside na capacidade de representação.

Pensamos nos mapas do *Theatrum Orbis Terrarum* (Antuérpia, 1570) e nos portulanos, cartas de marear com os portos que ditavam as rotas de navegação e forneciam fundamentalmente três coisas: pontos, direcções e distâncias entre lugares. Estas cartas eram esquemas que, ao mesmo tempo que simplificavam e reduziam o mundo, proporcionavam uma visão sinóptica que permitia pensá-lo na sua extensão e imaginar o desconhecido.

O planisfério, a capacidade de representar no plano o que é tridimensional, implicou óbvias e críticas distorções, inclusive na esfera simbólica. Mas a capacidade de tornar plano o que tem relevo, a vontade de representar a orografia no plano não foi, ou não tem sido, menos problemática. (Sorbé 1998) A assunção da centralidade da cartografia na exploração e descrição do mundo está na génese da moderna Geografia, enquanto disciplina que descreve os estratos de conteúdo e os resultados da actividade humana achados no território, de molde a perceber a interacção entre os elementos físicos, biológicos e humanos, como o relevo, o clima, a água, as

marés, as correntes, o solo, a vegetação, a agricultura, o povoamento e a urbanização, e a mudança destes indicadores no tempo.

A extensão dos limites territoriais dos mapas comprova o conhecimento que em determinada época se encontra estabilizado ou é passível de divulgação. Tal indexação da cosmogonia à cosmografia é certamente um dos motivos de fascínio dos Atlas que, desde a antiguidade mas especialmente a partir do século XIV exerceram sobre os literatos e actores culturais. Eram documentos que conservavam os segredos. Também o panorama e o grau de conhecimento científico pode ser aferido com base em documentos como o *Medicean Atlas* (1351), o mapa de Abraham Cresques, ou a famosa carta de Pedro Reinel (1485 e 1504) que premonitariamente ao Tratado da Esfera de Pedro Nunes (1537), muito antes da projecção de Mercator (1569) introduzira a escala de latitudes que permitia a determinação da longitude no mar.



Fig. 2: Abraham Cresques (1375), Atlas Catalão: Europa e Mediterrâneo (montagem fls. 3 e 4).

O nexó entre a Arte e a Ciência começou por ser estabelecido dentro de uma cultura particular, em sintonia com o desenvolvimento da Astronomia e a partir do modelo geocêntrico fechado. A hipótese de um mundo infinito, aventada por Giordano Bruno (Veneza, 1583), e o método experimental preconizado por Galileu Galilei nutrem a Modernidade, representam os primeiros intentos de superação da metafísica, contribuindo para a inevitável cisão teocrática.

Mas em Arte não há progresso, antes variedade. Na procura de valor e de qualidade os dois campos não divergem. (Chillida 2001: 36). Existem, todavia, relações entre a cultura figurativa, as práticas de divulgação científica e a transformação dos instrumentos de observação. O trabalho de traça em Urbino, Florença e Roma é bem demonstrativo de como a figuração sistematiza o saber e exercita o conhecimento.

No conjunto dos tratados renascentistas, tanto naqueles que versam arquitectura, escultura (*estátua*) e pintura como nos que se debruçam sobre a engenharia militar e o urbanismo, há pouca destrição entre procedimentos estéticos, técnicos e gráficos. A importância prática dos “elementos”, das grandezas e das aparências concorre para o entendimento do mundo, para a sua conquista. Os mapas correspondem ao paradigma de um desenho como instrumento de poder, que tanto revela como evoca, isto é, que permite àqueles que viram actualizar a memória e aos que não conhecem “descobrir”.



Fig. 3: Georgius Braunio (1601), Panorâmica Lisboa.

4 - O mapa como interface

Longe de ser um elemento neutro, o mapa é um mediador, capaz de produzir ou moldar a experiência. Bem evidente nos fenómenos de interação com o computador (HCI), onde o dispositivo opera, age, processa, interpreta, calcula e regista, isto é, cartografa as escolhas passadas e abre campo a processos e concretizações futuras. Nesse sentido, o mapa é simultaneamente um instrumento retrospectivo e de projecto.

Mas as interfaces codificam e impõem protocolos de relação, sejam os dos Panoramas de Monet ou

do cinema dos Lumiére, sejam os das instalações imersivas habitadas pelo espectador ou “participador”, na expressão de Hélio Oiticica. Neste sentido, é importante distinguir as imagens das representações contemporâneas, em ordem à tipologia das suas estratégias de mediação.

Quero com isto dizer que é muito diferente afirmar que toda a arte é imagem: “A obras de arte são imagens enquanto aparição, enquanto manifestação, não enquanto representação” (Adorno 1980: 116) Neste sentido, a arte contemporânea, em particular a arte conceptual, demarca-se da “cultura visual”, que vê nas imagens um dispositivo de afastamento e superação do “real”, mesmo quando este se converte numa sobre-realidade encenada, repleta de cópias e simulacros, na expressão de Augé (2003): imagens que ocultam à medida que mostram.

Mas se toda a tradição da Arte moderna se baseia numa visão frontal subsumida na metáfora da janela, da centralidade do “plano do quadro”, estático onde se aprisiona o horizonte. O século XX caracterizar-se-á pela visão aérea: “À l'origine, en effet, l'aéroplane n'était pas un moyen de transport parmi d'autres, mais un “moyen d'observation” pour voir d'en haut le surface du monde; un éloignement altimétrique pour dominer la Terre d'un seul regard”. Virilio (2005: 37s) considera assim a obra de Pollock, citando Marek Halter: “C'est comme un paysage vu d'avion; la peinture européenne, ce sont des paysages vus de la fenêtre d'un train”. Esta formulação encerra, todavia, uma contradição: enquanto do alto o avião proporciona uma visão estática da superfície, o comboio tem um valor cinemático, dromoscópico.

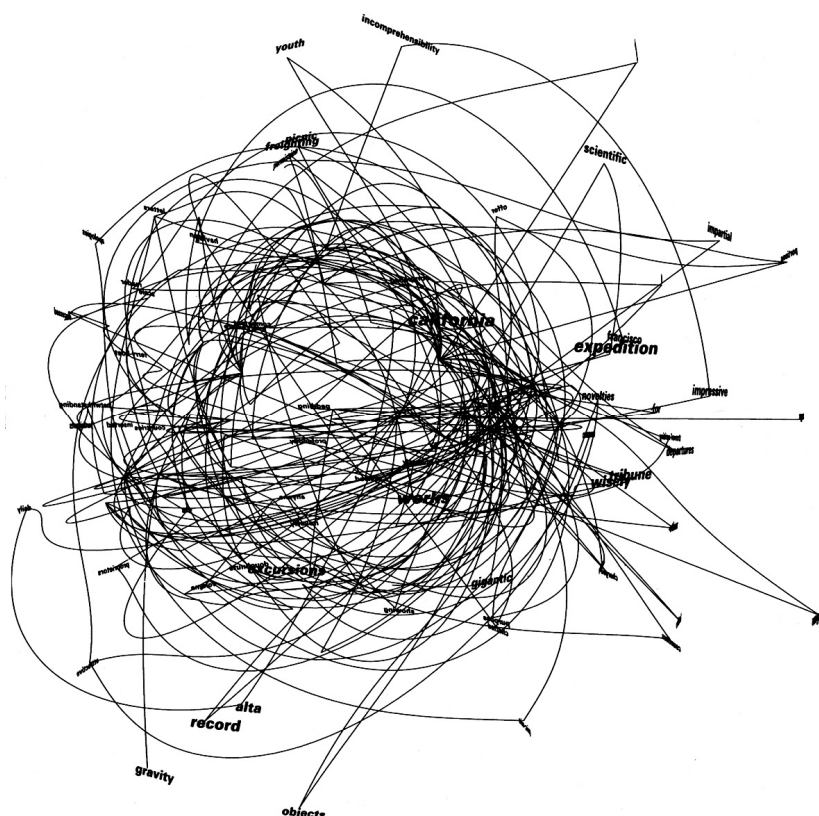


Fig. 4: Ben Fry (2000), st (mental floss).

5 - Imagem Virtual e Imersão

As tecnologias digitais generalizaram-se rapidamente, tendo adquirido influência sobre muitas e diversas áreas e disciplinas e produzindo uma viragem icónica e nos processos de orientação. A perspectiva histórica permite reconhecer analogias e inovações e ajuda a perceber melhor o que se passa no rápido desenvolvimento dos novos media, aos quais as imagens da ciência também não ficam indiferentes. A primeira das alterações consistiu na alteração dos referenciais formais da tradição Cartesiana (Martin Jay), provocando toda a sorte de desconstrutivismos e novas plasticidades, que alteraram a forma de pensar e, inclusive, a função das imagens (Roy Ascott).

Este desenvolvimento dos media, alterou também a função e a disposição do observador, produzindo dispositivos destinados a produzir processos mentalmente absorventes, que se caracterizam pela “diminuição da distância crítica face ao que é mostrado, aumentando o envolvimento emocional naquilo que se esteja a passar”, à custa do fenómeno imersivo (Grau 2003), enquanto experiência total de ilusão a 360°, multi-sensorial e interactiva, podendo fazer uso do ciberespaço recolher informação (Novak 1991), controlar através de telepresença e revelar relações até então invisíveis, através do mapeamento de dados para representação, nos processos de sintaxe espacial da informação que permitem explorar fenómenos tão diversos quanto os efeitos económicos da mobilidade ou diagramar a conexão entre membros de organizações criminosas, como faz o artista neo-conceptual Mark Lombardi.



Fig. 5: Bill Hillier (2007), Space-syntax – Mapa axial de Londres.

6 - Escala e Acuidade

Um dos principais problemas da cartografia enquanto tipo particular de desenho, nem sempre conscientemente enunciado, é o da acuidade, um problema central em todo o desenho, que implica a decisão sobre o que é digno de registo, o representável e, para usar uma expressão de Delleuze, o “figurável”. Estas três interrogações vão de par com outra: a da hierarquia do que se vê, representa e torna visível. Aspectos complexos de inscrever e muito dependentes da escala.

William Blake quis confinar o mundo a um grão de areia, Leibniz a uma gota de água e Gleik (1998), no seu *Caos*, subsumiu-o num fractal. Michel Foucault fala-nos das lentes, dos instrumentos e dos aparatos de observação, ciente de que o “poder de ver” é análogo ao de nomear e ditar a importância das coisas.



Fig. 6: Perejaume (1988) Escala.

Há muitos tipos de escalas: métrica, humana, cromática, musical, numérica, de valores, de percepção, do detalhe ou do todo. Desenhar à escala será, então, representar convencionalmente, sem que o grau de detalhe deixe de ser significativo.

A problematização das noções de escala e de dimensão foi fulcral na representação dos objectos fractais de Mandelbrot (1975). Boudon (2002) relembra-nos que é na consciência da separação entre forma e medida que reside a génese da geometria. Tanto na Física como na Geografia, ou na ciência em geral, o debate sobre a observação desenvolve-se quase sempre em torno da acuidade, da pertinência, da determinação e do registo da medida. No complexo processo de atribuição de medida àquilo que ainda não a tem, que ainda não existe, reside o paralelismo entre a Ciência e a Arte. Em ambos os domínios, a síntese da complexidade é obtida à custa da sujeição dos elementos a uma regra ou princípio comum.

Segundo a proposta de Paul Valéry, a análise do fazer é passível de ser igualmente submetida à

medida de uma só disciplina, a *poïesis*. A obra do espírito não existe senão no acto, no tempo em que se faz, nas operações responsáveis pelo que será. Operações estas que são simultaneamente formais, intelectuais e práticas.

Habitúamo-nos a ver as imagens com um padrão de regularidade dimensional e de formato, em grande parte por influência da lógica perspectica e fotográfica. Mas a experiência das coisas não é totalmente traduzível por essas convenções, nem o desenho pode ser substituído pela imagem. O desenho funciona como um instrumento que associa naturalmente a escala da percepção à da representação. A dimensão dos desenhos é, por isso, um importante factor de descoberta, na medida em que nos revela distintos níveis da realidade e da qualidade dos objectos.

James Gleick (1989: 221) chega a considerar que toda a teoria de normalização e de convergência geométrica e matemática depende da escala. Mesmo em sistemas físicos, aparentemente caóticos e instáveis, a escala é uma qualidade constante do sistema: mantém-se quando tudo muda. Este físico reconhece que a arte há muito se preocupa sobre o modo como as formas se apresentam aos nossos olhos e que o grau de detalhe decorre do nível de informação procurado. O que os artistas conseguiram, diz, foi compreender que há apenas um pequeno conjunto de coisas importantes e reconheceram-nas. A representação estabelece uma interrelação entre os elementos (linhas, cores, texturas, etc.) com o grau de informação correspondente à correcta percepção pretendida.

Tanto em sentido figurado como literal, a sensação da realidade depende do afastamento entre nós e as coisas. A perspectiva no-lo explicitou. Com o aumento da distância, aquilo que se perde em pormenor ganha-se em abstracção. Há uma proporcionalidade (ou perversidade) inversa, isto é, ao afastarmo-nos das coisas aproximamo-nos de nós mesmos.

A escala indica a medida da distância convencional. Contudo, quando nos aproximamos muito daquilo que pretendemos analisar, quando ampliamos, ocorre outro processo de distorção e de abstracção, simétrico ao do afastamento. A mudança de escala implica mudar a atenção. Implica ver mais coisas, outras coisas, e com isso valorizar certos aspectos em detrimento de outros. A mudança de escala implica decisões sobre a importância de cada elemento, não é arbitrária.

A relação entre o tamanho da coisa e o do desenho pode causar estranhamento, evidenciar inesperadas organizações dos elementos, relações entre o todo e os detalhes ou simplesmente oferecer sensações contraditórias. Na representação à vista, a apreensão da escala depende muito do nível das texturas. Estas têm o poder de evidenciar o tamanho, por confrontarem as formas com a memória háptica e sinestésica.

Aliás, é comum considerar a coabitação de tamanhos dentro das imagens medievais como a correspondência dimensional da escala hierárquica, um pouco como sucede com o desenho infantil.

Trata-se, aqui, da exploração de uma relação topológica – simbólica e qualitativa –, em detrimento do naturalismo perspectivístico. A interdependência e articulação entre as *micro a meso e a macrovisão* apresentadas por Meireles (2015) fornecem credibilidade a ilusão de visão regular simbolizada pelo planisfério.

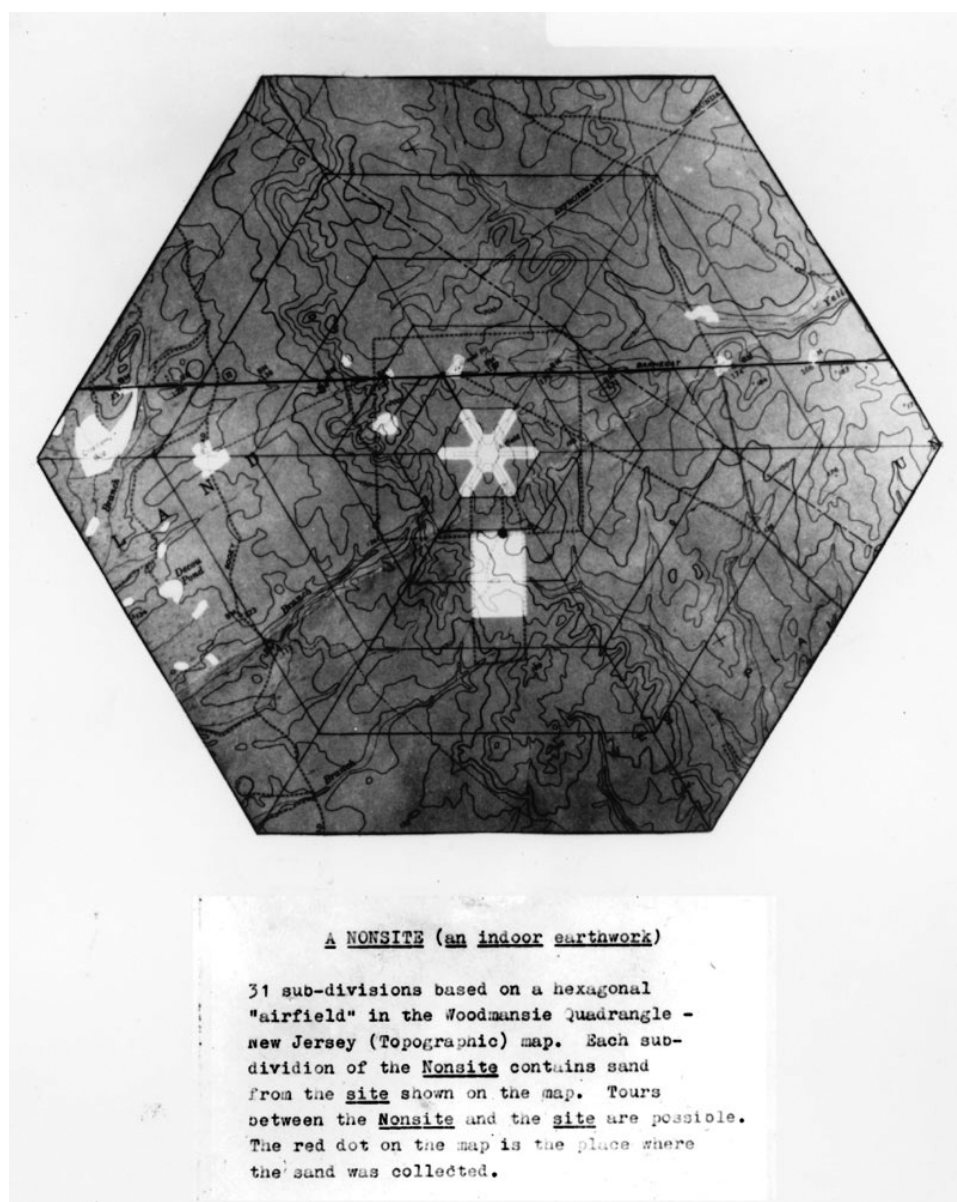


Fig. 7: Robert Smithson (1968) A nonsite (an indoor earthwork).

7 - Pertinência da Medida

Com a denominação de “medida” designamos a regra que serve para avaliar uma quantidade. Esta regra é variável segundo o lugar, o tempo e as qualidades do objecto ao qual se aplica. Por exemplo: no desenho de um rosto, podemos considerar como unidade o nariz, assim como no desenho de um alçado podemos tomar a referência de um vão ou um tijolo, como faz Mies.

Quincy (1842: 233) admite que a medida se pode designar “módulo”, embora signifique também dimensão e igualmente proporção. À magnitude de um objecto, isto é, ao comprimento, largura ou altura chamamos dimensão. As dimensões diferem das proporções, como as medidas diferem das relações. As proporções consistem na relação de todas as dimensões entre si. Porém, as dimensões do desenho nem sempre correspondem à verdadeira grandeza, seja pela deformação provocada no escorço, seja pelo efeito perceptivo.

O tamanho é, portanto, um aspecto pouco absoluto que resulta da apreciação circunstancial e comparativa: a validade de todo o sistema formal pressupõe uma escala determinada (Norberg-Schulz). Por esta razão, um espaço arquitectónico diferencia-se de um espaço geométrico. Ao aumentarmos cem vezes um cubo de 3x3m, perdemos a validade do espaço anterior. Um espaço geométrico ou modelo matemático pode prescindir da escala, mas exige a proporção. Tal premissa verifica-se nas descrições que Michel Serres faz das pirâmides de Tales e, igualmente, nas arcaicas representações cartográficas e astronómicas. (Araújo 1986)

Na Antiguidade, além das escalas técnicas, que servem para alterações de tamanho, foram profusamente usadas escalas ópticas. Tal facto pode ser confirmado na análise que Doxiadis realizou da Acrópole de Atenas, onde evidencia que a razão das dimensões reside essencialmente nos ângulos de visão e que estes regulam o tamanho das coisas e a sua disposição. No seu labor, os artistas articulam diversas escalas, cientes de que o ponto de vista faz o objecto. As teses sobre os objectos fractais de Mandelbrot demonstram que, mudando a unidade de medida, muda infinitamente a nossa capacidade de ver.

8 - Redução

De pouco servirá representar a linha da costa portuguesa à escala 1/1 num mapa destinado ao cadastro das estradas, descurando as operações de síntese. Nem aos automobilistas em trânsito interessará tal grau de pormenor, nem o seu registo contribui para otimizar a finalidade do dito mapa. Da conhecida história dos cartógrafos de Borges, que relata a confecção de um fascinante mapa à escala real que acaba por cobrir o território ponto por ponto, extrai-se a imprescindibilidade da redução: “sem redução, um modelo que repete [duplica] totalmente a realidade não traz qualquer tipo de conhecimento. Todo o modelo, entendido como conhecimento da realidade, apresenta, por conseguinte, alguma redução.” (Boudon 2002: 79-80) Todavia, os exemplos históricos do uso de modelos à escala real são inúmeros. Ainda que Boudon deixe por resolver a ambiguidade de considerar modelo algo que é representado ou construído com as dimensões verdadeiras, parece-nos

evidente que qualquer modelo, mapa, maquete ou esquisso, mesmo quando executado à escala real, é “reduzido” – consiste numa operação de síntese e simulação.

Queremos com isto dizer que, além de permitirem ajuizar com maior celeridade, operam nivelamentos essenciais. Também os modelos e desenhos a escalas ampliadas se revelam assaz úteis, pela capacidade de discriminar e de representar pormenores, contrariando as limitações dos meios de expressão à inscrição do detalhe.

O sentido da dimensão não é, portanto, absoluto mas relacional, requer comparações e distinções formais, funcionais e económicas. Donde, fazer corresponder x a y , pôr à escala, subentende sempre um sentido contextual. É precisamente essa relação da métrica com a topologia que Henri de Poincaré apresenta como a razão do espaço ter três dimensões. Sesde as acepções de Descartes, Cavalieri, Pascal e Leibniz, “dar medida” responde então a essa necessidade de correlacionar e conceptualizar a medida.

Ou seja, medimos o espaço com outros espaços. Ideia bem presente nos diagramas sobre a duplicação da área do quadrado do *Meno* de Platão ou nos diagramas de Villard de Honnecourt, para o qual o método para determinar a relação entre as áreas dos quadrados de um claustro é, no fundo, uma fórmula de estimar a igualdade das superfícies da galeria e do vazio. Uma igualdade (apenas) em sentido euclidiano.

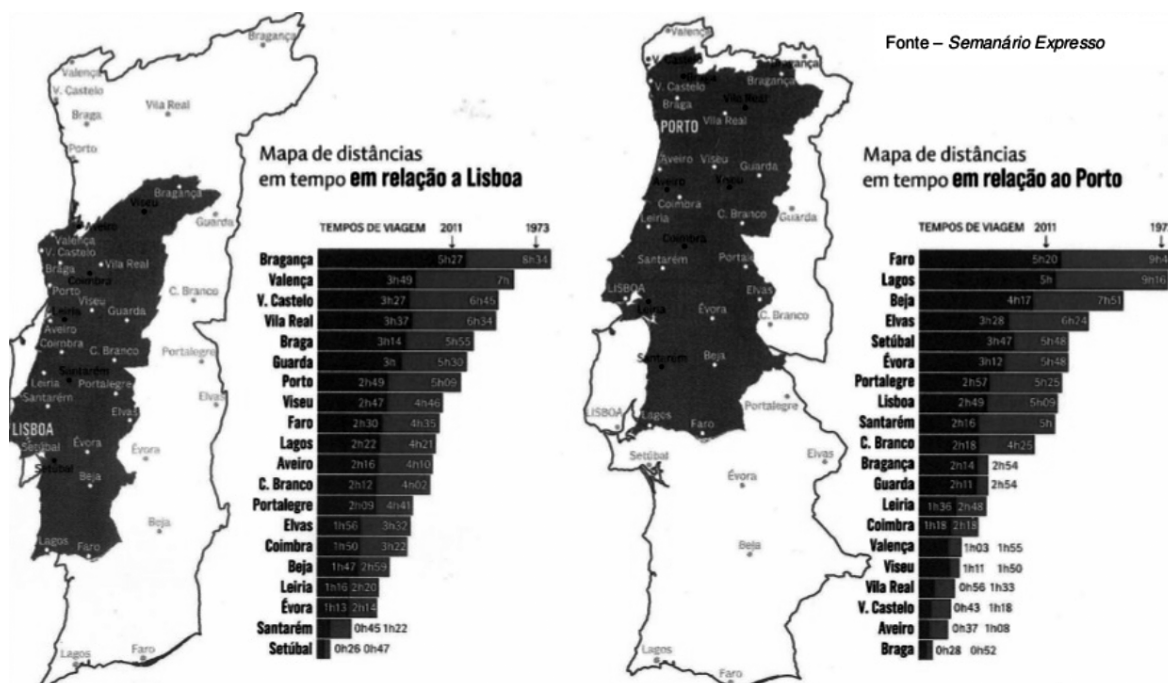


Fig. 8: Mapa com linhas isócronas, evolução dos tempos de deslocação entre 1973 e 2011 (semanário Expresso).

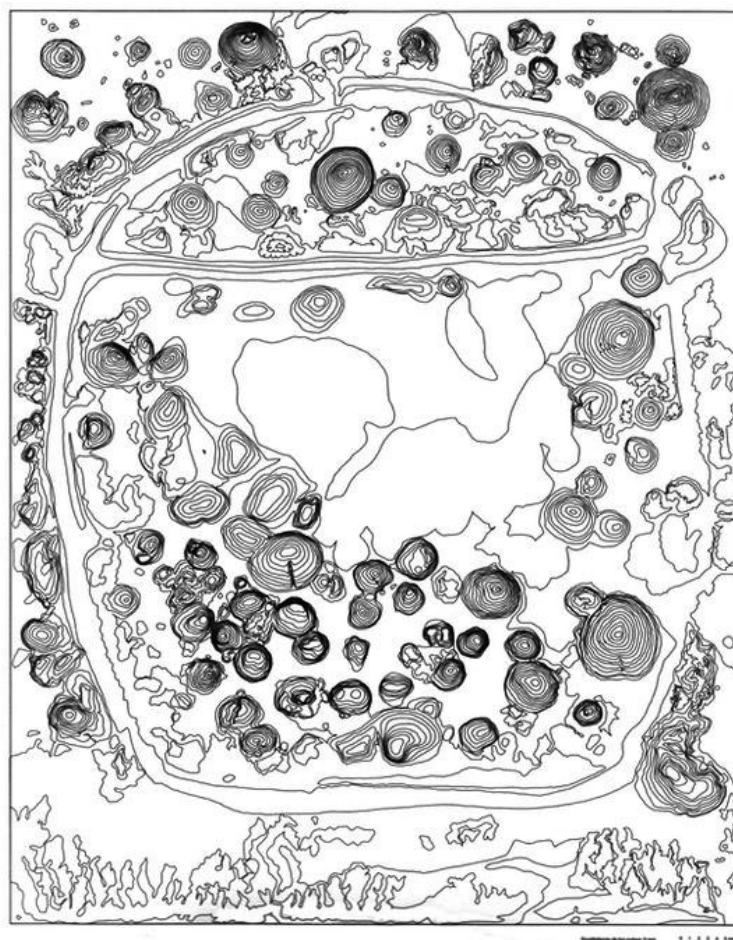
9 - Conclusão

A cartografia actual incorpora uma dimensão dinâmica, espacio-temporal: *“A abordagem da realidade espacial por mapa não pode ignorar a dimensão temporal, pois a representação do espaço social considerará uma vida no tempo, no presente e no passado. A dinâmica da sociedade altera-se no tempo, imprimindo mudanças no espaço.”* (Marcelo Martinelli) Em 1840 Minard estabeleceu as bases para as representações dinâmicas, inventou os mapas de fluxos. Os actuais meios tecnológicos acentuam este carácter dinâmico da cartografia, possibilitado pela manipulação interactiva. Aos perfis das costas, aos vectores rodovias e ferroviários, às curvas de nível, pode agora acrescentar-se representação de distâncias e de tempos de deslocação, em diversos meios de transporte, que permitem equacionar, reflectir e antecipar realidades de pendor fenomenológico, que essencialmente desde a invenção da máquina a vapor alteraram a relação do homem com o território, e com a percepção das distâncias, medidas em unidade de tempo.

É o que traduzem as linhas isócronas: linhas curvas que unem todos os pontos – lugares – à mesma distância-tempo. Esta percepção da velocidade opera uma contracção do espaço. As regiões com menores acessibilidade tendem a expandir-se e as mais conectadas tendem a aproximar-se. Este parâmetro altera a percepção do espaço enquanto entidade absoluta e permite a representação de grafos que revelam a quarta dimensão da topologia.

As tecnologias interferem com o tempo associado à observação, aos limites do território e à continua transformação da própria existência. Não se concebe o tempo de maneira linear, senão como amontoado, sobreposto, quebrado, serial, extenso, fragmentado, cambiante, etc. Deleuze propõe tomá-lo como matéria. O que se conecta com a “duração” ou a “memória” enquanto rasto deixado nas coisas. Ao contrário, Virilio associa a aceleração e a deslocação à desintegração do mundo. A velocidade impede de ver. Os caminhos largos, as auto-estradas, abreviam a paisagem ao passo que os caminhos estreitos ampliam o território.

Italo Calvino expôs bem a interferência dos diferentes ritmos na hora de cumprir um desejo. É hoje evidente o desejo dos artistas reagirem à aceleração com propostas de recuperação da lentidão. Directamente relacionada com esta compreensão, está a velocidade com que atravessamos um espaço. Há uns anos, Perejaume tentou com outros artistas sair de Madrid andando, não o conseguiram.



MAPA D'UNA PINTURA D'ANTONI TÀPIES
AIREJAMENT CARTOGRAFIC DE L'OBRA T-III

Fig. 9: Perejaume (2005). Mapa d'una obra d' Antoni Tàpies.

A fugacidade do olhar da perspectiva atmosférica também ampliou a ideia de profundidade ao informe, ao sublime que, no limite, podem ser os principais atributos de um lugar. Na obra de Cildo Meireles, *O murmulho do mar* (1991) a paisagem aparece como uma cartografia à escala 1/1 com dispositivos transitáveis. Trata-se enfim, de uma cenografia de uma paisagem imaginada. A cartografia vive de uma pulsão para o reconhecimento. Os seus códigos todavia colapsam quando pretendem registar objectos incertos. Qualquer codificação traduz noutro idioma aspectos que não são nativos desse idioma. No mapa do universo, *De Macrocosmi*, Robert Fludd (1617) tenta formalizar a ideia de infinito, impalpável, e incomensurável. O seu mapa corporiza uma espécie de cegueira, de trevas e privações. Este mapa não é um território, é antes uma fenda, um buraco para um vazio essencial. Esta ideia de mapa vazio é aliás evocada por Lewis Carroll, na representação do Oceano em *The hunting of the snark* (1876).



Fig. 10: Guy Débord (1958) Naked City.

Gilles Clément, no seu *Manifesto da Terceira Paisagem* (2004) faz toda uma complexa interrogação dos limites, das margens e do poder performativo dos interstícios. Daquilo que está “entre” os signos do mapa e do “vazio” necessário à interação entre o que está e não está representado. No fundo, são esquemas que põe em confronto os limites do representável. Quando os mapas representam o longe elidem o perto, proporcionando uma espécie de “tele-visão” que encerra o horizonte no retângulo do Écran.

Assim, a cartografia pode ser entendida precisamente como potência. Potência de um percurso urbano (Maddonni 2013: 237s) que convoca a potência do lugar e do percurso. Quando Kevin Lynch indexa a imagem à vivência e a uma multiplicidade de estímulos visuais reivindica modalidades de experiência pessoal. O mapa de Naked City de Guy Débord faz-nos reflectir sobre a perda incorporada pela normalização cartográfica. Ao mesmo tempo, o trabalho de Guillermo Kuitca tanto alude a cartografias antigas que misturavam vistas, como funcionam como alegoria orográfica e atmosférica do lugar. Os seus mapas-metáfora vão mais longe que a oposição entre a visão vertical e aérea, aproximam-nos do território pela via da poética capaz de revelar a matéria-base de um chão e de nos resgatar do labirinto.

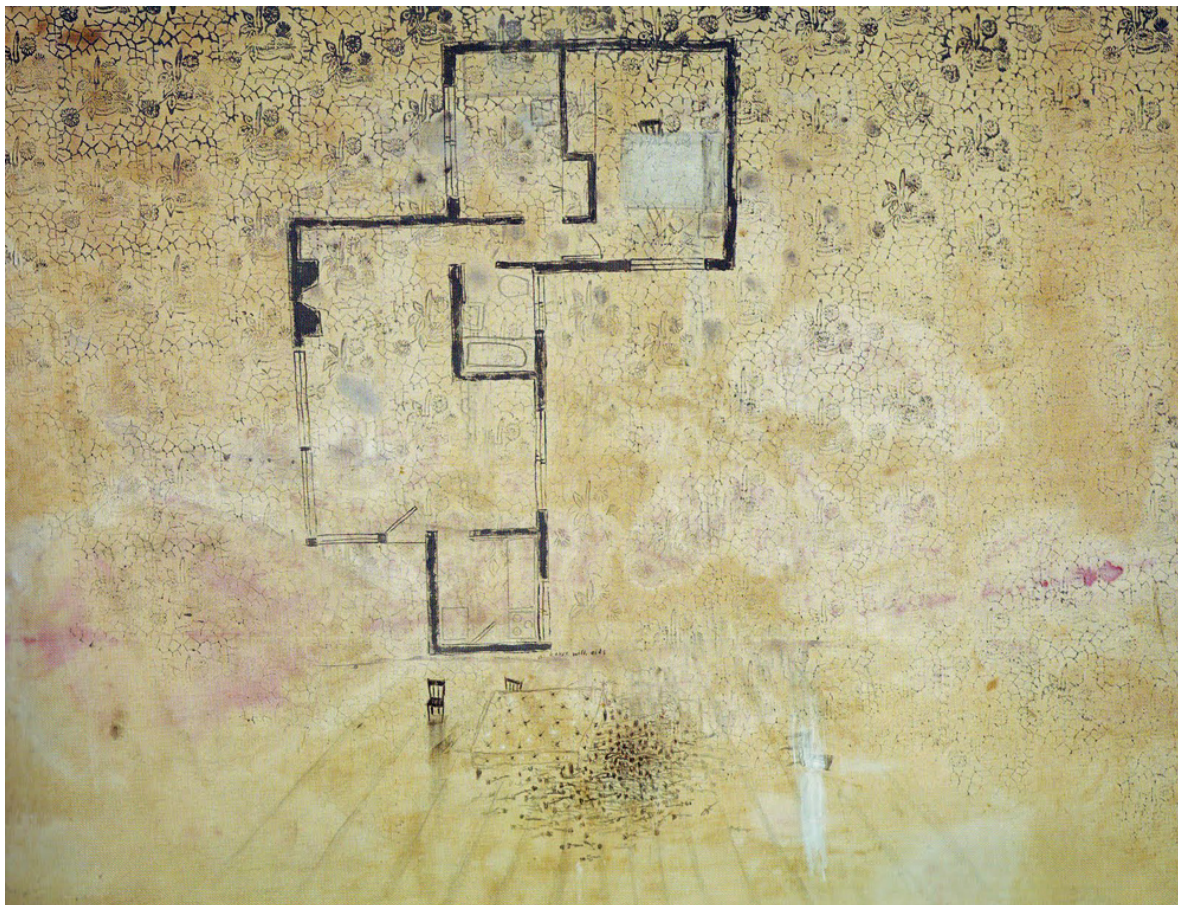
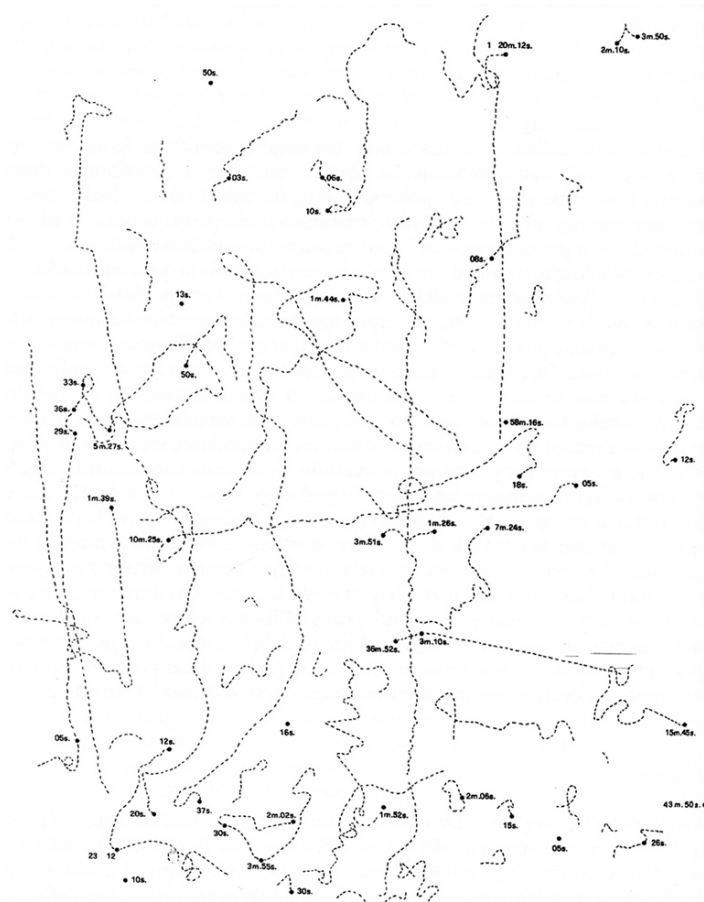


Fig. 11: Guillermo Kuitca (1987). Mapa com Sida.

A cartografia do vento de Richard Long, ou do canto dos pássaros em Hamish Fulton, sobrevivem da flânerie exposta por Baudeaire, concitam visões da cartografia num enfoque estético-artístico capaz de uma dialéctica entre o fenómeno de orientação e da desorientação, base afinal de uma atitude experimental que pode conduzir a um método análogo ao proposto por Débord na teoria da deriva, cuja cartografia seria então a base da psicogeografia “demonstrativa” da amplitude e da regularidade da experiência espacial de um dado indivíduo.

Assim, os mapas aproximam as coisas das acções (Aguilar 2000). Os mapas geram o fio condutor das deslocações, garantem conexões imagiárias entre lugares, que tornam insuficientes as três dimensões do espaço. Introduzem novas possibilidades de medir baseadas na dinâmica, nos fluidos, nos elementos catalizadores e inibidores da acção. Mas o mapa não é o território.



10 - Bibliografia

- Adorno, Theodor. *Teoría estética*. Madrid: Taurus, 1980.
- Aguilar, Sergi. *Escalas y estancias*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2000.
- Andrews, Malcolm. *Landscape and Western Art*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Apa, Mariano. *Visio Mundi. Arte e scienza del medioevo al rinascimento*. Urbino: Edizione Quattro Venti, 1986.
- Augé, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa, 2003.
- Boudon, P. *Échelle(s)*. Paris: Anthropos. 2002.
- Cauquelin, Anne. *L'invention du paysage*. Paris: Plon.
- Chillida, Eduardo. *Questions*, Paris: Daniel Lelong Éditeur, 2001.
- Clément, Gilles. *Manifeste du Tiers Paysage*. Paris: Éd. Sujet/Objet, 2004
- Crow, Thomas. *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*. Madrid: Akal, 2002.
- Dagognet, François (dir.). *Mort du Paysage?*. Seyssel: Champ Vallon, Collection Millieux, 1982.
- Gleik, J.. *Caos: Para a formação de uma nova ciência*. (Londres, 1989) Lisboa, Gradiva, 1989.

- Gombrich, E.. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Alianza, 1987.
- Grau, Olivier. *Virtual Art: From Illusion to Immersion*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2003.
- Maddonni, Alejandra. "La cartografía como paisaje urbano" in revista Estudio 8, Lisboa, 2013.
- Mandelbrot, Benoit. *Les objects fractals*. Paris:Flammarion, 1975.
- Martinelli, M. "Cartografia Dinâmica: Tempo e Espaço nos Mapas", in GEOUSP - Revista Espaço Tempo. Disponível em www.revistas.usp.br/geousp/article/view/73972
- Meireles, António. *A Construção do Espaço no Desenho. Tese de Doutoramento*. Universidade de Lisboa, 2014.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964.
- Norberg-Schulz, C. *Genius loci: towards a phenomenology of architecture* (1976), New York, 1980)
- Novak, Joseph. *Clarify with concept maps*. The Science Teacher, 1991.
- Paiva, Francisco. *O que Representa o Desenho? Conceitos, Objectos e fins do Desenho Moderno*. Covilhã: UBI, 2005.
- Quatremère de Quincy, M., *Dizionario storico di architettura* (Mantova, 1842-1844), Veneza: Marsilio Editori, 198.
- Roger, Alain. *Court Traité du Paysage*. Paris: Gallimard, 1997.
- Saule-Sorbé, H.; Bérdoulay, V.. "La mobilité du regard et son instrumentalization. Franz Schrader à la croisée de l'Art et de la Science", in Finisterra, XXXIII, nº 65, Lisboa: 1998.
- Schlogel, Karl. *En el espacio leemos el tiempo* (Munich: 2003) Madrid: Siruela, 2007.
- Virilio, Paul. *L'Art à perte de vuee*. Paris: Galilée, 2005.

RESILIÊNCIA NEGATIVA, OU AS PAISAGENS OBSTINADAMENTE DESORDENADAS

Gonçalo Duarte Gomes

Resumo: Entendendo o conceito de resiliência como a capacidade de um determinado sistema recuperar o seu equilíbrio após este ter sido perturbado, e paisagem como parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo carácter resulta da acção e da interacção de factores naturais e/ou humanos, questiona-se hoje, face aos tempos extraordinários que atravessamos, até onde vai a resiliência das paisagens contemporâneas.

Assim, propõe-se a “resiliência paisagística” como medida da quantidade de trocas que uma determinada paisagem pode encaixar, sem que a sua estrutura ou funções sejam corrompidas, mantendo a sua identidade, perante inputs de variada ordem.

Mas, e se o traço identitário de certas paisagens, alicerçado no tecido social, for o desordenamento, e se apresentarem altamente resilientes?

Pretende-se reflectir em torno da existência de uma resiliência negativa, e da capacidade de sistemas paisagísticos desordenados resistirem a impulsos ordenadores e das suas implicações na gestão costeira, no quadro do ordenamento territorial vigente, e no contexto do impacto dos fenómenos climatéricos extremos, potenciados pelo actual ciclo de alterações climáticas.

Para o efeito, analisam-se alguns exemplos identificáveis no decurso da aplicação deste plano no âmbito da intervenção Polis Litoral Ria Formosa.

Palavras chave: Paisagem; Resiliência; Entropia; Desordenamento; Ordenamento.

NEGATIVE RESILIENCE, OR OBSTINATELY DISORDERED LANDSCAPES

Gonçalo Duarte Gomes

Abstract: If resilience is understood as the ability of a given system to recover its balance after disturbance, and landscape as an area, as perceived by people, whose character is the result of the action and interaction of natural and/or human factors, it is questionable, in face of extraordinary times, the extent of today's landscape resilience.

"Landscape resilience" is thus proposed as a measure of the amount of exchanges that a given landscape can sustain, without compromising its structure or functions, maintaining its identity in face of various inputs.

But what if the identity trait of certain landscapes, founded in their social fabric, is disorder, and so highly resilient?

It is intended to reflect around the existence of a negative resilience, and the ability of disordered landscape systems to resist management impulses, and the implications in terms of coastal management, considering the current legal mainframe and extreme weather occurrences, influenced by the climate change cycle that we traverse. To do so, some identifiable examples during the Polis Litoral Ria Formosa program are analyzed.

Keywords: Landscape; Resilience; Entropy; Disorder; Management.

RESILIÊNCIA NEGATIVA, OU AS PAISAGENS OBSTINADAMENTE DESORDENADAS

Gonçalo Duarte Gomes

Considerações prévias e introdutórias

Pese embora a aproximação à estrutura de um texto académico, essa não é a natureza da presente prosa. Garantidamente, não se trata de um texto canónico.

Trata-se antes de um conjunto de reflexões em torno do tema da resiliência das paisagens, resultantes de um exercício profissional de gestão de projecto numa intervenção integrada de operações de intervenção em zonas de risco e de áreas naturais degradadas situadas no litoral português, concretamente no contexto territorial e paisagístico da Ria Formosa³⁷, escrutinadas por um olhar moldado pela perspectiva da Arquitectura Paisagista.

Arroga-se a partir deste ponto uma certa “inimputabilidade” da análise, prerrogativa da Arquitectura Paisagista, especialista em tudo e coisa nenhuma, eventualmente de acordo com a concepção nietzschiana de niilismo activo materializada por Hohman e Langhorst (2004).

Não quer isto dizer que se trate de palpites fortuitos ou bitaites gratuitos, ou que se diminua a sua responsabilidade ou seriedade. Pelo contrário, é assumido o inalienável papel que a Arquitectura Paisagista, enquanto arte científica política (não obstante um progressivo e crescente alheamento da classe) desempenha, gerindo ou participando em equipas inter e multidisciplinares, em processos de

³⁷ As opiniões e afirmações expressas no presente texto vinculam apenas o seu autor, não representando qualquer posição oficial ou de terceiros.

definição de políticas, estratégias e instrumentos de ordenamento e gestão territorial, e também pela capacidade de materializar essas mesmas políticas, estratégias e instrumentos através da concepção e desenho do espaço físico e emocional das populações.

É então uma análise crítica, alicerçada em observações resultantes de uma prática profissional que deu origem a uma interpretação conceptual, desenvolvida e complementada com investigação e teorização não formal ou, novamente, não “canónica”.

Premissa igualmente importante de estabelecer é a ausência, no contexto da presente reflexão, da presunção de capacidade autónoma de resolução da problemática abordada. Pretende-se contribuir para uma visão algo diferente da convencionalmente adoptada para a análise da resiliência e, desejavelmente, a abertura de novos pontos de partida para a sua discussão e aplicação em contextos reais.

Da resiliência

Resiliência é hoje um vocábulo que integra o léxico de variadas disciplinas. Neste processo de apropriação simultânea por diversas áreas de conhecimento, o enquadramento conceptual na realidade específica de cada *praxis* origina uma deriva semântica. Reveste-se então de primordial importância o balizamento epistemológico do conceito.

Para efeitos da presente reflexão, resiliência é entendida de acordo com a formulação conceptual postulada por Holling (1973), ou seja, como a medida da persistência dos sistemas e da sua capacidade de absorver mudança e perturbação, mantendo as mesmas relações entre populações ou variáveis de estado.

Desde logo, sublinha-se a distância entre este conceito e o de estabilidade (*ibidem*), este último entendido como a capacidade de um sistema retornar a um estado de equilíbrio após uma perturbação temporária.

Esta conceptualização de resiliência reveste-se de particular relevância para a discussão que se pretende em torno do tema, na medida em que afere a continuidade na mudança e capacidade de incorporação da perturbação na identidade do sistema. O estabelecimento desta premissa é fundamental para afastar qualquer interpretação imobilista – irrealista – das paisagens.

Da paisagem

Não menos problemático, porque diverso e multifacetado, é o enquadramento conceptual de paisagem.

No contexto específico da presente reflexão, a formulação adoptada pela Convenção Europeia da Paisagem é a mais relevante, até por se inscrever no edifício jurídico português, através do Decreto nº 4/2005, de 14 de Fevereiro. Neste diploma, paisagem é entendida como “uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo carácter resulta da acção e da interacção de factores naturais e/ou humanos”.

Este conceito traduz a paisagem enquanto resultante da interacção recíproca entre o Homem e o seu Ambiente. Por outro lado, permite inferir que o todo resulta maior do que a mera soma das suas partes, materializando teorias como a da Gestalt (Bell, 1996).

Finalmente, e porque a interacção humana é contínua, a paisagem é um processo de construção, através do qual os traços culturais de um determinado povo se inscrevem no território através das suas actividades, conferindo-lhe um carácter identitário único. De um ponto de vista puramente humanista, o território poderia ser entendido como uma estrutura amorfa, que com a construção da paisagem se torna cristalina (Duarte Gomes, 2006).

Resiliência paisagística

À luz dos conceitos enunciados de resiliência e paisagem, poderemos então definir a “resiliência paisagística” como a quantidade de trocas que uma determinada paisagem pode encaixar, sem que a sua estrutura ou funções sejam corrompidas, ou seja, a medida de capacidade de manutenção de identidade que as paisagens apresentam, perante *inputs* de variada ordem.

Regra geral, a abordagem ao tema da resiliência processa-se no sentido de aferir o estado de preparação de um determinado sistema, que se encontra num estado geralmente favorável, para recuperar de perturbações que coloquem em risco esse mesmo estado. Esta é de resto a abordagem adoptada na perspectiva da gestão de risco, por exemplo em linha com as orientações do Plano de Acção das Nações Unidas de Redução de Riscos por Desastres para a Resiliência. Nesse sentido, a resiliência é entendida como medida do estado de preparação para a ocorrência de episódios com potencial de efeitos negativos ou danosos.

Mas, e se o traço identitário de certas paisagens for o desordenamento, a desestruturação, a entropia? E se essas paisagens se apresentarem altamente resilientes, mas em sentido inverso, ou seja, verificar-se o que pode ser postulado como uma “resiliência negativa”, em que a capacidade de manutenção e/ou recuperação da (des)estrutura implica a anulação sistemática dos efeitos causados – ou tentados – por impulsos ordenadores?

Nesse caso, um sistema paisagístico desordenado tenderá sistematicamente à reversão para o seu estado caótico, independentemente da magnitude desses mesmos impulsos ordenadores.

A Ria Formosa

O sistema da Ria Formosa³⁸ é constituído por cinco ilhas barreira (de ocidente para oriente: Barreta ou Deserta, Culatra, Armona, Tavira, Cabanas) e duas penínsulas (Ancão e Cacela), separadas por 6 barras (do Ancão ou São Luís, de Faro-Olhão, da Armona ou Grande, da Fuzeta, de Tavira e de Cacela ou do Lacém), que promovem a comunicação das águas interiores da laguna com as águas oceânicas. A multiplicidade de designações das ilhas e barras é reflexo de diferentes utilizações (pescadores, turistas, nautas de recreio, entre outros). Reflecte também o grande dinamismo do sistema, em que a forma e extensão dos corpos arenosos é altamente mutável, em intervalos relativamente curtos, a par da migração e/ou abertura de novas barras e colmatção de outras. Das barras referidas, duas delas, a de Faro-Olhão e a de Tavira, encontram-se artificialmente fixadas, com recurso a molhes, sendo a sua manutenção assegurada através de dragagens periódicas para salvaguarda das condições de navegabilidade.

O corpo lagunar definido e confinado entre as ilhas e penínsulas e a margem continental é constituído por sapais, rasos de maré, canais de maré e pequenas ilhas de carácter lodoso ou arenoso, encontrando-se neste ecossistema vários habitats prioritários em termos de conservação da natureza, o que levou não apenas à classificação como Parque Natural³⁹, mas também à sua inclusão na Rede Natura 2000⁴⁰, a par da atribuição de outros estatutos de conservação.

Em termos de dinâmica do ecossistema, um dos aspectos mais marcantes prende-se com as trocas de água entre a laguna interior e o oceano, importantes não apenas em termos de prisma de maré, que é uma medida das trocas de água através das barras, mas também em termos de transporte sedimentar e respectiva influência na evolução da morfologia do sistema. Nesse enquadramento, as barras constituem-se como elementos determinantes, verificando-se que as mesmas (à excepção das barras de Faro/Olhão e Tavira, artificialmente fixadas) se caracterizam por um regime migratório, tipificado por duas categorias: migração longitudinal das barras (e consequentemente, a acumulação de areias na extremidade de uma das ilhas e erosão da extremidade da ilha seguinte) e a migração transversal do sistema em direcção ao continente (nomeadamente como "resposta" a pequenas variações do

³⁸ Até à década de 80 do Século XX, este sistema era conhecido pelo sistema lagunar Faro-Olhão (pese embora se estenda desde o litoral de Loulé até Cacela-Velha, no Concelho de Vila Real de Santo António). A partir dessa altura, generalizou-se a designação Ria Formosa, cunhada em 1978, com a criação da Reserva Natural da Ria Formosa pelo Decreto n.º 45/78, de 2 de Maio. Esta designação, gerada pela necessidade de criar uma "marca" diferenciadora e agregadora dos processos naturais e culturais ocorrentes dentro desta área classificada, teve ainda o condão de ser bastante eficaz do ponto de vista do marketing territorial, verificando-se uma rápida apropriação por parte da indústria turística.

³⁹ Parque Natural da Ria Formosa, criado pelo Decreto-Lei n.º 373/87, de 9 de Dezembro.

⁴⁰ Sítio de Interesse Comunitário PTCON0013, conforme lista publicada pela Portaria n.º 829/2007, de 1 de Agosto, na sequência do enquadramento estabelecido pela Resolução do Conselho de Ministros n.º 142/97, de 28 de Agosto.

nível do mar) (Dias et al, 2004). Para lá destes padrões verifica-se ainda uma tremenda vulnerabilidade do sistema face a eventos episódicos (i.e. tempestades), que abrem barras naturais com significativa capacidade de persistência (Ferreira et al, 2012).

O Domínio Público Marítimo

O Domínio Público é uma servidão administrativa estabelecida em Portugal em meados do Século XIX, concretamente em 31 de Dezembro de 1864, altura em que, através de Decreto Real, D. Luís estabeleceu que passavam a ser considerados como integrantes “do domínio público, imprescritível, os portos de mar e praias e os rios navegáveis e fluviáveis, com as suas margens, os canais e valas, os portos artificiais e docas existentes ou que de futuro se construam”. Este domínio público hídrico subdivide-se hoje em domínio público marítimo, domínio público lacustre e fluvial e o domínio público das restantes águas.

A instituição desta disposição legal representa assim a espacialização de uma concepção política e social pioneira, consagrando um princípio de universalidade de acesso a determinados valores naturais e construídos associados aos recursos hídricos. No caso do litoral, dá-se uma autêntica nacionalização da orla costeira, importando notar que a reserva estratégica de áreas afectas aos recursos hídricos então estabelecida não revertia a favor do património da Coroa, mas antes do domínio público do Estado. Dessa forma, os bens que o constituem estão hoje submetidos a um regime especial de protecção, destinado a garantir o cumprimento da finalidade basilar de utilidade pública a que se destinam, regime que os subtrai à disciplina jurídica dos bens do domínio privado tornando-os inalienáveis, impenhoráveis, indisponíveis e imprescritíveis.

Por si só notável, esta visão torna-se ainda mais excepcional atentando à época e ao pensamento político vigente, sendo interessante fazer notar a curiosidade histórica desta regulamentação corporizar um princípio quintessencial de organização comunitária (arrisca-se de índole comunista), sobrepondo direitos difusos (interesse público) a direitos individuais (propriedade privada), surgindo antes mesmo de Karl Marx levar “O Capital” ao prelo e antes de Lenine ter sequer nascido.

Esta legislação foi sendo periodicamente revisitada pelos legisladores, de forma a calibrar o regime jurídico com as novas utilizações que a passagem do tempo vai originando, com revisões em 1919 e 1926, incluindo uma regulamentação geral revista em 1971⁴¹, que incorporou já aspectos de uma certa perspectiva ambiental e conservacionista da água.

⁴¹ Decreto-Lei n.º 468/71, de 5 de Novembro.

Esta manteve-se em vigor durante mais de 30 anos, até 2005, ano de publicação da Lei 54/2005, de 15 de Novembro, que estabelece até hoje a titularidade dos recursos hídricos, uma alteração promovida no contexto de uma modificação mais ampla do enquadramento legal da água no edifício jurídico nacional, à luz de orientações comunitárias nesta matéria, especificamente o panorama introduzido pela Directiva Quadro da Água⁴².

O Programa Polis Litoral e a Polis Litoral Ria Formosa

O Programa Polis Litoral – Operações Integradas de Requalificação e Valorização da Orla Costeira, enquadrado pela Resolução do Conselho de Ministros n.º 90/2008, de 3 de Junho, determinou a realização de um conjunto de operações integradas de requalificação e valorização das zonas costeiras, definidas pela identificação de tipologias territoriais que caracterizaram espaços prioritários de intervenção, incorporando as seguintes preocupações:

- Prevenção e defesa de riscos naturais para pessoas, bens e sistemas;
- Preservação dos espaços com valores ecológicos e paisagísticos importantes, particularmente nas áreas protegidas, impedindo intrusões e condicionando usos (potenciar espaços naturais);
- Qualificação de espaços atractivos para os cidadãos e para os agentes económicos, respeitando os valores biofísicos em presença (criar centralidades);
- Compatibilização dos usos com os valores biofísicos em presença, confinando o seu crescimento numa procura de equilíbrio entre a utilização pública destes espaços e a manutenção e valorização dos recursos naturais (criar envolvências).

Neste diploma foram identificadas três áreas no território continental a sujeitar a intervenção, especificamente a Ria Formosa, o Litoral Norte e a Ria de Aveiro⁴³.

No caso concreto da Ria Formosa foi perspectivada uma intervenção em 48 km de frente costeira e em 57 km de frente lagunar, inclusivamente na área protegida do Parque Natural da Ria Formosa, abrangendo os municípios de Loulé, Faro, Olhão, Tavira e Vila Real de Santo António. Do conjunto de acções preconizadas, destacava-se, pela relevância em termos de ordenamento do território e prossecução das obrigações fundamentais do Estado, a renaturalização de espaços edificados em zona lagunar, sendo prevista a respectiva demolição, nos ilhotes e ilhas barreira.

⁴² Directiva 2000/60/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 23 de Outubro de 2000, que constitui o principal instrumento da Política da União Europeia relativa à água, estabelecendo um quadro de acção comunitária para a protecção das águas de superfície interiores, das águas de transição, das águas costeiras e das águas subterrâneas, que foi transposta para o direito nacional através da Lei n.º 58/2005, de 29 de Dezembro.

⁴³ Mais tarde foi acrescentada uma quarta área de intervenção, abrangendo o Sudoeste Alentejano e a Costa Vicentina, através do Decreto-Lei n.º 244/2009, de 22 de Setembro.

Tendo por base as orientações emanadas do Plano de Ordenamento da Orla Costeira Vilamoura – Vila Real de Santo António (POOC)⁴⁴, as construções localizadas no Domínio Público em situação irregular seriam alvo de remoção, respeitando, consolidando e qualificando os núcleos comprovadamente históricos de primeira habitação de pescadores, mariscadores e viveiristas. Foi assim prevista a renaturalização de cerca de 83 hectares de ilhotes e ilhas barreira, a reestruturação e requalificação em 89 hectares nas ilhas barreira e a requalificação de 37 hectares de frentes ribeirinhas, estas últimas maioritariamente na margem continental da laguna da Ria Formosa.

Pela sua natureza e objecto, todas as acções incluídas no âmbito das intervenções Polis Litoral foram consagradas como sendo de interesse público (ponto n.º 3 da Resolução). Para efeitos da sua concretização em cada uma das áreas de intervenção designadas, foram criadas sociedades de capitais públicas, enquanto desenvolvimentos operacionais do Programa Polis Litoral. Na Ria Formosa foi criada a Polis Litoral Ria Formosa, constituída através do Decreto-Lei nº 92/2008, de 3 de Junho, cuja acção é enquadrada e norteadada pelo Plano Estratégico da Intervenção de Requalificação e Valorização da Ria Formosa (PEIRVRF).

Os espaços edificados a renaturalizar

Do vasto leque de acções preconizadas no PEIRVRF, a renaturalização de espaços edificados assumiu-se desde o início como uma das mais relevantes e impactantes no âmbito da aplicação do Programa Polis Litoral na área da Ria Formosa.

Não apenas por se tratar da reposição da legalidade, já que todas as construções se encontravam em situação irregular, ocupando indevidamente o Domínio Público Marítimo, mas também pelo impacto social de tal intervenção e, primeiramente, pelo aumento da incidência de risco sobre as comunidades localizadas nesta área, potenciada pelo quadro de alterações climáticas em curso.

Estas acções de renaturalização, definidas no Art.º 37º do POOC, foram enquadradas pela elaboração de Projectos de Intervenção e Requalificação (PIR), incidentes sobre os ilhotes da Ria Formosa (Altura, Cobra, Côco, Ratas, Ramalhete e Deserta – Guarda Fiscal), os Núcleos Nascente e Poente da Península do Ancão, o Núcleo do Farol Nascente e o Núcleo dos Hangares (os dois últimos ambos na Ilha da Culatra).

⁴⁴ Aprovado pela Resolução do Conselho de Ministros nº 103/2005, de 27 de Junho.

Para esse efeito, a partir de anteriores levantamentos das construções⁴⁹, foi realizado um novo levantamento, incidindo sobre a utilização, cujos trabalhos de campo decorreram entre Novembro de 2008 e Maio de 2009. Nesse âmbito, foram efectuadas visitas à totalidade das construções, para que do levantamento constasse não apenas a localização e identificação em planta, mas também informação relativa a alegados proprietários, residentes e actividades desenvolvidas⁵⁰. A informação recolhida foi baseada em observações directas *in loco* e medições efectuadas no terreno, na análise da documentação recolhida junto dos interessados e nas declarações por estes prestadas, com destaque para o uso, se de habitação permanente, de lazer/férias e/ou apoio à actividade económica. Não foi estabelecida, no contexto deste levantamento, qualquer apreciação qualitativa relativamente às condições de habitabilidade ou salubridade das construções, independentemente do seu estado de conservação ou características.

Do levantamento resultou a identificação de 2366 construções, das quais 1951 (82,5%) foram declaradas para uso habitacional. Destas, 624 (26,0% do total das construções, 32,0% das construções declaradas de uso habitacional) foram declaradas como sendo de primeira habitação. Por outro lado, 1327 (56,0% do total das construções, 68,0% das construções declaradas de uso habitacional) foram declaradas como sendo afectas a lazer e/ou ocupação em períodos de férias. As construções declaradas como sendo de apoio a actividade económica relacionada com a Ria Formosa foram 379, representando 16,0% do total das construções.

Esta caracterização da situação de referência foi levada a cabo numa fase embrionária da intervenção Polis Litoral Ria Formosa, proporcionando um retrato isento dos desvios mais tarde originados pelo receio das demolições, que se traduziram em alterações massivas de moradas postais e fiscais, de códigos de actividade económica e outros dados pessoais, fruto de campanhas altamente organizadas, de molde a configurar um cenário de maior número e densidade de residentes em situação de primeira habitação nestas comunidades. A narrativa resultante foi transformada no autoproclamado movimento “Je Suis Ilhéu”, grupo de pressão dotado de todo um folclore próprio e até um uniforme, abrangendo inclusivamente interessados localizados em penínsulas.

⁴⁹ Realizados pelo Instituto da Conservação da Natureza, I.P. maioritariamente em 1994 e 1995, relativamente aos quais foram identificadas alterações consideráveis nas construções, ao nível da estrutura e cor, do aumento de áreas de construção, alterações, mudanças de localização, demolições e várias novas construções, agora vertidas no novo levantamento.

⁵⁰ Em caso de ausência de ocupação numa primeira visita, foram realizadas duas visitas adicionais a cada construção, com deposição de informação escrita e contactos, para posterior resposta. A informação recolhida foi sistematizada numa ficha de inventário com informação relativa às construções e alegados proprietários e anexos referentes a residentes e actividades.



Fig. 2: O autoproclamado movimento "Je Suis Ilhéu".

Não obstante, o acompanhamento posterior destes dados, através de visitas não agendadas, com verificação de sinais de utilização e/ou habitação (consumos de água, de electricidade, de gás, a presença de objectos pessoais, entre outros), não permitiu a verificação da totalidade destas alegações.

A caracterização inicial foi entretanto sendo ultrapassada, e sucessivamente actualizada, não apenas por força da adulteração da realidade por parte dos interessados, mas também devido à continuação da construção clandestina, que provocou um incremento constante no número de construções.



Fig. 3: Transporte de materiais de construção para obras clandestinas (2017).

Embora a um ritmo mais lento do que aquele que, principalmente no pós-25 de Abril e até início da década de 90 do Séc. XX, configurou o *boom* que deu origem ao actual panorama de ocupação das ilhas barreira, esta continua a ser uma actividade que se processa aos olhos de todos, sem qualquer pudor ou censura social, muito por força da passividade, incapacidade e até conivência das autoridades competentes face a este fenómeno.

Um exemplo paradigmático ocorreu em Setembro de 2013, quando foi instalada uma plataforma de betão em pleno cordão dunar da Ilha da Culatra, para alegada instalação de um heliporto.

Esta estrutura, de aproximadamente 70 toneladas, foi construída à revelia de todos os enquadramentos legais para uma obra desta natureza, numa área protegida e numa zona abrangida por Reserva Ecológica Nacional, em contexto de autêntica festa popular, que contou inclusivamente com a participação dos dois principais candidatos à Câmara Municipal de Faro nas eleições autárquicas desse ano⁵¹.



Fig. 4: Construção do denominado "heliporto" da Culatra por populares

⁵¹ Rodrigues, Hugo. 2013. "População da Culatra juntou-se para construir heliporto "ilegal" na ilha". Sul Informação, 23 de Setembro. <http://www.sulinformacao.pt/2013/09/culatra-junta-constroi-heliporto/>



Fig. 5: Construção de acessos ao "heliporto" da Culatra.

No entanto, não apenas as entidades competentes não detectaram ou travaram a sua construção⁵², que apenas foi denunciada pela Liga para a Protecção da Natureza⁵³, como terão mesmo contribuído com apoio técnico e logístico – as alegações neste sentido por parte da Associação de Moradores da Ilha da Culatra nunca foram alvo de desmentido. Mais ainda, teve seguidamente início um processo, ainda não concluído, de tentativa de legitimação⁵⁴ *a posteriori* da ilegalidade.

Este facto expõe a extrema permissividade do poder político às pressões destas comunidades, o que é explicável – independentemente de ser ou não aceitável ou enquadrável no mandato que democraticamente receberam e juraram defender – pelo facto de, residentes ou não, todos os interessados representarem votos, a que se somam os votos dos seus agregados familiares, bem como a capacidade de influência junto dos seus círculos de conhecimentos e amizades, configurando uma progressão exponencial do potencial peso eleitoral que a sua satisfação (ou ausência dela) tem, face à actuação do poder local.

Por sua vez, o poder local influencia, de forma determinante, a actuação das restantes autoridades, incluindo ao nível da Assembleia da República, numa demonstração do estado primitivo de afirmação e consolidação da democracia e do Estado de Direito, neste território mas também no País.

⁵² Revez, Idálio. 2013. "População fez heliporto na Culatra e autoridades fecharam os olhos.". Público, 9 de Outubro. <https://www.publico.pt/2013/10/09/jornal/populacao-fez-heliporto-na-culatra-e-autoridades-fecharam-os-olhos-27215974>

⁵³ Rodrigues, Hugo. 2013. "LPN: Autoridades têm de atuar «firmemente» contra heliporto «ilegal» na Culatra". Sul Informação, 27 de Setembro. <http://www.sulinformacao.pt/2013/09/lpn-autoridades-tem-atuar-firmemente-contraheliporto-culatra/>

⁵⁴ Rodrigues, Hugo. 2013. "Bacalhau aposta em legalizar comunidades e heliporto da Ilha da Culatra". Sul Informação, 14 de Outubro. <http://www.sulinformacao.pt/2013/10/bacalhau-aposta-em-legalizar-comunidades-e-heliporto-da-ilha-da-culatra/>

O busílis da questão, ou as Leis de Newton, da Termodinâmica e do salve-se quem puder

Verifica-se então a existência de diversas dimensões para o problema das ocupações das ilhas barreira da Ria Formosa.

Desde logo, o risco associado à implantação de ocupações estáticas sobre um sistema dotado da elasticidade e plasticidade que as ilhas barreira apresentam. A compatibilização das actuais cargas afigura-se insustentável, para o que contribui a perspectiva evolutiva de alterações climáticas que indicia cenários de agravamento e maior frequência de ocorrência de episódios climatéricos extremos, potenciadores dos principais riscos incidentes sobre as ilhas barreira, concretamente galgamentos oceânicos, erosão costeira e subida do nível médio do mar, na frente oceânica e lagunar.

Esta incompatibilidade ficou demonstrada na prática, com a ruptura do cordão dunar da Ilha da Armona - Núcleo da Fuseta, e abertura espontânea de uma nova barra em Março de 2010, na sequência dos temporais do Inverno de 2009/2010, o que resultou na destruição de parte significativa das construções ilegais ali existentes.



Fig. 1: Efeitos dos galgamentos oceânicos na Ilha da Armona - Núcleo da Fuseta (2010).

Apesar dos exemplos disponíveis, sublinhe-se que a questão do risco é, neste território, de difícil tratamento.

Por força do enquadramento climático a Ria Formosa, tal como o Algarve, beneficia de condições de amenidade durante a maior parte do ano. Isto verifica-se em termos atmosféricos, mas também ao nível da agitação marítima.

Há então necessidade de um profundo e colectivo processo de reificação dos riscos que, embora presentes, não são visíveis à excepção de curtos períodos, de forma a implementar em definitivo um certo “catastrofismo emancipatório” (Beck, 2017) que impulsiona a tomada de consciência e a acção no sentido da redução do risco por redução da exposição. Esta tomada de consciência é uma necessidade partilhada por particulares e entidades oficiais, o que é patente desde logo na necessidade de adaptação dos instrumentos de gestão territoriais às novas realidades (Duarte Gomes et al, 2012).

Se no sentido “bottom to top” se encontram com facilidade questões objectivas que impedem, passe a redundância, a objectividade, como adiante se abordará, o panorama em termos da abordagem das camadas decisórias ao tema é mais complexo. Por isso mesmo, no sentido “top to bottom” afigura-se necessário um trabalho profundo de consciencialização (e responsabilização) dos decisores políticos, e a consolidação de posturas institucionais que se coadunem com este enquadramento.

Senão, atente-se nos seguintes pontos, sem no entanto conceder ou relativizar a dimensão por si só estratégica e abrangente da figura do Domínio Público Marítimo.

A Estratégia Nacional de Gestão Integrada das Zonas Costeiras, (ENGIZC)⁵⁵ estabelece que devem ser antecipadas, prevenidas e geridas situações de risco (prementes na faixa litoral) e de impactos de natureza ambiental, social e económica, ao invés de se promover o seu agravamento.

Também a Estratégia Nacional de Adaptação às Alterações Climáticas (ENAAAC)⁵⁶ aponta no sentido da adaptação preventiva e da redução da vulnerabilidade. Concretamente ao nível do sector do ordenamento do território, entendido como estratégico para a adaptação às Alterações Climáticas, a ENAAAC preconiza a preservação das áreas naturais associadas aos recursos hídricos e à dinâmica costeira, e não o incentivo a ocupações lesivas das mesmas.

A par deste desenho estratégico, existe uma já vasta jurisprudência na apreciação do enquadramento legal da ocupação edificada das ilhas barreira nas áreas a reestruturar, já que a resistência dos interessados se tem processado por vias de Direito, para além das de facto.

⁵⁵ Aprovada pela Resolução do Conselho de Ministro n.º 82/2009, de 8 de Setembro.

⁵⁶ Aprovada pela Resolução do Conselho de Ministros nº 24/2010, de 1 de Abril.



Fig. 7: Resistência às tomadas de posse administrativa no Núcleo do Farol Nascente (2015).



Fig. 8: Tomada de posse administrativa no Núcleo dos Hangares (2017).

Considerando as Leis de Newton, verifica-se que a primeira⁵⁷ e a segunda⁵⁸ se aplicam de forma imediata. No entanto, quase se torna necessário, por força da desproporcionalidade, reescrever a terceira lei de Newton, ou seja, que para toda a acção há sempre uma reacção oposta, de igual intensidade e sentidos opostos.

⁵⁷ Que, de forma simplista, estipula que qualquer corpo continua no seu estado de repouso ou de movimento, a menos que seja forçado a alterar esse estado, devido a forças aplicadas sobre ele.

⁵⁸ Novamente numa abordagem simplista, estipula que a mudança de movimento é proporcional à força imprimida, e é produzida na direcção em que aquela força é aplicada.

Até Janeiro de 2018, foram interpostos 73 processos cautelares contra a Polis Litoral Ria Formosa, para impedimento de tomadas de posse administrativa de construções para efeitos de demolição, referentes a 305 edificações⁵⁹, maioritariamente localizadas nos Núcleos do Farol Nascente e Hangares⁶⁰. Destes processos, 34 (46,5%) foram deferidos, 39 (53,4%) indeferidos e 1 (0,1%) rejeitado pelo Tribunal.

Foram também interpostas 52 acções administrativas, referentes a 292 edificações. Destas, foram proferidas e transitadas em julgado 13 sentenças, das quais 13 (100%) foram favoráveis à Polis Litoral Ria Formosa.

Há ainda a considerar a interposição de 57 acções de processo comum, relativamente às quais foram proferidas e transitadas em julgado 37 sentenças (66,6% das acções), das quais 37 (100%) foram favoráveis à Polis Litoral Ria Formosa.

As teses jurídicas apresentadas nestas acções foram variadas, desde usucapião à preservação de habitats específicos⁶¹, sendo no entanto sistematicamente refutadas, no contexto das sentenças até à data disponíveis. Apenas a alegação de primeira e única habitação tem de alguma forma vingado, e apenas em sede de processos cautelares, não colhendo provimento em sede de acções administrativas.

Ainda assim, a concretização das acções de renaturalização nos núcleos do Farol Nascente e dos Hangares tem sido sucessivamente adiada e/ou alterada por decisões políticas, chegando mesmo a provocar divergências insanáveis a nível superior, como foi a demissão do Presidente e Vogal do Conselho de Administração da Polis Litoral Ria Formosa, em Outubro de 2016⁶², alegando desautorização por parte do Ministério do Ambiente.

Apesar da disponibilidade de exemplos recentes de incidentes de ruptura de cordão dunar por acção oceânica em zonas ocupadas por construções, apesar do conhecimento técnico disponível e até da pronúncia relativamente a matérias de Direito, os decisores hesitam na intervenção, e procuram até formas de perpetuação e até consolidação destas ocupações em áreas de risco.

⁵⁹ Oito dos processos cautelares incidiram sobre a totalidade da área de intervenção, não sendo referentes a construções em particular, sendo que dois deles tiveram como autor, individualmente ou em conjunto com associações locais, o Município de Olhão, que assim intentou acções contra uma entidade pública no exercício da reposição da legalidade, e numa área administrativamente sob a jurisdição do Município de Faro.

⁶⁰ A empreitada de intervenção e requalificação dos ilhotes (Altura, Côco, Cobra, Ramalhetes e Ratas) e Ilha Deserta, já concluída, com a demolição de 193 edificações, deu origem a apenas 2 processos cautelares (1 indeferido e outro rejeitado) e 2 acções administrativas (já julgadas em favor da Polis Litoral Ria Formosa).

⁶¹ Revez, Idálio. 2016. “Camaleão da ria Formosa “segura” casas de veraneio”. Público, 24 de Julho. <https://www.publico.pt/2016/07/24/local/noticia/camaleao-da-ria-formosa-segura-casas-de-veraneio-1739092>

⁶² Rodrigues, Elisabete. 2016. “Carta de demissão do presidente da Polis acusa ministro do Ambiente de causar «graves prejuízos ao erário público»”. Sul Informação, 27 de Outubro. <http://www.sulinformacao.pt/2016/10/carta-de-demissao-do-presidente-da-polis-acusa-ministro-do-ambiente-de-causar-graves-prejuizos-ao-erario-publico/>

Uma das manifestações recorrentes desta visão é a procura de novas concessões de Domínio Público Marítimo, vistas, principalmente pelos Municípios⁶³, como a melhor e mais eficaz forma de resolver a questão das ocupações ilegais em DPM.

As utilizações sujeitas a concessão são enquadradas pelo Art.º 23º do Decreto-Lei nº 226-A/2007, de 31 de Maio, que estabelece o regime da utilização dos recursos hídricos. A visão subjacente à aspiração de mais concessões do DPM, para efeitos de regularização de ocupações abusivas, representa a subversão do próprio princípio de concessão, cujo objectivo é enquadrar e viabilizar usos compatíveis com a preservação dos valores em presença e não o legitimar, *a posteriori*, ocupações abusivas de áreas que constituem património colectivo.

As concessões, naquela óptica, passariam a funcionar como “recompensa” para comportamentos de não acatamento ou submissão à legalidade do ordenamento territorial, legitimando a partir desse momento a aspiração de todo e qualquer cidadão à convivência do Estado para com ilegalidades que eventualmente tivesse perpetrado neste domínio.

É também por vezes invocado o Decreto-Lei nº 100/2008, de 16 de Junho, que estabelece os procedimentos relativos ao destino a dar às áreas compreendidas no domínio público hídrico do Estado em relação a usos com este compatíveis. Considerando que a reafectação do domínio público hídrico apenas é possível, nos termos do nº 1 do art.º 4º deste diploma, nos casos que “se reconheça não possuírem valor ambiental relevante”, a sua materialização é inviável no contexto das ilhas barreira. Material e legalmente, é manifesto o relevante valor ambiental destes elementos do conjunto da Ria Formosa, desde logo pelo serviço ecossistémico de protecção. É por vezes alegado que os valores naturais originais já não são identificáveis nos núcleos edificados, mas tal, a verificar-se, decorre justamente das ocupações abusivas destas áreas, o que não pode, numa lógica de subsidiariedade, ser relevado. Para este entendimento contribui também o Decreto-Lei nº 280/2007, de 7 de Agosto, que estabelece o regime jurídico do património imobiliário público e determina, no Art.º 2º, que “qualquer acto de gestão patrimonial do Estado deve observar os princípios gerais da actividade administrativa, designadamente os princípios da legalidade”.

Poder-se-ia ainda tentar enquadrar tais pretensões no espírito das regularizações de operações urbanísticas realizadas sem o controle prévio a que estavam sujeitas, introduzidas pela Lei n.º 31/2014, de 30 de Maio⁶⁴, concretamente através do Art.º 59º. No entanto, esta figura constitui uma ferramenta de recurso excepcional para resolução de impasses lesivos do interesse público, e não como solução de legitimação de áreas urbanas de génese ilegal. Menos ainda em solos rústicos, que

⁶³ Lusa. 2014. “Câmara de Olhão quer áreas com casas ilegais desafectadas do domínio público marítimo”. Público, 7 de Abril. <https://www.publico.pt/2014/04/07/local/noticia/camara-de-olhao-quer-areas-com-casas-ilegais-desafectadas-do-dominio-publico-maritimo-1631365/amp>

⁶⁴ Estabelece as bases gerais da política pública de solos, de ordenamento do território e de urbanismo.

nos termos da alínea a) do n.º 2 do Art.º 10º deste diploma, não são aptos ou destinados a urbanização.

Um dos fundamentos mais profundamente invocados nas pretensões de novas concessões radica na existência de situações putativamente análogas, em concreto a concessão da ilha da Armona ou as desafecções na península do Ancão e na ilha da Culatra – núcleo do Farol Poente.

Este paralelismo anacrónico pretende aplicar, em pleno séc. XXI, a visão conceptual que presidiu à gestão territorial entre meados do séc. XX e o início do seu último quartel, omitindo o progresso verificado em termos de consciência e conhecimento ecológico ou desenvolvimento sustentável.

O último acto administrativo de reafecção do DPM na Ria Formosa foi a concessão de parte da ilha da Armona ao Município de Olhão⁶⁵, tendo desde então decorrido 35 anos.

Nessas três décadas e meia, foi estabelecido pelo Estado Português um quadro jurídico e administrativo, nas áreas do ordenamento territorial, da conservação da natureza e do desenvolvimento sustentável, que reflecte um pensamento contemporâneo de integração dos diversos aspectos da construção da paisagem. Encara-se hoje como um todo a relação entre as populações (com as suas necessidades e expectativas) e o meio que as sustenta, visão diametralmente oposta ao conjunto desconexo de visões sectoriais que informavam tomadas de posição anteriores, oscilando entre visões cartesianas dos recursos e valores ambientais e visões de ambientalismo dito “radical”.

Em consonância, foi desenvolvido, aprofundado e complementado o direito constitucional a um ambiente de vida humano, sadio e ecologicamente equilibrado (art.º 66º da CRP) na forma de diversa legislação nacional e comunitária, num compromisso de preservação de valores e recursos comuns a todos os cidadãos que assim se estende para lá das fronteiras de Portugal, no quadro da União Europeia.

Se o estado da arte do conhecimento disponível e a atitude social e cultural perante as questões da sustentabilidade não são comparáveis, também o próprio enquadramento biofísico é substancialmente diverso, sublinhando-se o quadro de Alterações Climáticas.

Qualquer comparação anacrónica com situações do passado é então não apenas incompatível com a realidade contemporânea, como representa também um potencial e indesejável retrocesso em matérias fundamentais.

Por tudo isto, a defesa dos interesses particulares de alguns núcleos populacionais estabelecidos nas ilhas barreira é incompatível com a ilegalidade perpetrada na materialização dessa ocupação e desses

⁶⁵ Decreto-Lei nº 92/83, de 16 de Fevereiro.

interesses, lesiva que é do próprio Estado na medida em que afecta negativamente princípios basilares da sua organização, nomeadamente o cumprimento da legalidade, fundamento essencial do Estado de Direito (Artº 2º, da Constituição da República Portuguesa (CRP)⁶⁶) e o princípio da igualdade (Artº 13º do mesmo diploma), para além de representar um dano ambiental e um abuso de património comum.

Não apenas isso, mas esta questão encerra também um conflito com os deveres constitucionais do Estado perante os indivíduos – em que se incluem os ocupantes das ilhas barreira – concretamente o de promoção do bem-estar, da segurança e do ordenamento do território, incompatíveis com a sua manutenção em áreas biofisicamente instáveis e de incidência elevada de diversos factores de risco.

Configura-se assim, em qualquer sentido de análise, um cenário de elevada entropia.

Sendo certo que a Segunda Lei da Termodinâmica postula que num sistema isolado a entropia tende ao seu máximo, num processo irreversível – no fundo, o favorecimento da desordem por parte do Universo – o facto é que o sistema em apreço não é isolado, mas antes aberto, logo afectado por flutuações de energia.

Será então interessante olhar para a Teoria do Caos, relacionada por Prigogine com a Teoria da Evolução de Darwin (Michaelian, 2011), que demonstra a ocorrência de núcleos de micro-organização no caos geral, que permitem a ocorrência e evolução da vida, através das denominadas estruturas dissipativas.

Sendo a organização da nossa vida enquanto espécie “apenas” um nível da organização determinada pelas leis fundamentais de organização dos sistemas no Universo, será esta a explicação para a resiliência destes sistemas?

Considerando a imprevisibilidade que a componente psíquica do Homem introduz nas dinâmicas dos sistemas (um input de entropia por excelência), e também o peso que o tecido social e suas dinâmicas representa, poderemos também recuperar Durkheim, na sua afirmação de que *“assim, a organização social foi o modelo da organização espacial, que é como que um decalque da primeira”* (1912, citado em Silvano, 2010).

Certo é que os impulsos ordenadores são sistematicamente rechaçados, mesmo num quadro normativo e social (para lá dos limites dos sistemas em análise) que aponta em sentido contrário.

Falíveis que se revelam as leis da República, e perante uma legítima confusão na leitura das leis do Universo, prevalecerá na Ria Formosa a lei do salve-se quem puder?

⁶⁶ Lei Constitucional nº 1/2005, de 12 de Agosto.



Fig. 9: O salve-se quem puder.

Resiliência negativa: defeito ou feito?

Embora o caso apresentado encerre em si questões altamente problemáticas do ponto de vista da integridade de pessoas e bens, da conservação da Natureza, da legalidade e da integridade do Estado de Direito, importa tentar aprofundar as causas, para lá de quaisquer juízos de valor.

Uma das grandes dificuldades na análise deste processo é a heterogeneidade das situações existentes. Em situações biofisicamente equiparáveis, verificam-se enquadramentos legais, culturais e socioeconómicos que se distribuem por escalas de grande amplitude, onde coabitam por exemplo, paredes-meias, estratos sociais frequentemente nos antípodas uns dos outros, incluindo focos de marginalidade e insalubridade ambiental.

Convivem de forma igualmente próxima vidas estabelecidas, que efectivamente habitam em permanência estas paisagens, vivendo da Ria e dos seus recursos, e ausências constantes, de quem ali não vive e/ou neste espaço apenas dinamiza vidas e economias paralelas. Convivem então a alma e os fantasmas da Ria Formosa.

Seguidamente, este é um processo que mexe com pessoas, pelo que é fácil perder a objectividade, tornando a questão... pessoal. É uma autêntica história, em que os protagonistas, ainda que em posições antagónicas, estão e são próximos, existindo laços de familiaridade, proximidade, amizade ou até mesmo família.

Verifica-se também, como um dos aspectos mais presentes em todo o processo, a forte relação emocional estabelecida com a paisagem, envolvendo “afectos e memórias, de intermináveis, doces e

ociosos Verões, de fins-de-semana bem passados, noites de encanto, retalhos do Paraíso, um apego compreensível”⁶⁷.

Ocorre ainda uma inscrição cultural, que as comunidades projectam sobre o território, ainda que muitas vezes apenas num imaginário que não encontra substrato na realidade. Essa projecção, a par de um esforço consciente e deliberadamente organizado de deturpação da realidade para salvaguarda de interesses pessoais ou económicos, concretamente pela tentativa de ali estabelecer administrativamente a primeira habitação, leva ao desenvolvimento de uma autoconsciência muitas vezes efabulada e profundamente romantizada, vendo-se estas comunidades como clãs, enclaves ou até bolsas de resistência, ao ponto de existirem, sublinha-se, autoproclamados “ilhéus” radicados em penínsulas, numa versão deturpada do gaulês Asterix⁶⁸.

Esta arquitectura racionalmente emocional gera então uma paisagem que é não apenas repositório de memórias, mas também fonte de auto legitimação⁶⁹ de comportamentos e atitudes que ferem o Estado de Direito, desde logo pela usurpação e apropriação como propriedade particular do Domínio Público e seguidamente pelo desprezo por todo o edifício jurídico, gerando a sensação generalizada de que as regras e leis da República ali não se aplicam, ou aplicam segundo o arbítrio dos interessados, que apostam sistematicamente numa política de facto consumado que *a posteriori* se justifica pelas implicações e complexidade da sua reversão.

Neste particular, beneficiam também de um autêntico pacto de regime, partilhado por todas as forças partidárias⁷⁰ – ainda que por motivos diversos, cuja exploração não cabe no âmbito da presente reflexão – relativamente a esta questão, criando as condições para a perpetuação, *ad aeternum*, das deficientes ou até perversas respostas por parte das entidades, anteriormente caracterizadas.

Por outro lado, é factual que são muitos os casos em que à Ria Formosa estão associados processos de subsistência e, em casos mais extremos, de sobrevivência, sendo as actividades ligadas à exploração dos recursos, principalmente aquáticos, da Ria Formosa, a única fonte de rendimento e/ou alimento de vários indivíduos e agregados familiares.

Pára ainda, em permanência sobre todas estas comunidades, o receio de processos de gentrificação, especificamente associados à indústria turística ou, mais concretamente, à especulação imobiliária

⁶⁷ Duarte Gomes, Gonçalo. “Tuaregues montados em camaleões” Consultado em 22 de Fevereiro de 2018. <http://www.lugaraosul.pt/entrada/tuaregues-montados-em-camaleoes>

⁶⁸ Duarte Gomes, Gonçalo. 2013. “Quando Asterix se tornou vilão”. Sul Informação, 25 de Outubro. <http://www.sulinformacao.pt/2013/10/quando-asterix-se-tornou-vilao/>

⁶⁹ Muitas vezes invocando o Direito de Resistência, nos termos do Art.º 21º da Constituição da República Portuguesa, mesmo após pronúncia dos Tribunais em sentido que lhes é desfavorável.

⁷⁰ Com reflexo inclusivamente ao nível da Assembleia da República, como atesta a Resolução da Assembleia da República n.º 241/2016, de 26 de Dezembro, ou a alteração ao Decreto-Lei n.º 226-A/2007, tendo em vista a criação de um regime de excepção para as ocupações ilegais no Núcleo da Culatra, aprovada em 19 de Janeiro de 2018, tendo por base a Proposta de Lei n.º 98/XIII, de Setembro de 2017, aprovada na generalidade a 20 de Outubro, por unanimidade.

associada à indústria turística. Através da extrapolação de contextos paralelos, ainda que não análogos, recorrendo ao passado e também presente do Algarve, é transversal um sentimento de injustiça iminente, antecipando um cenário hipotético porque completamente arredado, no caso em apreço, das premissas que suportam a intervenção Polis Litoral, em que a remoção dos actuais ocupantes – muitos deles promotores de uma ocupação turística em economia paralela – dará lugar à implantação de empreendimentos turísticos, destinados a um estrato social economicamente mais elevado.

Este sentimento de injustiça e até de “luta de classes” tem constituído um forte agente de mobilização, levando mesmo a abordagens ao tema das ocupações ilegais de Domínio Público Marítimo na Ria Formosa enviesadas por um “condicionamento ideológico”⁷¹, não apenas por parte de indivíduos profundamente desconhecedores da total extensão da problemática ou das suas ramificações legais, mas inclusivamente por parte de responsáveis partidários.

Implicações para a gestão paisagística

A evolução e desfecho de situações de conflito entre interesses particulares e o Domínio Público, como as que decorrem na Ria Formosa, representam desafios com um grau assinalavelmente acrescido de complexidade ao nível da gestão paisagística, pois o desordenamento é intrínseco à identidade e as ferramentas “tradicionais” de gestão, nomeadamente os instrumentos de gestão territorial, revelam-se ineficazes face à resiliência destas paisagens.

Um tecido social altamente comprometido e empenhado na defesa de direitos que legalmente não possui e na construção de uma narrativa ficcionada que sustente tal pretensão, aliado à falta de suporte decisório face ao ordenamento, enquadrado por uma generalizada inconsequência do poder judicial em matérias de gestão do território perfazem os traços desta resiliência paisagística “negativa”.

Numa primeira linha de consequências, surgem desde logo as implicações estruturais na própria organização do Estado e até na qualidade do regime democrático e na confiança que a sociedade nele deposita. Se a percepção resultante for a de que determinados grupos conseguem isentar-se do cumprimento das regras a que todos estão obrigados, inclusivamente apropriando-se e retirando dividendos de um património que é comum e inalienável, rompe-se uma condição de confiança nas regras e instituições democráticas sobre as quais assenta a organização do nosso modelo social. Uma vez instalada essa leitura, propagar-se-á uma reivindicação de igualdade de oportunidades e de tratamento que é sintetizada na expressão popular “ou há moral, ou comem todos”.

⁷¹ Duarte Gomes, Gonçalo. “Lutaremos nas praias algarvias, camaradas!” Consultado em 22 de Fevereiro de 2018. <http://www.lugaraosul.pt/entrada/lutaremos-nas-praias-algarvias-camaradas>

Tal representará não apenas um custo social elevadíssimo, mas também um encargo financeiro astronómico, pois a perpetuação de ocupações em zonas de risco obrigará a crescentes investimentos na sua protecção, face ao contexto das alterações climáticas e à progressão dos factores de risco presentes e associados.

Por outro lado, a presença humana e as actividades ligadas à exploração dos recursos da Ria Formosa são parte intrínseca e fundamental do valor desta zona, como de resto reconhece implicitamente a classificação como Parque Natural. Assim, é fundamental regulamentar e dignificar a presença destas actividades e dos seus executantes, que legitimamente, embora nem sempre legalmente, aspiram a viver junto e/ou na Ria.

A existência de um *genius loci* conturbado e sazonal, expresso em realidades que, muitas vezes no mesmo espaço mas em tempos diferentes e sujeitos à sazonalidade, oscilam entre comunidades e não lugares, dificulta a leitura destas paisagens, e obriga a novas, criativas e multifacetadas abordagens, em termos de linguagens, métodos e instrumentos de intervenção.

Em resumo, o léxico paisagístico (Latz, 1996) presente no contexto dos espaços a renaturalizar da Ria Formosa, pese embora consolidado, carece ainda de uma “gramática paisagística” que estabeleça as regras que regerão o seu uso, assumindo particular relevância a capacidade de articulação entre unidades, de forma a criar um conjunto funcionalmente coerente.

Será esta relação entre o desenvolvimento da produção lexical e a emergência de uma gramática paisagística a chave para a sustentabilidade da presença humana na Ria Formosa e para a perenidade da sua participação na construção das suas paisagens. Ou, em alternativa, para a paulatina degradação de um dos mais ricos e interessantes sistemas das paisagens nacionais.

Bibliografia

BECK, Ulrich. 2017. “A Metamorfose do Mundo”. Lisboa. Edições 70.

BELL, Simon. 1996. “Elements of Visual Design in the Landscape”. New York. Spon Press.

DIAS, J. A., Ferreira, Ó. E MOURA, D.. 2004. “O sistema de ilhas – barreira da Ria Formosa”. Roteiro de visita técnica.

FERREIRA, J.G., SAUREL, C., NUNES, J.P., RAMOS, I., LENCART e SILVA, J.D., VAZQUEZ, F., BERGH, Ø. et al. 2012. “Framework for Ria Formosa water quality, aquaculture, and resource development”. Olhão. Polis Litoral Ria Formosa.

DUARTE GOMES, Gonçalo. “Paisagem Global - A Ecologia da Paisagem enquanto ferramenta de Ordenamento Paisagístico.” Tese de licenciatura, Universidade do Algarve, 2006.

DUARTE GOMES, Gonçalo, BATISTA, Desidério e CARAPINHA, Aurora. 2012. “Climate Change and the Portuguese Landscape Management: a Matter of Perception” BENA 2012 Conference In Sustainable Landscape Planning and Safe Environment Proceedings: (13-21). Istambul. Istanbul Technical University.

- HOHMAN, H. e LANGHORST, J.. "Landscape Architecture: An Apocalyptic Manifesto." Consultado em 15 de Janeiro de 2016.
http://www.public.iastate.edu/~isitdead/dead_f2.pdf
- HOLLING, C. S.. 1973. "Resilience and Stability of Ecological Systems." Consultado em 15 de Janeiro de 2016.
http://www.zoology.ubc.ca/bdg/pdfs_bdg/2013/Holling%201973.pdf
- JORGE, J. D. G.. 2013. "Para uma ética do território". Lisboa. Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa.
- LATZ, Peter. 1996. "The Syntax of Landscape" em *Between Landscape Architecture and Land Art*, editado por Udo Weilacher, 121-136. Basileia: Birkhäuser Verlag.
- MICHAELIAN, K.. 2011. "Thermodynamic dissipation theory for the origin of life" Consultado em 15 de Janeiro de 2016.
<https://www.earth-syst-dynam.net/2/37/2011/esd-2-37-2011.pdf>
- MITCHELL, W. J. T.. 2002. "Landscape and Power". Chicago. University of Chicago Press.
- SILVANO, Filomena. 2010. "Antropologia do Espaço". Lisboa. Assírio & Alvim.
- TEIXEIRA, Conceição. 2018. "Qualidade da democracia em Portugal". Lisboa. Fundação Francisco Manuel dos Santos.

URBAN GARDENS AS HEALTH ENVIRONMENTS: PLANNING AND PUBLIC POLICIES FOR QUALIFYING CITIES

Giuliana Giuseppa D'Antoni Ferreira dos Santos and Rubens de Andrade

Abstract: In this reflection will be observed how the urban gardens appear as fundamental pieces to activate a culture of recreation and exercise. Considering issues related to obesity and malnutrition, encouraging healthy diets, the quality of life of the elderly, reducing mental illness, such as depression, supporting the sociability and contact zone between different social classes. In addition to these aspects, it will be examined the capacity of public gardens to enhance environmental improvement through actions directly linked to public planning authorities that have been careful to propose local strategies measures to address the social and ecological disturbances that overcrowded cities have been subjected. As an example, we will take specific approaches to the actions that the city of London's governance has done. This article defines a landscape planning policy, where landscape interactions are the most important vectors of qualification between public health and, in particular, the expansion of open spaces with the significant presence of urban gardens.

Keywords: Urban Gardens, Landscape, Public Health; Governance; Society.

URBAN GARDENS AS HEALTH ENVIRONMENTS: PLANNING AND PUBLIC POLICIES FOR QUALIFYING CITIES

Giuliana Giuseppa D'Antoni Ferreira dos Santos and Rubens de Andrade

Urban gardens and quality of life: the vectors of health and the renewed functions of public spaces in the contemporary city

Going through the gardens of a great metropolis is a valuable exercise when one intends to interpret the biophysical aspects, the ecological functions and the formal order that the public spaces, aligned to the garden areas, assume in the daily life of the contemporary society primarily from the quality of public health.

The importance of the garden as a constant element in the urban fabric is historical and fundamental since it marks the meeting between culture and nature in the city (SCHAMA, 2010). The garden consecrates the connection between society and the so-called natural world and celebrates, in urban every day, symbols inherited from past times (CORNER, 2010). The formalism, habits and art of gardens highlighted by researchers of social science scholars, art history, architecture and landscaping over the last decades. Confirm this premise, show that the concept of the garden is above all dynamic, and it is precisely in this dynamism that is peculiar to him; he continues to reach in the contemporary, a new critical understanding on the part of the society of the XXI century.

The above factors, in fact, legitimise the garden within another order of interaction with the city. Not limiting it more to the reasoning that associates it with spaces composed of plant species that has a

precise aesthetic language that gives it a beauty based on patterns consecrated harmonic inherited from the classic gardens those translated by the Italian, French or English style, respectively 16th, 17th and 18th centuries. Its presence in the urban network has acquired new meanings, its objectives have expanded, and its functions are regularly re-evaluated. Such dynamics strongly influence the repositioning of municipal managers, mainly when the issue falls on the demands related to the urban quality of life and public health.

At the tables and wheels of debates of urban planners, landscape architects, ecologists, urban planners, anthropologists and health professionals, the garden stands out and has been a relevant element for the assembly of a project source that proves useful in the redesign of the urban fabric. We can not ignore that cities around the world and their overpopulations reveal a sharp erosion to the models of urbanisation that until then were practised to draw the urban life. The status quo of the overpopulated cities shows an advanced stage of a crisis since they continue to produce the low quality of life indexes, partly due to the wave of capital speculation that, in its continued action in large metropolises, rises from the value of public lot generating in practice. Numerous devices of disqualification of the soil and with that, it promotes crises and tensions that directly affect the inhabitants of the big cities, impacting the quality of life of all vigorously. Considering the cut of our reflection, we can affirm that one of the results of this process is the subtraction of green areas and the suppression of free public spaces landscaped.

The reduction of free spaces and the reduction of the presence of gardens in the city directly affects the quality of life of the population since it impairs social exchanges, outdoor living, and in specific instances, increase sedentariness and depression. This process of disqualification of the urban space and the clearing of free areas, more closely the disappearance of gardens, for the usufruct of the population, demonstrates the non-recognition of the socio-spatial and cultural value of these spaces in the city today. It is worth emphasising that the forms and contents of the gardens are specifically physical. As well as suggestive evidence that is present and is practically confused with the history of society itself and with the life of the citizen; that is why a set of strategic urban planning measures are needed that not only conserve but also multiply those spaces in the city.

Before we go on with the analysis of gardens and the quality of public health, to highlight the limitations and gains of this process, it is necessary to emphasise aspects that formalise a kind of equation. Perhaps the possibility of an empirical foundation whose objective is to identify as free public spaces and their gardens, specifically in the city of London (since it is from this city that our reflections are drawn), become a matrix of analysis of our related issues supported in the binomial urban gardens/health quality public.

Therefore it is important to highlight some concepts relevant to our reflection such as: a) Health that we understand as a state of complete physical, mental and social well-being and not only the absence of disease or illness and that governments have responsibility for health of their peoples, which can only be fulfilled through the provision of adequate sanitary and social measures⁷²; b) The public health district sense that proves to be a science and the art of promoting and protecting the physical, mental health and well-being of the population aiming at the prevention of illness, injury and disability⁷³; c) The landscape that in our perspective does not only include green spaces or a broad field, but urban spaces such as civil and public domain blocks, areas with or without a garden where the flow of urban life takes place, where people perceive and celebrate daily life of the most different forms, actions and interactions of cultural and natural factors⁷⁴; d) The green infrastructure that is a valuable vector in this process, as it appears as a network of natural and semi-natural resources embodied in green spaces, rivers, lakes and other natural and artificial elements, that means hybrids, that intercalate and connect field, suburbs and cities, a kind of "natural service" that provides infrastructure that has the potential to generate energy resource savings, enabling more resilient practices capable of designing healthy social environments and defining actions where economic issues at least the traditional infrastructure feature that has been shown to be limited to meet the demands of today's world⁷⁵.

The vectors involving basic health concepts, aligned with the different dimensions of public health, landscape and what we call green infrastructure, seem to indicate a resumption of the position of public managers at the beginning of the XXI century. For issues that involve an efficient approximation between man and nature, which in turn exposes a new matrix and a large number of urban planning strategies where dialogue, particularly between the strict sense garden and the quality of life, gains in the scope of socio-spatial actions linked to public health policies. Mainly we notice that the Londrina governance has attacked with due rigour to urban-landscape demands and, about the care with gardens and the promotion of public health, some programs implement social policies directed to the public health committed to the uses of public spaces and the public spaces. Gardens are within the physical and psychological aspect.

The referential of the vectors mentioned above, bring back to the discussion table, central issues related to the improvement of the quality of life of the population and, in turn, define an agenda issues that progressively have been incorporated the concerns of urban managers. The result of this debate is currently revealed by the implementation of urban-landscape planning policies that seek,

⁷² New York, Official Records of the World Health Organization, no.2, pg. 100, 1946.

⁷³ http://www.fph.org.uk/what_is_public_health.

⁷⁴ Council of Europe, European Landscape Convention, 2000.

⁷⁵ Green Infrastructure: An integrated approach to land use, Landscape Institute, 2013

among other things, to examine the potential of public spaces and how the gardens aligned with them tend to contribute directly to increasing the quality of life from actions in the sphere of public health. Moreover, also the implementation of these spaces with the insertion of educational and health instruments that in fact change the daily life of the London citizen. Given these issues, it is still worth making an addition: It should not be ignored in this context that both the landscape and public health are the result of complex interactions of different layers inscribed to human and non-human actions. Processes linked to natural factors and artificial forms that constitute the landscapes that we inhabit.

**Gardens as "health spaces": historical aspects,
urban planning policy and approaches to the landscape context**

In England, the presence of gardens in the city every day became a consecrated premise since the second half of the nineteenth century. In the period in question, it is well known that London and other European metropolises have significantly expanded their territory at the same time, revolutionised their landscapes by incorporating public spaces (squares, parks, botanical gardens, promenades) into the urban fabric. Where regular patterns and the element vegetable, inscribed to the concept of the garden, acquired prominence, multiplied and established itself as one of the essential foundations in the redesign of that landscape. The structured insertion of free public spaces was also a criterion that in practice, sought to rescue "the nature of the countryside in the city" and thus, to introduce into the socio-spatial quotidian of that time, systematically, the vegetal element occupying streets, avenues, parks, different parts of the city. Thus, in the city, a landscape where nature materialised through the projected gardens, which in turn, associated and merged styles and patterns inherited from past centuries, mainly linked to the landscape culture cultivated throughout the seventeenth and eighteenth centuries (HUNT, 2012). Not forgetting the oriental hues that, especially, in English gardens, were incorporated.

Nevertheless, the presence of the gardens in that eighteenth-century environment already had in its matrix concept, ideas that went far beyond the generic and unrestricted application of aesthetic elements that had the objective to beautify the urban silhouette. On the contrary, the concept of the urban garden (CORNER, 2014) defined by managers at the time, signalled that organised nature in the form of a garden had the function of building a new urban order that was inscribed to the hygienist ideology. This new pattern of planning sought to meet the emerging sanitary demands of cities plagued by cholera, typhus, tuberculosis and other ills that decimated the social body of that time (HALL, 2010). That is, the idea of public health, together with strictly hygienist actions, were intimately linked to the invention of salubrious space in the urban network, represented by the presence of open public spaces.

As the picture of urban transformations progressed, more attention was paid to hygiene and health care by nineteenth-century public managers (Glaeser, 2011). The introduction of green through gardens as well as through urban afforestation projects became the fundamental element of the new paradigms defining the idea of urbanity from then on (Sitte, 1990).

New concepts emerged, changes were implemented and the city throughout the twentieth century partly understood the importance of gardens as essential tools of urban life. However, although the binomial public garden / public health has been raised to a new level in the order of urban planning, to have gained new conceptual matrices to serve both the metropolises⁷⁶ of the twentieth century, necessarily, not always this prerogative was defended in its entirety when analysing the megalopolises of the 21st century and the scarcity of public spaces and gardens in the totality of urban space.

In the first decades of this new century, the garden reappears as a distinctive element and more, clothed with biophysical and symbolic attributions that make it a primordial element for changing habits of a society that demonstrates, according to research data in the medical field, to have achieved critical levels of quality of life⁷⁷. The gardens, when incorporated into the new urban-landscape interventions, have the potential to become an efficient marker and operate valuable benefits to improve the quality of life of the population.

Governance, in turn, evaluating the benefits of planning in the urban-landscape sphere, has the potential to mitigate socio-spatial disturbances, reduce cultural tensions, and aid in disease problems of all orders that arise in overpopulated cities. Aiming at such demands strategic planning, it offers valuable tools to re-dimension actions and re-formulate public policies that no longer correspond to the level of complexity of the megacities, especially those involving discussions regarding the binomial urban gardens / public health.

Apparently, this discussion has gained prominence in cities around the world and encouraged managers to invest in the implementation of public policies that invest, among other things, in the use of clean and renewable energies, in the processes of resilience, in the selective collection of waste between other actions. The background of the presence of urban gardens is the unity of this set of actions, and the foundation of this process is established in the primary educational plan since this is the parent force that triggers all these actions. Briefly the interventions in the landscape through the plans of public management today, reinforce a set of actions that have nothing new in their origin, but, effectively, indicate a repositioning of the public power before the systemic problems of public health that has been in the 21st century, due to the population increase.

⁷⁶ Meaning of Megalopolis from the Oxford dictionary: A very large, heavily populated city or urban complex.

⁷⁷ Canadian Public Health Association, Looking Back, Looking Forward: Public Health Within a Federal Provincial/Territorial Health Transfer Agreement, 2011.

In order to account for the demands that arise in the field of public health and in the improvement of the quality of life of a population living in the tensions of the contemporary world, public management has invested in alternatives to qualify the urban space, with a view to social disturbances that deepen in the daily life of the megalopolises. We consider here, to highlight some actions that have gained body and become references in the implementation of public health policies.

Among them we can select: a) The Incentive to physical activities using the public spaces and their gardens for outdoor activities like recreation, exercises or the pure contemplation of the landscape; b) Use of various information platforms to address issues related to obesity and malnutrition, thus encouraging the circulation of qualified opinions on healthy diets; c) encouraging activities that seek to reduce mental disorders such as depression; d) campaigns to reduce preventable diseases and minimize accidental deaths; e) Collectively discuss the quality of life-related to the health of the elderly; (f) increase opportunities for learning, volunteering, employment and social support and connection; g) Propose actions that aim to promote air quality and reduce noise impacts (mitigation); f) To reduce the impact of crime and anti-social.

**Notes on the binomial urban gardens / public health in London:
motivations, actions and the practice of urban-landscape planning**

Especially in London, which, as previously mentioned, has a long tradition concerning the presence of urban gardens, we find that new urban planning policies have given priority to the implementation of multifunctional public spaces, aligned with the massive presence of gardens. Also, there are proposals that value the implantation and socialisation of a landscape culture in the daily life of the population, where public health is the central axis of the motivations of public managers. The actions related to the sharing of information and education, together with the practices of altering the morphology of public spaces such as the enlargement, multiplication or conservation of gardens in the landscape, are essential elements in the process of qualification of the urban life of the big cities.

London's public management has demonstrated actions that renew the idea that urban gardens do indeed emerge as viable alternatives to improving the quality of public health, and perhaps a possible way out of changing citizens' lifestyles. The existence of public policies within the binomial public gardens / public health appears to be a growing one, considering both the process of raising awareness of the population in the emergency presence of gardens and their continuous use. As indicating that the formalisation link between population and garden ends for becoming an active principle for the development of natural environments active in the daily life of the city that, in day-to-day practice, tends to substantially transform the landscape and thereby generate physical and mental well-being of its citizens.

The priorities of the strategic plans of public management, interpreted in our reflection through actions in the urban-landscape context, involve the binomial urban gardens / public health that, in the case of England, differ in their form and content. However, one should bear in mind the existence of a set of questions that, in specific instances, defend a common thought and, in turn, reveal the primary concerns of how to implement urban daily life, design, maintenance of high-performance landscapes. That is, landscapes that seek to meet basic health needs of the population, and more, that offer in fact, a set of measures that serve the population broadly and unrestrictedly, without any restrictions of gender, ethnicity, social class or range age. Each of the items mentioned above ceases to be just an idea on paper and becomes a de facto action when it is formalised in health policy practices exercised by public management.

Two examples of the scope and dynamics of this movement can be revealed by the level of local social interaction where communities are given the opportunity to engage in decisions about public services that affect them especially in the connections that exist between the population and the spaces free and consequently their gardens. The second example, in particular, refers to the Health and Social Welfare Act 2012⁷⁸ created by public health policy in England. Through this Act, public health responsibility has been transferred to local authorities. The Act boils down to the introduction of Health Wellness, and Shelter Tickets has created opportunities for local leaders in the health and care system to work together to improve health, well-being, and population access to institutions that can support them in times of crisis and disease. The law apparently meets the demands of the population by reducing health inequalities, a fact that already shows a positive balance. In general, these actions create opportunities to begin aligning goals and programs in public health and planning.

Urban-landscape planning and public health policies also have the power to create mechanisms in the governmental system that enhance the creation of healthy places. That is, there is the possibility of producing actions in several instances that seek to qualify spaces already existing or to be projected, with the instruments of landscape planning. Landscape architecture, however, offers in its practice and its concepts, means to elaborate theoretical frameworks that make it possible to construct new environments or renew existing ones within a broad and transdisciplinary field of action. In this sense, planning managers, aware of this premise, use in the process of producing urban landscapes, other structures of governance, such as those related to culture, the arts, and sport, and this create areas of active interest that not only meet the demands of multiple societies. Also responds to the particular character of different groups, ethnicities and cultures that in their essence have distinct interests in the uses of public spaces and appropriation of gardens.

⁷⁸ Department for Communities and Local Government, National Planning Policy Framework, paragraphs 69-78. DGLG, London 2012.

With this movement, users' actions are not restricted to a single type of activity. This space can be exploited by its various possibilities, whether active or passive leisure. In this sense, aspects related to the conservation/restoration of gardens, security, cultural and artistic activities are within the scope of actions that define the performance of governance, always interacting with the population and seeking ways to attract new users to open spaces and have too. In Figure 1, Greenwich Park⁷⁹, formerly a royal hunting park, is located in southeast London. It is one of the biggest public parks in the city that despite its historical heritage, has updated its uses to the London population within its demands from the policies of public management and governance.



Fig. 1: One of the most significant green spaces in southeast London, Greenwich Park offers a wide range of facilities and points of interest, including a children's boat lake, six tennis courts and the National Maritime Museum just in the perimeter. The Royal Observatory at Greenwich Park is home to the Greenwich Meridian Line, which represents the first relative of the meridian at which world time is calculated, and the distance to each place on Earth is measured. The visitors can have views from the top of the hill in Canary Wharf and beyond are spectacular and well worth the walk. Source: <https://www.timeout.com/london/attractions/greenwich-park>. Photograph: Personal Archive

Investment in free public spaces and the implementation of urban gardens have provided positive results for government programs aimed at improving the quality of public health. The proposals substantially contribute, according to the official reports⁸⁰, to alleviate problems of chronic diseases of the population as well as favour community education on the need for a discussion agenda on alternative lifestyles, where their foundation is directly associated with the enjoyment of so-called "healthy places"⁸¹ (in their multiple possibilities of appropriation). In this direction, the urban

⁷⁹ www.royalparks.org.uk/parks/greenwich-park

⁸⁰ Mitchell, R. and Popham, F., 2008. Effect of exposure to natural environment on health inequalities: an observational population study. *The Lancet* 372(9650):1655-1660. See <https://goo.gl/tkKBAV>. Access: 24.FEV.2018.

⁸¹ We emphasise that Healthy Places make people feel comfortable and at ease, increasing social interaction and reducing antisocial behaviours, such as isolation and stress. The existence of a definite link between the provision of green space and people's ability to relax and interact is widely acceptable. However, in many places, parks are infrequent, and access can be tricky. So there is also an interest in planning shopping centres on the streets, creating a more comfortable and easy-to-use urban environment for people of all ages and abilities.

managers, supported by the sectors of education and communication, promote community campaigns, socialising information and sharing data that they consider essential to a healthy life in the city. These campaigns deal with issues of the most different nuances, from healthy diets that aim to combat the severe problem of obesity⁸², through activities related to problems of depression⁸³, voluntary work and sports⁸⁴.

At first glance, the increase of public spaces in London offers multiple opportunities for active and passive leisure activities, physical exercises and social gatherings. However, it is relevant to observe in this context that the number of accessible public spaces, contemplated by public policies, necessarily do not necessarily reflect the level of public health quality of the population. Although the comparison seems strange, the fact is that the relationship between public gardens and public health quality is far from symmetrical and still requires a vigorous political and ideological movement to achieve the goals desired by government plans. For this reason, governance has strategies that use devices that tend to make the population aware of the public spaces and gardens and consequently points to the benefits that the use of these spaces will have on their physical and mental health⁸⁵.

Garden/ health/quality of life: records of London public spaces

Zoflora & Caudwell Children's Wild Garden, The Morgan Stanley Garden and Holland Park are three examples of free public spaces in the city of London that reflect the proposed governance that advocates aligning the vision that the quality of urban life today is not only associated. It depends on strategic planning where the garden, in the long run, is a protagonist so that the population progressively reaches a healthier life.

⁸² Obesity, for example, has been identified as a public health problem that has significant implications for economics. Being overweight increases the risk of developing a series of serious illnesses, including heart disease, diabetes and cancer, lead to increased demand for social services. A paper released in 2007 by the Office of Government and Science called 'Tackling Obesity: Future choices' discusses the intricate connections between obesity and the environment where people live and signals that healthy environments with the presence of public parks and gardens could mitigate this type of problem that is widespread in the population.

⁸³ The quality of our landscapes can promote mental well-being. Local environments that promote physical activity in daily life can increase opportunities for social engagement, thus fostering socio-spatial well-being and increasing the sense of security. People who suffer from mental stress usually use activities such as walking, gardening and exercise to help raise mood, reduce stress, and vulnerability to depression. These diseases are frequently in countries where winter is strict, and people tend to stay indoors for extended periods.

⁸⁴ The game contributes in a vital way to child development. Two reports published in 2007 emphasised that play spaces should be designed to allow children of different ages to play together. They should be "non-prescriptive" so that children have a degree of choice on what they can do, and should allow original games so that children can manipulate their environments. The risk of bullying needs to be taken into account when designing a space to play: the NSPCC produced a summary of the relevant evidence. A guide on the design for the game produced for the Culture, Media and Sports Department draws evidence that contact with nature supports positive mental health. However, the game does not only happen in the green space and the local parks - but it can also be encouraged in civic squares, streets or the broader panorama.

⁸⁵ Evidence from the UK shows that older people living in environments where it is favourable to have access to the outdoors are more likely to be physically active and satisfied with life. Less-friendlier environments are perceived by older people who are at an increased risk of falling, primarily by those with reduced vision, reduced mobility, and other physical limitations.

Zoflora & Caudwell Children's Wild Garden (Figure 2) is a public space that stands out for its sophisticated landscaping potential. Its design solutions reinforce the beneficial qualities of a therapeutic garden for children with various disabilities, particularly those afflicted with Autistic Spectrum Disorder (ASD). Space is composed of utility gardens with the remarkable presence of beds with edible plants, there are also extensive undulating lawns on different levels, fields that vegetation wild and wooded paths. The constructive elements reveal a sui generis aesthetic by the presence of huge rotating rock, pots with fragrant essences present in strategic places that awaken children's curiosity, a secret cave in the form of mushrooms, giant holm oak and aquatic spaces that create unusual opportunities to play and explore the local water fountains. A series of secluded areas inside the garden offers a safe place for relaxation, which in fact is a fundamental feature of the design of spaces for children with ASD. In this garden, it is visible that public policies reveal the potential when it is possible to associate garden and public health.



Fig. 2: Zoflora & Caudwell Children's Wild Garden

Source: <https://www.linkedin.com/pulse/wild-garden-wins-treble-rhs-hampton-court-place-flower-adam-white-fli/>

Photograph: Davies White Ltd

The Morgan Stanley Garden (Fig. 3) is another example that aligns with the urban-landscape planning policies that qualify the lifestyle of the London population. In this case, we have a small-scale garden, located at the Great Ormond Street children's hospital. Designed by Chris Beardshaw and its outlines is a free space created on a terrace, which has as neighbours tall hospital buildings. The garden offers a quiet and peaceful area for children and families who visit patients undergoing medical treatments. The garden is a space for the use of different groups, not only offers shelter to patients and visitors, but also to the medical and administrative staff of the place that in this garden. The users can find an ideal place to relieve the tensions typical of a space hospital where the treatment of terminally ill

patients and the constant presence of questions that involve the finitude of the human are quite present.



Fig. 3: Morgan Stanley Garden. Source: <http://www.gosh.nhs.uk/>. Photograph: Great Ormond Street hospital

In this sense, whether in public parks or more restricted environments, it is noted that the landscape culture of London's governance supports actions in which the garden, as stated previously, gains a prominent role in shaping the urban landscape and becomes an active cell in improved quality of life of the population. Even if the Morgan Stanley example is punctual, on a smaller scale and somewhat restrictive, due to its dimensions and how it is attached to a health institution, the proposal as a book space aligned with the presence of gardens, gains importance in our analyses as a valuable experience that associates gardens with public health.

Holland Park (Fig. 4), our third and final example reveals in different senses the consubstantiation of the binomial urban gardens / public health in their spaces. The Royal Borough's largest park, its historical and heritage importance to the city of London, shows how much this park is confused with the everyday life of the London citizen. Its landscaped legacy is notable in the cultural landscape of the city, a fact that turns it into a centre of attention and a landmark for both the city's residents and tourists. The facilities are multiple and serve different audiences. They are spaces for children's games, sporting areas, secret gardens (like the Kyoto Garden) and abundant forest areas with wildlife in central London. The park has a valuable social role in the neighbourhood offering events, activities, educational visits and workshops for schools, all inscribed on the agenda of the quality of life developed by urban managers. Attending to residents is considered a refuge space to combat stress in city, Holland Park is a space that establishes a pattern of successful urban-landscape planning actions to be extended to other areas in the city.



Fig. 4: Kyoto Garden, Holland Park. Source: <https://www.rbkc.gov.uk/>. Photograph: Personal Archive.

Final considerations

The multiple public spaces, represented by parks, squares, woods, botanical gardens, wharf front, pocket parks and gardens, irrespective of their scale or function, when associated with urban-landscape planning policies in the city of London, point to a horizon where the feeling of social justice, socio-cultural isonomy, and balance (even if tenuous) between social classes and ethnicities, become essential vectors in the plans for improvement in the quality of public health. We have preliminarily evaluated that projects of this magnitude have become a reference for thinking of new paradigms for life in the contemporary city not only in London but in capitals where urban managers are aware of the serious public health problems that are spreading in the megalopolises. Especially those linked to an urban daily life where society is left out of the presence of free spaces and gardens that contribute positively to a healthy life.

The Landscape Institute in London, based on the debates that it stimulates with its peers and civil society, has fomented the creation of a document where it promotes five basic principles that connect the idea of a relation between the public health and a landscape where in fact physical and mental well-being is materialized not only in actions but mainly materialized in the urban territory from the active presence of free spaces and gardens. According to the research of the institution, it is essential that healthy places are: 1) spaces that offer devices that improve air, water and soil quality, incorporating measures that help society to adapt to climate change or mitigate its impact on the urban environment; 2) make it possible to overcome acute public health problems in order to promote healthy lifestyles; 3) Create zones of social interaction that potentiate the reduction of antisocial behaviour, isolation and stress; 4) Expand opportunities for work, learning and development; and 5)

stimulate an urban restoration mechanism in different instances to become active / curative agents for social groups living in precarious physical and mental health⁸⁶.

In the light of this reflection, we consider that useful gains can, at least from the actions of London's governance, be computed positively, but the scale of the city's amplitude and the dynamics of population growth imposes robust challenges for policymakers public policies. Despite the progress we have made in some cities and the implementation of policies that combine the quality of life and public health with the presence of gardens, it still seems to us that it will take a few decades for us to have more positive data on what makes a healthy for people living in large cities. London, in turn, proactively positioned itself to face the problem and to create effective policies for a change of position of urban managers and the population, that is to say, how to make the society understand the garden as a cell phone diffuser of quality of life in some actions have been consolidated in the daily life of the city, others still lack stronger educational movements in order to change the look and understanding of the different social strata that inhabit the territory of London.

The twenty-first century poses challenges to be overcome when faced with issues regarding a long and healthy life in large cities. Among these challenges, we could include our perception of the concept of the garden, which today, in the eyes of the ordinary, still seems reduced to something that only enchants the senses of those who take ownership of it, by "beautifying" parts of the urban fabric. This premise needs to be - and has been - resized formally and politically. The visual and symbolic attributes are no longer the rules that, alone, define the role of the garden in the urban fabric. Its dimensions are linked to a political order that involves different social groups, ethnicities and age groups, different political expectations and real needs that need to be met. In the minds of nineteenth-century urban managers, the garden became an essential socio-spatial, and political discourse in the design of urban design, its transforming potential that transcends its "art-form" will substantially affect landscape and city life, the daily life of its citizens something possible and healthy.

Bibliography

BESSE, Jean-Marc. *LE goût du monde*. Arles: Actes Sud/ENSP, 2009.

Canadian Public Health Association, *Looking Back, Looking Forward: Public Health Within a Federal Provincial/Territorial Health Transfer Agreement*, 2011.

CORNER, James; HIRSCH, Alison Bick. *The Landscape imagination*. New York: Princeton Architectural Press, 2014.

Council of Europe, European Landscape Convention, 2000.

⁸⁶ Public Health and Landscape, Landscape Institute, p. 2, 2013.

Department for Communities and Local Government, *National Planning Policy Framework*, paragraphs 69-78. DGLG, London 2012.

GLAESER, Edward. *Triumph of the City: How Our Greatest Invention Makes Us Richer, Smarter, Greener, Healthier, and Happier*. New York. Penguin books, 2012

Green Infrastructure: An integrated approach to land use, Landscape Institute, 2013.

HALL, Peter, *Cities of tomorrow: an intellectual history of urban planning and design Since 1880*. UK: Wiley-Blackwell, 2014.

http://www.fph.org.uk/what_is_public_health.

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/megalopolis>

<https://www.rbkc.gov.uk/>

<http://www.gosh.nhs.uk/>

<https://www.linkedin.com/pulse/wild-garden-wins-treble-rhs-hampton-court-place-flower-adam-white-fli/>

HUNT, John Dizon. *A world of garden*. London: Reaktion books, 2012.

MITCHELL, R. and Popham, F., 2008. *Effect of exposure to natural environment on health inequalities: an observational population study*. The Lancet 372(9650):1655-1660. See <https://goo.gl/tkKBav>. Access: 24.FEV.2018.

Official Records of the World Health Organization, no.2, pg. 100, New York, 1946.

Public Health and Landscape, Landscape Institute, p. 2, 2013.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Cia da Letras, 1996.

SITTE, Camilo. *The Art of Building Cities: City Building According to Its Artistic Fundamentals*. London: Martino Fine Books, 2016.

TREIB, Marc. *Modern landscape architecture: critical review*. Massachusetts: The MIT Press Cambridge, 1993.

www.royalparks.org.uk/parks/greenwich-park

A MEDIAÇÃO MUSEOLÓGICA COMO EIXO DE VALORIZAÇÃO, PROTEÇÃO E CONSTRUÇÃO DE PAISAGENS SUSTENTÁVEIS: O PROJETO “MUSEU DA PAISAGEM”

Helena Figueiredo Pina, João Gomes de Abreu, José Cavaleiro Rodrigues,
Maria João Centeno, Margarida Carvalho e Ricardo Pereira Rodrigues

Resumo: A importância das paisagens sustentáveis tem sido palco de ampla discussão nas últimas décadas. Este artigo propõe apresentar o projeto de I&D “Narrativas e experiência do lugar: bases para um Museu da Paisagem”. Complexa na sua rede de narrativas, a paisagem engloba tanto o que é material como o imaterial: o ambiente natural ligado à terra e ao território, o ambiente edificado e o entorno social vivenciado e culturalmente construído. Impossível de encerrar entre paredes, essa paisagem global é transbordante, não se imobiliza pois é viva e dinâmica e, na sua transformação, é incessante. Na busca de uma desejada relação equilibrada e harmoniosa entre o ambiente e os seus contextos social e económico visa-se o alcance do bem-estar individual e social e a promoção da qualidade de vida das populações. Para o exercício de cidadania consciente é fundamental, antes de mais, o incremento da literacia sobre a paisagem. O Museu da Paisagem que agora se ensaia surge, assim, como eixo de valorização, proteção e construção de paisagens saudáveis sendo baseado na experiência dos lugares, na interação e no diálogo com a comunidade através de uma plataforma museológica digital em que o *design* funciona como elemento materializante que reúne, expressa e comunica.

Palavras chave: Paisagem; Cidadania; Museologia; Comunicação; *Media* Digitais.

THE MUSEOLOGICAL MEDIATION AS AN AXIS OF VALORISATION, PROTECTION AND CONSTRUCTION OF SUSTAINABLE LANDSCAPES: THE "LANDSCAPE MUSEUM" PROJECT

Helena Figueiredo Pina, João Gomes de Abreu, José Cavaleiro Rodrigues,
Maria João Centeno, Margarida Carvalho and Ricardo Pereira Rodrigues

Abstract: The importance of sustainable landscapes has been widely discussed in recent decades. Against this backdrop, this paper aims to present the R&D project "Narratives and Place experience(s): Basis for a Landscape Museum".

Entangled in a complex web of narratives, landscape includes both a material and an immaterial dimension: the natural environment associated to land and territory, the built environment and the social environment which is experienced and culturally constructed.

Seen in its multi-level dimension, landscape is lively and dynamic, being subject to a process of unceasing transformation. Bearing in mind the search for a desired balance between natural environment and social and economic development, this project seeks to contribute to a myriad of possible means by which populations' wellbeing, culture and placemaking may be advanced in practice.

Raising literacy levels about the importance of landscape is a crucial way to enhance active citizenship. Thus the proposed blueprint for the creation of a Landscape Museum, based on a digital platform, whose design is itself a materializing and powerful tool of communication, bringing together territory, local and translocal people and their experiences, should be seen as a valuable asset to protect healthy landscapes and foster cultural awareness about the relationship between place and identity.

Keywords : Landscape; Citizenship; Museology; Communication; Digital Media.

**A MEDIAÇÃO MUSEOLÓGICA COMO EIXO DE VALORIZAÇÃO,
PROTEÇÃO E CONSTRUÇÃO DE PAISAGENS SUSTENTÁVEIS:
O PROJETO “MUSEU DA PAISAGEM”**

Helena Figueiredo Pina, João Gomes de Abreu, José Cavaleiro Rodrigues,
Maria João Centeno, Margarida Carvalho e Ricardo Pereira Rodrigues

Introdução

Numa sociedade em permanente aceleração, a museologia contemporânea apresenta-se em plena metamorfose. Longe de permanecer presa ao conceito tradicional de outrora, que remetia para a imobilização e a fixidez, ao museu de hoje exige-se que acompanhe a evolução dos tempos, das novas tecnologias, dos novos sistemas organizacionais e dos novos desafios de comunicação.

A definição de “museu” conhece agora um alargamento concetual que escapa a uma padronização estanque para abraçar uma ideia englobante ligada às questões do património simbólico e coletivo. O museu transformou-se num local privilegiado de descoberta, discussão e confrontação de ideias, tendendo cada vez mais a afastar-se da noção inicial de templo contemplativo.

Ora, se o conceito de “museu” está ele próprio em constante construção no acompanhar dos tempos, quando abordamos a questão da musealização da paisagem parece que esbarramos num verdadeiro paradoxo, estranhamente contraditório. Se é certo que um museu é uma entidade que dá a conhecer, como se dá a conhecer a paisagem? A paisagem na sua complexa rede de narrativas engloba tanto aquilo que é material como o imaterial, o ambiente natural ancestralmente ligado à terra e ao território e o ambiente edificado, o entorno social vivenciado e culturalmente construído. Essa

paisagem não se encerra entre paredes, antes transborda, não se imobiliza porque é viva e incessante na sua transformação.

Todavia, é importante que os cidadãos na sua generalidade conheçam e compreendam as suas paisagens, a paisagem do seu território e as paisagens onde (de)correm as suas vidas. Uma das possibilidades para promover esse conhecimento é exatamente através de um projeto museológico. A percepção do valor de cada uma destas “camadas” de paisagem por todos os seus agentes é uma condição essencial para a construção de um conjunto sustentável.

O presente artigo propõe apresentar o projeto de I&D “Narrativas e experiência do lugar: bases para um Museu da Paisagem”, atualmente em desenvolvimento por uma equipa multidisciplinar sediada na Escola Superior de Comunicação Social. O projeto “Museu da Paisagem” entende a conservação na consciencialização e manutenção de uma paisagem saudável, com qualidade, a par e passo com todas as transformações que constantemente a atravessam. De facto, apesar de, na sua génese, a paisagem não poder ser congelada, o registo e a memória das diversas camadas da paisagem cumprem um importante papel na compreensão do presente e dos elementos identitários que não se podem perder. Trata-se como tal de um projeto claramente baseado na experiência e em diálogo com a comunidade, procurando potenciar a implicação desta na preservação ativa da paisagem. Este registo sistemático e criterioso da paisagem em diferentes linguagens, e a busca de uma metodologia, evidenciam-se no projeto-piloto de dimensão laboratorial agora apresentado e é por si só um desafio exigente, mas necessário à constituição de um protótipo para futura expansão a múltiplos segmentos do território.

Procurando a promoção de paisagens sustentáveis, este Projeto propõe a abertura de um espaço de diálogo sobre Paisagem entre os vários atores de um território (material ou conceptual) através de uma plataforma museológica digital. Recuperando a ideia da dicotomia de Bourdieu (2001) entre *opus operatum* (obra acabada) e *opus operandi* (obra em evolução) a propósito do campo da investigação científica, também o Museu da Paisagem assume o seu carácter laboratorial. Existe aqui claramente uma dimensão de experimentação e inovação.

Colocam-se também novas questões museológicas. As tecnologias e plataformas digitais têm aberto novas possibilidades no que respeita à facilidade de criação e difusão, mas abriram igualmente portas para a aceitação de entidades com sede digital, de acesso virtual, quebrando as barreiras tradicionais de espaço e tempo. Como criar uma mediação entre os diferentes públicos e um espaço museológico do tamanho de um país e que simultaneamente cabe no nosso bolso, é uma das questões que se impõe.

O Museu da Paisagem combina deste modo oportunidades de inovação no âmbito da curadoria de conteúdos museológicos em plataformas digitais a par de uma arquitetura participativa orientada para processos de criação de inteligência coletiva e de memórias afetivas das paisagens. Este Projeto procura sensibilizar a comunidade para uma cultura da participação que promova a valorização, proteção e construção de paisagens sustentáveis.

1 - Comunicar a Paisagem

Há cerca de 150 anos o Templo de Diana em Évora funcionava como açougue. A imagem das ruínas do templo incorporadas numa torre medieval semiabandonada, onde funcionava um matadouro, poderá ser um bom ponto de partida para uma reflexão sobre paisagem. A metáfora é simples, um recurso que é transformado e reutilizado até adquirir valor cultural e simbólico, hoje classificado, protegido e musealizado. Granito que já foi rocha, templo, ruína, defesa, serviço e monumento. É destas transformações que resulta a paisagem, de uma contínua “ação e interação de fatores naturais e ou humanos” (Convenção Europeia da Paisagem, alínea a), Art.º 1, Capítulo I, 2000).

As questões da proteção, gestão e ordenamento sustentáveis da paisagem terão sempre de partir desta ideia de transformação, contrariando a tendência conservacionista adquirida na proteção do património artístico e edificado. Parar a paisagem é uma impossibilidade. A paisagem resulta de um processo vivo, dinâmico e contínuo, pelo que tentar parar o processo implica “matar” a paisagem. Em grande medida será deste dilema que resulta uma boa parte dos problemas da gestão da paisagem, se está a uso não é excecional, se não é excecional não passa de um recurso. A paisagem é transformada perante esta impossibilidade de equilíbrio entre o tudo e o nada, entre o monumento e o mero recurso. Na verdade este facto não é novo, a produção e exploração dos recursos são um dos principais motores transformadores da paisagem (o próprio Templo de Diana terá sido parcialmente destruído no período visigótico e a sua pedra utilizada como material em novas construções). O que hoje é novo parece ser a capacidade destruidora ímpar do homem. O avanço tecnológico e o acesso à energia fóssil permitem que um só homem transforme uma parte significativa de um território (em poucas semanas um único homem poderá transformar o Templo de Diana em gravilha). E esta capacidade transformadora é tão poderosa que corremos o risco de quebrar de forma violenta o elo cultural da paisagem. A ideia de um país implica uma cultura, uma identidade, uma paisagem. “Um país onde a paisagem morre é um país onde a cultura desaparece e com ela a primeira razão de ser da independência, que justifica a existência duma comunidade e da sua cultura (...) A degradação estética e biológica da paisagem é o diagnóstico seguro de que a comunidade, que a deveria viver, se encontra em diluição e decadência” (Ribeiro-Telles, 1997, p.38).

Deste modo, a proteção, gestão e ordenamento sustentáveis da paisagem estarão sempre dependentes dos seus agentes transformadores, ou seja, da sua comunidade. A centralização técnica e política do desenho e ordenamento do território e o condicionamento por via legislativa são importantes enquanto fatores orientadores da transformação da paisagem, mas não são eles próprios o motor da transformação. É da vida quotidiana e do nosso comportamento enquanto sociedade que resulta a paisagem. A educação e “sensibilização da sociedade civil para o valor da paisagem, o seu papel e as suas transformações” será sempre o fator determinante (Convenção Europeia da Paisagem, alínea a), Art.º 6, Capítulo II, 2000).

A sensibilização e educação para uma cidadania paisagista, tal como a própria paisagem, terão também de resultar de um processo contínuo e coletivo. Este deverá ser plural e não assegurado por uma só voz, uma vez que é uma responsabilidade de todos os protagonistas da esfera pública. É neste contexto que surge o projeto “Narrativas e Experiência do Lugar: bases para um Museu da Paisagem”, uma proposta de mediação museológica como eixo de valorização, proteção e construção de paisagens sustentáveis.

2 - Museu, Paisagem e os desafios da museologia contemporânea

A ideia de musealização da paisagem não é nova mas pode gerar múltiplas interpretações. Aliás, o próprio entendimento de museu e de paisagem tem evoluído e pode por isso gerar diferentes leituras sobre o que se poderá considerar como um Museu da Paisagem.

Os museus são organizações em permanente evolução, que se reinventam e alteram o seu modo de relacionamento com a sociedade, com o território e com as coleções, não permitindo que o conceito ou definição de museu se feche. Os parques temáticos, os centros de ciência, os festivais, os museus virtuais ou os museus sem coleção são novos modelos museológicos que deixam em aberto a discussão sobre a definição de museu. Estes novos conceitos já não correspondem apenas às funções centrais de colecionar e informar, da recolha de objetos relacionados com a evolução humana, mas também a uma outra vertente que é a de se encontrarem ao serviço da sociedade. É assim possível alargar-se ainda mais o âmbito do conceito de museu, já de si tão generoso. No horizonte histórico contemporâneo, a “explosão museológica”, sendo complexa, é o reflexo do alargamento da noção de património, das dinâmicas das comunidades, da diversidade de origem e de identidade dos museus, e da variedade da sua riqueza no mosaico cultural (Matos, 1998).

O museu transformou-se num local de descoberta, discussão e confrontação de ideias, num fórum e laboratório, afastando-se do conceito inicial de templo, dedicado apenas à contemplação. “Quando a palavra património entrou nos usos correntes, contribuiu para precisar campos diferenciados e ajudou

a elaborar uma tipologia de museus: património artístico, arqueológico, arquitectónico, assim dando conta também dos conteúdos e especificidades de cada um deles. Mas o universo a proteger foi-se dilatando, abrindo para realidades que, sem entrarem na lógica do funcionamento mais comum dos museus, se inserem nessa discussão ampla que hoje se faz sobre a preservação e, assim, o património passou também a ser ecológico, ambiental e natural, alargando-se a uma outra noção de coisas inscritas na paisagem, à paisagem como tal e a toda a biodiversidade e envolvimento com que os homens e as sociedades interagem” (Brito, 2000, p.32).

Apesar da tendência de alargamento das categorias das organizações que cabem no conceito de museu, a definição de museu do ICOM (International Council of Museums) está relativamente estabilizada desde 1974. Ou seja, a elasticidade do seu conceito tem permitido a inclusão de novos entendimentos, de maior diversidade tipológica e o alargamento a novas realidades. Tal como a paisagem, o “museu” será assim, por definição, um “organismo vivo”.

Em Portugal, os primeiros projetos museológicos surgem durante o século XVIII, mas será já durante o século XIX que nasce a conceção de “museu” enquanto centro de estudo, inventário e catalogação de coleções (Brigola, 2010). Será durante a monarquia constitucional (1820-1910) que emerge a preocupação relativa à conservação de objetos artísticos, em grande parte na sequência da nacionalização dos bens das ordens religiosas, e que se criam os primeiros museus cuja influência se prolongou até aos nossos dias, dos quais o Museu Nacional de Belas-Artes, criado em 1884, será exemplo maior. Contudo, só após a chegada da República se pode falar de uma verdadeira reforma no que diz respeito às questões relacionadas com a salvaguarda, conservação e restauro do património português. Contrariando a lógica do salão de colecionadores, onde se valorizava a quantidade dos objetos, secundarizando a qualidade e o conhecimento das peças, o principal objetivo da política republicana consistiu na transformação dos museus em verdadeiros institutos de arte e de história. Assistiu-se à reconversão de alguns museus anteriormente constituídos como se de uma nova fundação se tratasse. A República pretendeu demarcar-se do passado associado ao Museu Nacional de Belas-Artes, extinguindo-o. A partir das suas coleções, criaram-se o Museu Nacional de Arte Antiga e o Museu Nacional de Arte Contemporânea (Custódio, 2010).

A promoção da Arqueologia e da História de Arte, articulada com um primeiro sistema coerente de proteção, salvaguarda, conservação e transmissão da herança cultural portuguesa, promove definitivamente uma mudança na ideia de “Património”, que progressivamente vai alargando o seu âmbito, para designar predominantemente os bens com um valor cultural e mesmo os valores invisíveis ou intangíveis a que se dá o nome de “património simbólico”, afastando-se assim de um conceito meramente material, como o da posse de bens por uma pessoa ou entidade.

Com a República, caminhou-se para a institucionalização dos museus (1911), dos monumentos (1911) e dos palácios nacionais (1924), iniciando-se assim a construção de uma estrutura museológica que se desenvolveu e consolidou no território português ao longo dos últimos cem anos.

No que se refere à paisagem, as questões da proteção, valorização e musealização são mais recentes. Terá sido com as políticas de conservação da natureza que se lançaram os alicerces da valorização da paisagem. Em 1970, com a publicação do decreto-lei 9/70⁸⁷, criam-se as bases para a atual rede nacional de áreas protegidas, da qual o Parque Nacional da Peneda Gerês, criado em 1971, será pioneiro. Com o decreto-lei 9/70 “fica então explícito que cabe ao Governo promover a proteção da natureza através da ‘defesa de áreas onde o meio natural deva ser reconstituído ou preservado contra a degradação provocada pelo homem’, além do ‘uso racional e a defesa de todos os recursos naturais em todo o território de modo a possibilitar a sua fruição pelas gerações futuras’ (referência clara ao desenvolvimento sustentado)” (Silva, 2000).

Na década de 80 do século XX, com o movimento da “Nova Museologia”, surge um novo entendimento da relação das comunidades com os seus territórios. Neste período, Portugal assiste à criação de centenas de museus, na sua maioria museus locais com interesse por novos patrimónios, e intimamente ligados à memória das comunidades e à sua identidade. Este fenómeno, normalmente designado por “explosão museológica”, corresponde a uma alteração dos modos de encarar a proteção patrimonial, resultantes de uma democratização da cultura. A alguns destes museus “devem-se, entre outros contributos, a mudança de foco no objeto para o foco na comunidade, o alargamento do conceito de objeto museológico, a efetivação de experiências de conservação *in situ*, a descentralização territorial dos museus e a evolução das práticas de gestão e da sua proteção orgânica nas estruturas autárquicas” (Camacho et al., 2001, p.22).

Aos poucos vai-se arreigando a ideia de valor da paisagem. Em 1992, a UNESCO estabelece a categoria de “Paisagem Cultural” e insere os “Museus de Território” como tipologia de coleção, considerando-os museus “cujas coleções são representativas de um território específico, mais ou menos vasto e cuja ligação a esse mesmo território se concretiza através de um conjunto de ações em articulação com a comunidade e outras instituições locais” (Santos et al., 2000, p.171). Desde a década de 90 que têm sido criados em Portugal vários centros de interpretação e museus de território com forte expressão nas questões da paisagem, como serão exemplo o Centro de Interpretação do Vulcão dos Capelinhos, o Museu do Vinho na ilha do Pico ou o Museu do Douro. As paisagens notáveis estão definitivamente inscritas como valor cultural, ficando ainda por percorrer o caminho da valorização das paisagens da vida quotidiana, da cultura e identidade de todos os dias.

⁸⁷ Lei n.º 9/70, de 19 de Junho. D.G. n.º 141/70, Série I.

3 - Museu Ubíquo

A ideia de criação de um Museu da Paisagem, da paisagem como um todo e não apenas de uma expressão mais notável ou excecional da paisagem, traz consigo uma série de questões de difícil resposta. Desde logo surgem as questões sobre a coleção e edifício desse museu. Na verdade tratar-se-á de um museu sem coleção, o seu foco é a paisagem e a paisagem não se encerra ou incorpora fisicamente num museu. Poderá ter no seu acervo registos de paisagem, mas não se propõe a criação de um Museu da Representação da Paisagem. Não estando a paisagem dentro do museu, terá o museu de se deslocar à paisagem, o que levanta questões sobre a geografia do seu edifício. Que soluções para este museu ubíquo? Um museu itinerante? Um museu em rede? Um museu sem edifício físico?

A coincidência entre os limites físicos do edifício do museu e os limites do próprio museu permitiria uma construção muito nítida da sua geografia. Porém, um museu não existe e não acontece apenas dentro do seu edifício. Para além de uma possível dispersão física do seu edifício em múltiplos núcleos, o desenvolvimento de atividades fora do seu espaço e as inúmeras possibilidades de representações digitais alteraram a geografia dos museus, cada vez mais complexa e distante da sua representação arquitetónica. Na verdade, hoje, um edifício não será uma condição essencial para a criação de um museu. Obviamente que terão de continuar a existir edifícios contentores das coleções, mas um museu poderá estar presente em vários edifícios, de forma difusa, ou mesmo adotar o modelo nómada das exposições itinerantes. Complementarmente, há uma crescente desmaterialização da atividade museológica, que torna ainda mais complexa a definição dos limites de um museu. A interação entre um museu e o seu público poderá acontecer em inúmeros espaços que não os das suas instalações, podendo iniciar-se, por exemplo, numa escola, através da realização de um ateliê, numa livraria, aquando do lançamento de uma das suas edições, numa sala de cinema, na participação num ciclo ou festival, ou na rua, através de uma aplicação para dispositivos móveis. Aliás, uma estrutura de base digital e uma arquitetura desmaterializada acrescentam-lhe flexibilidade, potencial evolutivo e adaptabilidade e o facto de prescindir da necessidade de criação de infraestruturas físicas exclusivas, que absorveriam grande parte dos recursos financeiros na construção e manutenção, permitirá canalizar recursos para a comunicação e a interação com os seus públicos.

Como destas diferentes interações resultam diferentes perceções e imagens, um dos novos desafios com que se debatem os museus reside na sua capacidade de comunicarem de forma clara e coerente. O reconhecimento do museu adquiriu uma dimensão intangível que importa formalizar, para que este não desapareça na consequência da sua própria natureza difusa. O *design*, enquanto atividade

multidisciplinar que percorre todo o espaço museológico, assume desta forma uma importante função como elemento agregador de toda a atividade do museu. A expressão visual da identidade do museu através dos seus elementos de *design* corporativo são agora a nova “âncora” para o entendimento do museu no seu todo. Para além do entendimento de um museu sediado na sua coleção, ou de um museu sediado no seu edifício, é também possível assumir a ideia de museu sediado no *design*. O Museu como “marca” na paisagem. Sendo um museu ancorado no *design* enquanto elemento materializante, enquanto *interface* entre a ação e os públicos, a identidade corporativa agrega, expressa e comunica.

4 - Museu de Bolso: as atuais tendências das tecnologias digitais

As tecnologias digitais têm vindo a modificar as diferentes faces do quotidiano dos indivíduos e das suas instituições que, através do advento da Internet e do manancial de informação disponibilizada pela *World Wide Web*, criaram condições que aceleraram a convergência de tecnologias e conteúdos que vieram alterar padrões de produção, consumo e os próprios produtos e serviços. Com o crescimento da população com acesso à Internet, através do tradicional computador pessoal ou de um dispositivo móvel (telemóvel, *tablet* ou *e-Reader*) é hoje possível aceder a plataformas de redes sociais digitais; ler livros, jornais e revistas digitais; ouvir música e rádio; assistir a filmes, séries e televisão em formato *streaming*; jogar, comprar, alugar, vender; explorar e conhecer o mundo através de um ecrã.

É neste contexto que a museologia contemporânea se desenvolve e que a interação entre o museu e os seus públicos se constrói e mantém, valendo-se de uma rede de interfaces de comunicação desmaterializadas (dispositivos com ligação à Internet, plataformas de redes sociais digitais, páginas web, aplicações multimédia interativas⁸⁸ para dispositivos móveis ou quiosques, etc.).

De entre as várias interfaces disponíveis, o telefone moderno (designado recorrentemente por *smartphone*) é um dos elementos centrais na conquista da ubiquidade do museu que está em permanente movimento em redor dos seus públicos. Essencial na comunicação, na recolha e pesquisa de informação, na leitura, em processos de compra e até como meio de pagamento ou plataforma de entretenimento, tornou-se no primeiro meio de massas que é simultaneamente um meio genuinamente pessoal. Um “tudo em um” que trazemos sempre connosco e que nos permite a criação e disseminação de conteúdos em qualquer momento ou lugar.

⁸⁸ Uma aplicação multimédia interativa combina diversos meios e pode ser definida como um programa de computador ou peça de *software* que assiste o seu utilizador na realização de uma determinada tarefa, neste contexto, na consulta de informação multimédia.

Este equipamento é hoje o equivalente a um computador pessoal que não se limita apenas a servir de meio de comunicação ou a disponibilizar conteúdos multimédia, mas é também uma plataforma para criação de narrativas, vem equipado com um conjunto de sensores (e.g. acelerómetro, GPS, multitoque, giroscópio, etc.) que permitem, em conjunto com a câmara fotográfica e o microfone, ampliar a experiência dos utilizadores e reconhecer os seus gestos, a sua fala e dados biométricos. Estas são as condições essenciais para que estas máquinas, de uso massificado, despertem o interesse e sejam tidas em conta nas estratégias de comunicação digital dos museus.

A par do telemóvel existem outras tendências, que devem ser levadas em consideração, na estratégia e produção de conteúdos e experiências enriquecedoras e participativas, das quais vamos destacar os exemplos mais significativos. Do ponto de vista da estratégia de distribuição de conteúdos é importante uma reprodução em multiplataforma (numa lógica de *crossmedia*⁸⁹) que inclua diversos meios (texto, imagem, som e vídeo) e que se adaptem ao contexto de receção de cada público de forma responsiva. Mais trabalhosa e dispendiosa será a criação e distribuição de conteúdos transmediáticos, que se desenvolvem também através de vários meios e vários canais de comunicação, mas de forma a permitir diferentes pontos de contacto com a narrativa, de forma a expandir, em vez de repetir, o conhecimento e a compreensão sobre um determinado objeto, coleção ou tema.

Outra grande tendência são as aplicações de Realidade Virtual (RV) e Realidade Aumentada (RA) enquanto novos formatos ao serviço da narrativa. A RV acontece através de sistemas com tecnologia capaz de simular, por computação, a presença física em ambientes do mundo real ou de um mundo imaginário. Nesta forma multissensorial existe uma maior imersão num ambiente totalmente criado por computador e por onde comunicamos através de uma *interface* tridimensional, podendo simular ações e movimentos. Aqui é necessário que o utilizador coloque um dispositivo auxiliar (e.g. *Oculus Rift*, *Samsung Gear VR*, *Google Daydream View*, etc.) e que o ambiente virtual seja criado num modelo a três dimensões (3D).

As aplicações de RA permitem integrar elementos do mundo real com elementos virtuais ou informações criadas através de um computador, em tempo real, possibilitando também experiências em três dimensões. Através de imagens, objetos ou pontos geográficos, que funcionam como gatilhos e disparam diversas ações, os utilizadores recebem mais informações e solicitações para interagir

⁸⁹ Uma estratégia de distribuição de conteúdos multiplataforma onde existe uma repetição da história. O conteúdo é reaproveitado, diversificado e difundido por vários canais com o intuito de melhorar, envolver e alcançar tantos indivíduos quanto possível.

com os conteúdos. Neste caso particular, não estamos perante uma realidade totalmente criada de raiz, mas numa realidade aumentada com acesso simultâneo a elementos gerados por computador, ou seja, uma *interface* entre o mundo físico e digital.

A tendência menos desenvolvida, mas já com muitos exemplos de exploração, é conhecida por a Internet das Coisas (*Internet of Things* - *IoT*). Uma tecnologia que permite a comunicação de objetos físicos do quotidiano com o mundo virtual através de sensores (para distâncias curtas) ou uma ligação à Internet (para distâncias maiores). Estes objetos, meios de transporte, eletrodomésticos, dispositivos móveis, peças de vestuário, etc. podem partilhar informações entre si e com base na análise desses dados efetuar diferentes tarefas e ações. O termo foi usado, pela primeira vez em 1999, por Kevin Ashton⁹⁰ (Coelho, 2017, p.8), para descrever um sistema onde a Internet está ligada a objetos, do mundo físico, através de sensores que se assume como uma ferramenta que pode ser muito útil na exploração de experiências que cruzam interfaces digitais e interfaces analógicas, com proveniência no mundo real onde cada indivíduo vive, ampliando mais uma vez, a rede de contactos com o conteúdo.

Todas estas tecnologias digitais abrem um alargado leque de possibilidades para a mediação dos conteúdos do Museu da Paisagem com os seus diferentes públicos sendo facilitadores da comunicação permanente entre um espaço museológico do tamanho de um país (que simultaneamente cabe no bolso) e a comunidade.

5 - Os públicos do Museu da Paisagem

Torna-se necessário identificar os públicos do Museu da Paisagem para conseguir construir e manter uma relação mutuamente benéfica entre eles e a plataforma digital. Entendemos públicos como uma coletividade social, sendo necessário a sua identificação, segmentação e mapeamento para com eles comunicar e compreender de que forma influenciam e podem ser influenciados pela plataforma.

Os públicos apresentam características diferentes e é essa diversidade que permite enunciar públicos, e não apenas público como se de um todo homogéneo se tratasse. “Públicos serão agrupamentos de pessoas com interesses e vontades variadas, com preocupações acerca da sua envolvente e com

⁹⁰ Kevin Ashton, cofundador e Diretor Executivo do Auto-ID Center no Massachusetts Institut of Technology (MIT), utilizou o termo *Internet of Things* em 1999, como título de uma apresentação *PowerPoint* na multinacional Procter&Gamble onde era *Brand Assistant Manager*.

a capacidade de definir a sua própria agenda de assuntos, independentemente de uma qualquer organização e do desejo de resolver um qualquer problema com ela relacionado” (Eiró-Gomes e Duarte, 2004, p. 459).

Para Grunig e Hunt (1984), os públicos são *stakeholders* numa primeira fase e depois de serem afetados por certos problemas ou assuntos podem passar ao estado de públicos ativos e, assim, ser influenciados ou influenciar a organização. Deste modo, torna-se importante conhecer todos os públicos, todos aqueles que, direta ou indiretamente, podem influenciar a organização e com eles comunicar. A comunicação entre a organização e os públicos deve basear-se em princípios de compreensão mútua, para que exista uma relação estável entre ambos.

A Teoria Situacional de Públicos de Grunig afirma que os públicos latentes (públicos que não possuem qualquer interesse pela organização) alteram o seu nível de envolvimento e passam para públicos ativos quando reconhecem a existência de questões ou problemas e de constrangimentos na relação com a organização (1984, p. 138-139). Apenas quando existe o reconhecimento da existência de questões ou problemas e de constrangimentos na relação com a organização, o *stakeholder* altera o seu nível de envolvimento e passa ao estado de público ativo. Prever quais são os públicos que se podem tornar ativos possibilita atingir um relacionamento mais eficaz, sendo que a organização tem de se conseguir adaptar às expectativas dos diferentes *stakeholders*⁹¹.

Nem todos os *stakeholders* são iguais e têm a mesma importância para a organização, por isso é fundamental identificar quem são os *stakeholders* que exigem ou merecem mais atenção por parte da organização.

Rawlins (2006) elaborou um modelo de priorização de *stakeholders*. O modelo permite simplificar a identificação, segmentação e priorização dos *stakeholders*. A priorização é sempre situacional pois varia consoante a situação e o contexto. O modelo contempla quatro etapas distintas: Identificar todos os potenciais *stakeholders* atendendo à sua relação com a organização, Priorizar os *stakeholders* por atributos, Priorizar os *stakeholders* pela relação à situação e Priorizar os públicos de acordo com a estratégia de comunicação.

⁹¹ Em 1984, Freeman publicou a obra *Strategic Management: A Stakeholder Approach* que popularizou o termo. A ideia central é a necessidade de equilíbrio entre os interesses de todos os *stakeholders* que envolvem a organização e a gestão e integração dos seus relacionamentos, necessidades e interesses.

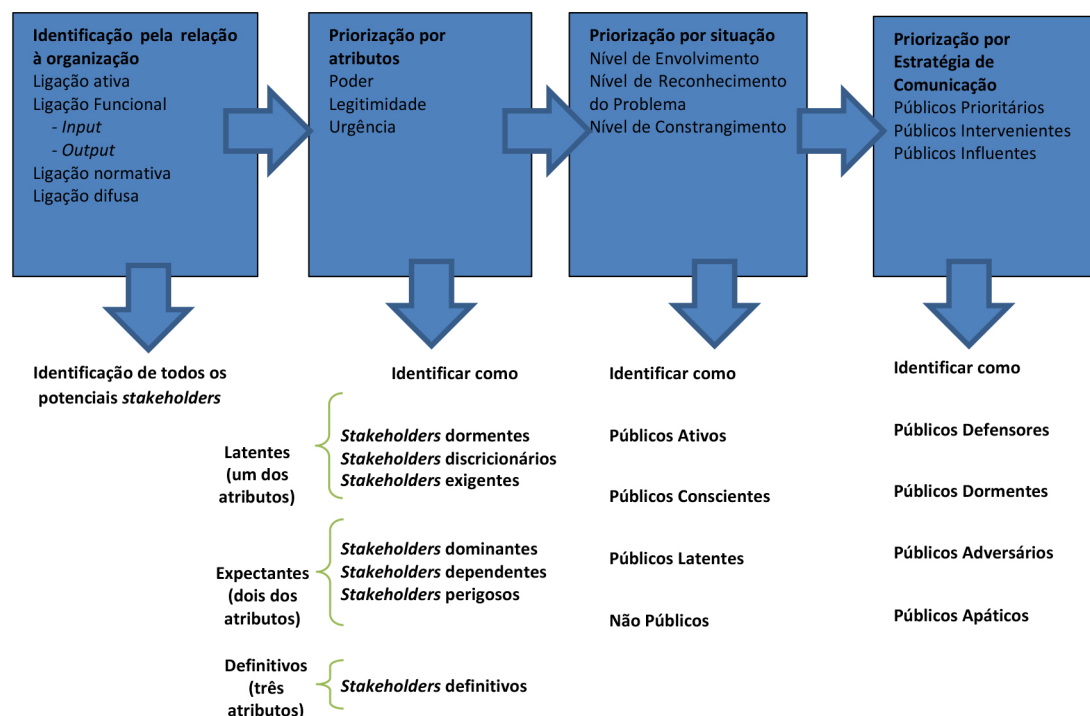


Fig. 1: Modelo de Priorização de Stakeholders. Adaptado de Rawlins (2006).

Resumindo, "stakeholders, que se tornam públicos ativos e podem influenciar o sucesso da organização ou podem apelar a outros stakeholders com essa influência, devem tornar-se públicos prioritários nas estratégias de comunicação. Públicos críticos para fazer chegar a informação aos públicos prioritários, como os *media*, precisam ser reconhecidos como públicos intervenientes e críticos ao sucesso da estratégia de comunicação. Grupos ou indivíduos influentes podem não ser stakeholders da organização, mas podem ser importantes em moldar e enquadrar a maneira como a mensagem é interpretada pelos públicos prioritários e como tal devem fazer parte da estratégia de comunicação" (Rawlins, 2006: 12-3).

Se encaramos os públicos do Museu da Paisagem como observadores e construtores das várias unidades de paisagem, podemos identificar os observadores como públicos influentes. E os observadores são os visitantes nacionais (sobretudo Escolas e Famílias portuguesas) e os visitantes estrangeiros (famílias em turismo espontâneo ou excursões organizadas e guiadas por agentes turísticos). Os Construtores têm de ser separados entre intervenientes e prioritários. Os públicos intervenientes passam informação aos públicos prioritários e podem agir como líderes de opinião. No caso do Museu da Paisagem são as Câmaras e Juntas de Freguesia, os agentes da economia local, residentes (gerações mais novas e ativas com as suas práticas contemporâneas, gerações mais velhas

como guardiãs da memória), os *media* e grupos de interesse, como associações ambientalistas, centros de interpretação espalhados pelo território português e consultores das áreas da paisagem, património e museologia. Os públicos prioritários são os parceiros do projeto (IPL, ESCS, Instituto Politécnico de Santarém, Instituto Politécnico de Castelo Branco, FCT e a empresa STRIX, Ambiente e Inovação, enquanto entidades decisoras e reguladoras), outras IES, Museus pertencentes à rede nacional de museus e entidades ligadas ao Turismo.

6 - Curadoria Digital

O Museu da Paisagem, enquanto plataforma participativa e geradora de conhecimento, representações e diálogos sobre a paisagem, cria importantes desafios do ponto de vista curatorial. Pretende-se que este museu digital possibilite um aprofundamento do conhecimento, das perceções e dos afetos relacionados com a paisagem, através de uma conceção cuidadosa do modo como os seus elementos são mostrados, da representação de diferentes temas e experiências dos lugares e das condições subjacentes à interação do público com a plataforma. O Museu da Paisagem pretende assim criar experiências enriquecedoras, participativas e *transmedia* que levem o público a imergir na plataforma *online* e a “viajar” desta para as paisagens que o envolvem bem como para outros objetos de *media* criados no âmbito do Museu da Paisagem mas existentes no mundo analógico: um jogo, uma caminhada, uma exposição numa escola ou galeria, um livro de papel.

A conceção curatorial desenvolvida no âmbito do Museu da Paisagem convoca uma dimensão imaterial, influenciada nomeadamente pela teorização da arte baseada em sistemas (Burnman, 1968), da poesia visual e das artes digitais, que enfatiza a dimensão conceptual e processual, a participação à distância do público, o desenho das suas experiências e a transmissão dos conteúdos através do espaço e do tempo. Mas, simultaneamente, esta mesma conceção curatorial mantém-se profundamente atenta às dimensões materiais do Museu da Paisagem: as suas interfaces digitais, que podem enlaçar-se em interfaces analógicas, a rede de conteúdos, os seus objetos mediáticos multissensoriais e a fisicalidade da rede dos seus participantes (Graham e Cook, 2010).

Esta abordagem curatorial, que reflete sobre as dimensões imateriais e materiais implicadas no Museu da Paisagem, encontra-se em plena sintonia com a própria ideia de paisagem, simultaneamente difusa e tangível, mobilizando uma experiência do lugar que envolve a interação vivida, sentida e representada do sujeito com o território. O Museu da Paisagem é assim concebido como um sistema que possibilita a interação, adaptabilidade, imersão e variabilidade permitindo a incorporação dinâmica do público bem como o desenvolvimento e expansão do museu ao longo do tempo. Este museu digital procura despertar, no seu público, uma apreensão sensível e cognitiva em torno da temática da paisagem podendo igualmente gerar e acolher os seus atos criativos.

Considerando que a paisagem e a sua sustentabilidade são temas de debate premente em Portugal, o projeto Museu da Paisagem convoca a ideia de “museu disperso”, proposta pelo curador inglês Charles Esche, a saber: um museu que atravesse os lugares e, através das obras que expõe e das narrativas que constrói em seu redor, questione e transforme o mundo à sua volta (Teixeira, 2016).

7 - O Projeto Narrativas e Experiência do Lugar

O Projeto “Narrativas e Experiência do Lugar: bases para um Museu da Paisagem” propõe a criação de uma plataforma de mediação entre a paisagem e a população de um território.

Esta abordagem parte de um entendimento amplo de Paisagem ao qual estão associadas componentes não só de natureza objetiva/ tangível/ material, mas também de ordem subjetiva, considerando-se todo o tipo de participações e percepções dos diferentes atores de uma paisagem (naturais, construídas ou conceptuais).

Este conceito permite múltiplas abordagens de reflexão e investigação, com especial pertinência no atual cenário económico europeu, onde a experiência do lugar é cada vez mais um fator determinante para o turismo e para o desenvolvimento das regiões.

Esta Plataforma de cariz museológico propõe-se também como ensaio ou criação de um protótipo de mediação digital para um futuro Museu da Paisagem. Deste modo, este projeto congrega em si uma grande parte da complexidade dos desafios da museologia contemporânea. Como comunicar um museu que trabalha um património difuso, ubíquo, imaterial ou intangível?

Este Projeto acompanha assim os desafios de uma era digital, sem perder a proximidade e capacidade de interação com as suas comunidades. Ou seja, o Projeto “Narrativas e Experiência do Lugar” é essencialmente um desafio de comunicação, em que o grande objetivo é comunicar com diferentes públicos, afetos a um território geográfico específico, através de uma plataforma digital, sobre as diferentes dimensões da paisagem do seu território, muitas das quais imateriais ou simplesmente conceptuais. O desafio é portanto a mediação entre públicos e paisagens.

Enquanto projeto de construção de um modelo sustentável, o grande desafio do Museu da Paisagem é a capacidade de comunicar de forma clara e coerente, assumindo-se como laboratório, espaço de experimentação, investigação e procura de soluções de comunicação que sirvam os desafios da museologia portuguesa.

Todo o projeto tem na sua génese a promoção da criação de paisagens sustentáveis, cujo impacto a longo prazo é de indiscutível valor na vida dos territórios. Só com uma cultura de paisagem se poderá construir uma paisagem sustentável.

Como estratégia para alcançar os objetivos propostos optou-se por uma abordagem inicial ao território geográfico da bacia hidrográfica nacional do Tejo, identificando vários pontos e linhas de observação. Será a partir destes pontos e linhas que se fará a recolha das diferentes narrativas de paisagem contidas nesse território, necessárias para a construção de conteúdos museológicos e de mediação. Os conteúdos produzidos ficarão disponíveis numa plataforma digital *online*, embrião de um futuro Museu da Paisagem. A recolha e registo das diferentes leituras sobre o território, ou diferentes paisagens, implicarão uma participação ativa da população que aí habita.

Para esta articulação com as populações contar-se-á com a posição privilegiada dos parceiros de projeto, Instituto Politécnico de Lisboa, Instituto Politécnico de Santarém e Instituto Politécnico de Castelo Branco, na ligação à comunidade local e conhecimento da sua realidade. Para as análises mais especializadas, no que respeita às questões do ambiente, ecologia e sustentabilidade contar-se-á com a experiência do parceiro empresarial do projeto, STRIX, Ambiente e Inovação, bem como da colaboração de consultores externos, das áreas da paisagem, património e museologia.

As narrativas identificadas terão necessariamente um reflexo sobre a atual realidade dos lugares mas também invocarão memórias e testemunhos do passado. Para estas recolhas é essencial a participação da população local, construtores e habitantes das suas paisagens, para a qual se constituirá um conjunto com representantes dos diferentes atores da comunidade e se registará os seus testemunhos sobre várias questões apresentadas sobre a paisagem do seu território. Será destes registos narrativos, convergentes ou divergentes no modo como constroem a paisagem, que se criarão conteúdos multimédia, suportados numa plataforma digital, que permitam um discurso de mediação entre a paisagem e as populações destes territórios.

Espera-se deste modo que a população de um determinado espaço territorial ao ser confrontada com as múltiplas perspetivas da sua paisagem consiga obter um melhor entendimento da ideia de paisagem global e que, a partir daí, possa ser uma participante mais ativa na construção de uma paisagem sustentável.

O resultado final do projeto será portanto um conjunto de produtos museológicos digitais, complementados por suportes em papel, que terão de ser comunicados para que a mediação aconteça. É nesse momento que a “entidade” Museu da Paisagem passará a existir, tendo no futuro de assegurar a continuação da interação com os seus públicos para se perpetuar.

8 - A Continuidade do Projeto

O conceito subjacente à criação do Museu da Paisagem aproveita, na prática, as possibilidades essenciais trazidas pela revolução comunicacional das redes digitais. Em breve, este projeto sediado naquilo que já foi chamado de ciberespaço, provará que o acesso virtual ultrapassa, com enormes

vantagens, as limitações espaciais e temporais representadas pelos museus tradicionais, fisicamente presos a lugares concretos. Nesta fase experimental, ensaia-se com um território que cobre a bacia nacional do Tejo, de Lisboa a Castelo Branco, mas não é difícil imaginar que outras escalas ainda maiores poderiam ser abordadas e que, por exemplo, se houvesse uma vontade de internacionalização, se poderia cobrir toda a extensão do maior rio ibérico até às montanhas de Aragão. Do mesmo modo, as múltiplas dimensões do património paisagístico, que marcam com pontos relevantes estes largos milhares de quilómetros quadrados, são virtualmente infinitas e só um desenho conceptual rigoroso e os recursos disponíveis podem ordenar e circunscrever as coleções que se escolhe expor. A imaterialidade do acervo permite-lhe ainda existir num estado de crescimento e transformação permanentes, muito mais dinâmico do que os seus congéneres tangíveis.

Mas, há um grande desafio com que o projeto não teve ainda ocasião de se confrontar e que determinará a sua relevância. Uma vez construída a infraestrutura e alimentada a plataforma com os primeiros conjuntos de conteúdos produzidos pelos seus agentes fundadores, é preciso atrair até ela utilizadores, não meros visitantes que a ela se dirigem para encontrar a informação ou os conhecimentos dos lugares de que necessitam, mas cidadãos, atores comunitários e institucionais, locais e regionais, que a carreguem com as suas experiências, memórias, reflexões, e lhe confirmem densidade e enraizamento. No fundo, criar uma comunidade ampla de atores engajados, mais capaz de participar em processos de transformação do espaço e do debate público em torno das questões ambientais e patrimoniais, envolvendo-se até em relações colaborativas, muito para além dos compromissos assumidos com o próprio Museu.

O envolvimento participativo e a consciencialização, que são objetivos últimos deste projeto, são tão fáceis de enunciar como difícil é a sua execução. Sabemos hoje como podem ser ilusórias as noções de democracia digital, em que a criação de canais de comunicação é confundida com a sua apropriação coletiva e plural. Muitas vezes, por detrás de um volume de tráfego significativo esconde-se um número reduzido de intervenientes, trocas demasiado unidirecionais e, portanto, redes pouco densas e laços relativamente fracos. Na verdade, o verdadeiro sucesso do Museu da Paisagem enquanto projeto dependerá da sua capacidade de prosseguir estratégias inclusivas e de se afirmar como um fórum participado e de referência, que venha reforçar na esfera pública online a presença das questões ambientais e de proteção e valorização do património paisagístico.

Síntese conclusiva

Da evolução da atividade museológica, e do próprio conceito de “museu”, resulta uma crescente necessidade de interação entre os museus e os seus públicos. O “museu” caminha para uma conceção ubíqua. Porém, a evolução do sector em Portugal regista um comportamento pouco coincidente com

os desafios que se aproximam, no sentido de um aumento do número de museus, do qual resultará uma aceleração da saturação do espaço da ação museológica, onde os museus já existentes também têm crescido, e no sentido de uma permanente redução dos orçamentos e recursos disponíveis. Ou seja, a prazo, a sustentabilidade de muitos museus estará em causa e a sua condição de perenidade e perdurabilidade no tempo far-se-á sentir de forma aguda. Perante a incapacidade de resposta às novas funções que lhes são exigidas, muitos museus ver-se-ão obrigados a reduzir a sua atividade para um patamar mais próximo do das coleções visitáveis. Deste modo, importa antever soluções que permitam à maioria dos museus existir nesta nova realidade de “difusão” espacial e “estratificação” temporal. O *design*, em todas as suas áreas de atuação, assente numa lógica de identidade corporativa, poder-se-á apresentar como a interface entre a ação museológica e os públicos. A coordenação de todos os elementos que contribuem para o reconhecimento do museu permitirá uma perceção e um entendimento coerente de todas as representações, nos seus diferentes espaços e de forma continuada no tempo. Assim, enquanto processo e disciplina, o *design* constitui um fator determinante na construção de um modelo sustentável de “museu”, já que o museu, enquanto organização, ter-se-á de adaptar à sua nova condição “ubíqua”.

O Museu da Paisagem congrega em si uma grande parte da complexidade dos desafios da museologia contemporânea. Como comunicar um museu que trabalha um património difuso, ubíquo, imaterial ou intangível? Como comunicar um museu que não possui coleção nem edifício? Como comunicar um museu que trabalha um conteúdo multidisciplinar, com inúmeras especializações e modos de abordagem? Como comunicar virtualmente uma realidade física, ou materialmente uma realidade virtual? Como comunicar um museu que se propõe de âmbito nacional através de uma intervenção local? Será, provavelmente, pelas dificuldades que este projeto encerra que sejam diminutas as abordagens similares à que aqui se propõe. São vários os museus de território, mas quase sempre de âmbito mais limitado, no que se refere à geografia ou aos temas que abordam, e usualmente detentores de um acervo e de um espaço físico de exposição. Este facto reforça a ideia do “Museu da Paisagem” como laboratório, como espaço de experimentação, investigação e procura de soluções de comunicação que sirvam os desafios da museologia portuguesa.

Bibliografia

Bourdieu, Pierre, *Para uma Sociologia da Ciência*. Lisboa: Ed.70. 2001.

Brigola, João, *Os viajantes e o ‘Livro dos museus’: as coleções portuguesas através do olhar dos viajantes estrangeiros (1700-1900)*. Porto: Dafne Editora. 2010.

Brito, Joaquim Pais de “El museo, muchas cosas”. *Revista de Museologia - Museos y museologia en Portugal, Una ruta ibérica para el futuro*, 1 (2000): 31-40.

Burnham, Jack "Systems Esthetics". *Artforum*, Vol. 8, 1 (1968): 49-55.

Camacho, Clara Frayão, Freire-Pignatelli, Cláudia e Monteiro, Joana Sousa, *Rede Portuguesa de Museus – Linhas Programáticas*. Lisboa: Ministério da Cultura/Instituto Português de Museus. 2001.

Coelho, Pedro, *Internet das Coisas, introdução prática*. Lisboa: FCA - Editora de Informática. 2017.

Custódio, Jorge (coord.). *Exposição 100 anos de património: memória e identidade*. Lisboa: Ministério da Cultura – IGESPAR. 2010.

Eiró-Gomes, Mafalda e Duarte, João "Que Públicos para as Relações Públicas?". *Actas do III SopCom, VI LusoCom e II Ibérico*, Vol. II (2004): 453-461.

Freeman, Robert Edward, *Strategic Management: A Stakeholder Approach*. Cambridge University Press. 1984.

Graham, Beryl, e Cook, Sarah, *Rethinking Curating: Art After New Media*. Cambridge, MA: MIT Press. 2010.

Grunig, James e Hunt, Todd "Public Relations Techniques". Orlando: Harcourt Brace College Publishers. 1984.

Matos, António Perestrelo de, *Roteiro de Museus - Coleções Etnográficas: Região Norte*. Lisboa: Ed. Olhvim. 1998.

Rawlins, Brad "Prioritizing Stakeholders for Public Relations". Institute for Public Relations. 2006. URL <http://www.instituteforpr.org/prioritizing-stakeholders/>.

Ribeiro-Telles, Gonçalo "Paisagem Global". Abreu, Margarida C. (Coord.) *Paisagem*, Lisboa: Direção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano. (1997): 31-45.

Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), Neves, José Soares e outros, *Inqrito aos Museus em Portugal*. Lisboa: Ministérios da Cultura/Instituto Português de Museus. 2000.

Silva, Carlos Pereira da "reas Protegidas em Portugal: Que papel? Conservação versus desenvolvimento". *Geolnova*, 2 (2000): 28-44.

Sturabotti, Domenico and Surace, Romina, ed. "Museum of the Future. Insights and reflections from 10 international museums." Symbola Foundation - Museum of the Future, Mu.SA Project, 2017. URL <http://www.project-musa.eu/wp-content/uploads/2017/03/MuSA-Museum-of-the-future.pdf>

Teixeira, Mariana Roquette, "Do 'Museu Aberto' ao 'Museu Disperso': Desafios ao Poder". *MIDAS*, 2016. URL <http://journals.openedition.org/midas/1016>

PAISAGENS EM FLUXO:
OS RIOS A PARTIR DA VISÃO DE
INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS

Hugo Fortes

Resumo: Neste artigo pretendo discutir trabalhos artísticos de minha autoria, que fazem referências a rios e paisagens naturais. Os trabalhos constituem-se de instalações realizadas com aquários, água, argila, parafina e outros materiais e discutem questões relativas à ecologia, à artificialidade da paisagem contemporânea e às relações sociopolíticas envolvidas na relação dos homens com os rios. Após um breve panorama de minha produção artística relacionada a rios, analiso com mais profundidade a instalação *Chattahoochee*, realizada em uma residência artística nos Estados Unidos em 2014. A partir da observação de minha poética artística travo diálogos com autores como Anne Cauquelin, Milton Santos, John Brinckerhoff Jackson, Miwon Kwon, entre outros, procurando compreender a importância dos rios na paisagem sob o ponto de vista crítico da arte contemporânea.

Palavras chave: Rio; Água; Arte Contemporânea; Paisagem; Instalação.

**FLOW LANDSCAPES:
THE RIVERS FROM THE VISION OF
CONTEMPORARY ARTISTIC FACILITIES**

Hugo Fortes

Abstract: In this paper I intend to discuss artistic works of my own that refer to rivers and natural landscapes. The works consist of installations made with aquariums, water, clay, paraffin and other materials. They discuss issues related to ecology, to the artificiality of contemporary landscape and to socio-political relations involved in the relationships between men and rivers. After a brief overview of my artistic production related to rivers, I analyze in more depth the Chattahoochee installation, held in an artistic residence in the United States in 2014. Through the observation of my artistic poetics I propose dialogues with authors such as Anne Cauquelin, Milton Santos, John Brinckerhof Jackson, Miwon Kwon, among others, seeking to understand the importance of rivers in landscape, from a critical perspective on contemporary art.

Keywords: River; Water; Contemporary Art; Landscape; Installation.

PAISAGENS EM FLUXO:
OS RIOS A PARTIR DA VISÃO DE
INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS

Hugo Fortes

*"Os rios são caminhos
mais antigos
que a redondeza da terra.
Eles descem horizontes
seguem sozinhos no ar.
E a bela asa em pleno voo,
entre o partir e o chegar,
sem se importar com fronteiras.
Mas como se há de parar?"
(Mario Quintana 2001, 20)*

As representações de rios possuem longa tradição na história da arte, desde rios simbólicos e místicos, serpenteantes nos cenários de fundo dos quadros renascentistas, passando por rios movimentados pelo comércio, que atravessavam as paisagens holandesas, chegando até os rios transformados em cachoeiras e brumas dos românticos ou até mesmo as cenas alegres e fugidias nos rios das diversões impressionistas. Na arte moderna e contemporânea também se encontram diversos artistas que realizaram trabalhos sobre rios, como Yves Klein, Hans Haacke, Olafur Eliasson, entre outros, cada um a partir de diferentes perspectivas poéticas.

Em minha atuação como artista, venho criando uma série de instalações com aquários com água, argila e outros materiais, que fazem referência a rios reais ou imaginários. O primeiro rio com o qual trabalhei foi "Ribeirão", uma instalação criada com cerca de 35 aquários na cidade exibida em 2003 no Museu de Arte de Ribeirão Preto, Brasil. "Ribeirão" apresentava-se como uma tentativa de resgatar o

pequeno rio praticamente desaparecido nessa cidade devido ao processo de urbanização. Procurei recriar o rio no interior de aquários, em uma espécie de construção arquitetônica. "Ribeirão", entretanto, não fluía, permanecia estático, aprisionado em caixas de vidro.

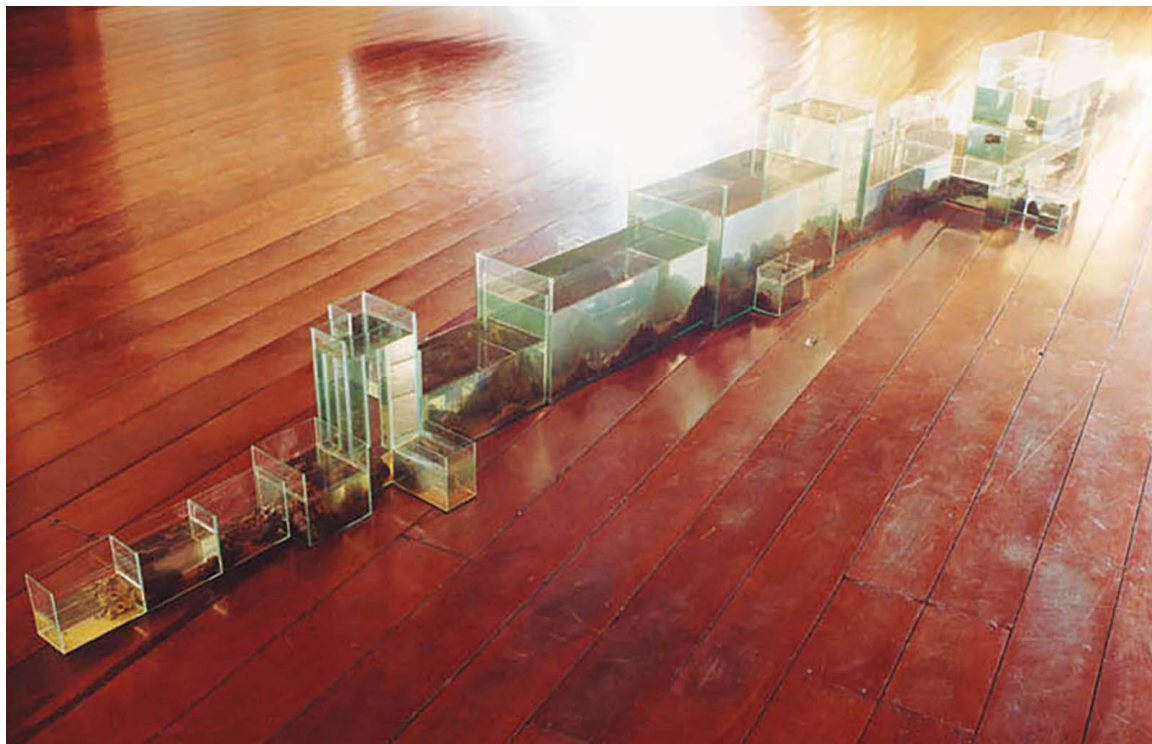


Fig. 1: Ribeirão. Instalação com aquários, vidro, água, argila. 600 x 150 x 90 cms.

Museu de Arte de Ribeirão Preto, Brasil, 2013. © Hugo Fortes.

Posteriormente criei "Pirapora", apresentado no Memorial da América Latina, em São Paulo, em 2003. Era uma instalação semelhante a "Ribeirão", porém com desenho mais sinuoso e com águas mais esbranquiçadas devido ao cal que foi acrescentado. A cor branca fazia referência não só ao bairro da Água Branca, próximo ao local expositivo, mas também à espuma branca da poluição que invadia o rio Tietê na cidade de Pirapora do Bom Jesus, Brasil. Infelizmente é necessário dizer que hoje, 15 anos depois, as espumas continuam a aparecer por ali.

Em 2006, voltei a criar outra instalação sobre rios, exposta no Centro Cultural São Paulo. Desta vez, o trabalho chamava-se "Onde", fazendo referência à transposição do rio São Francisco, que ocorria na época, no Brasil. Em meio aos aquários, coloquei também algumas caixas de mudança, fazendo menção à ideia de um rio que poderia ser transportado. Também foram incorporados outros elementos, como esculturas em parafina, textos e até mesmo um plástico corroído por cupins, que haviam traçado um desenho semelhante a um rio.



Fig. 2: Onde. Instalação com aquários, água, argila, parafina e caixas de papelão. Aproximadamente 500 x400x90cms. Centro Cultural São Paulo, 2016. © Hugo Fortes.

Em 2006, após viver dois anos em Berlim, voltei a criar outra instalação sobre rios, que foi exposta no Centro Cultural São Paulo. Desta vez, o trabalho chamava-se "Onde", fazendo referência à transposição do rio São Francisco, que ocorria na época. Em termos formais, introduzi algumas modificações. Ao invés de conter argila, como nos trabalhos anteriores, os aquários tinham apenas água e alguns apresentavam-se sujos ou desgastados pelo tempo. Em meio aos aquários, coloquei também algumas caixas de mudança, fazendo menção à ideia de um rio que poderia ser transportado. Também foram incorporados outros elementos, como esculturas em parafina, textos e até mesmo um plástico corroído por cupins, que haviam traçado um desenho semelhante a um rio. Além destas instalações, criei ainda "Leito", apresentada em Nuremberg, Alemanha, em 2008. "Leito" não se referia a nenhum rio específico, tinha um caráter mais abstrato e incorporava desenhos arquitetônicos produzidos em computador que eram espelhados pela água e pelos vidros. "Leito" era uma espécie de modelo de rio urbano, construído artificialmente através da tecnologia e da imaginação.

Se traço este panorama sobre os rios criados em minhas instalações, é para compreendê-los como afluentes de um rio mais caudaloso chamado *Chattahoochee*, que pretendo tratar com mais

detalhes aqui. Ainda que haja semelhanças formais e poéticas com os trabalhos anteriores, considero que em *Chattahoochee* meu mergulho foi mais profundo, não só pela maturidade alcançada ao longo dos anos e uma percepção mais aguçada, mas também pela possibilidade de conviver lado a lado com o rio durante o mês. Na verdade, percebo que nos outros trabalhos tratava de rios desaparecidos, inacessíveis, descaracterizados, poluídos, imaginados. Vivendo em São Paulo, os poucos rios com os quais eu tinha contato eram vistos apenas de dentro da janela do carro em movimento e se assemelhavam mais a valas de esgotos. Ou então, via outros rios através de fotografias e imagens de televisão, sem a possibilidade de me aproximar deles. Em *Chattahoochee*, o rio estava ali ao lado, eu podia caminhar em suas margens diariamente e ouvir as histórias que me contavam sobre ele.

O projeto *Chattahoochee* foi desenvolvido por mim e por Síssi Fonseca no âmbito da residência artística e acadêmica na *University of Columbus*, Georgia, Estados Unidos, em 2014. O projeto incluía não só a criação de uma obra de arte, mas a experiência de viver e lecionar no local, conhecendo seus habitantes e histórias. Durante um mês, trabalhando conjuntamente com os alunos da *University of Columbus*, recolhemos suas impressões, histórias e sentimentos sobre o rio *Chattahoochee*, criando ao final uma série de obras das quais os alunos participaram. Conviver ao lado do rio fez-me procurar compreendê-lo não só como paisagem natural, mas como um conglomerado de histórias, disputas sociais, decisões políticas, experiências vivenciadas e identitárias.



Fig. 3: *Chattahoochee*. Instalação com aquários, água, argila, parafina, madeira, cerâmica, troncos e texto. Bay Gallery, Columbus State University, Estados Unidos, 2014. © Hugo Fortes.

Embora questões sociopolíticas já estivessem presentes de certa forma em meus trabalhos anteriores sobre rios, acredito que nestes se destacavam as questões estéticas e ecológicas da paisagem, enquanto que em *Chattahoochee*, a consciência sobre um espaço geográfico vivenciado e povoado de histórias tornou-se mais profunda. A consciência deste espaço vivenciado tornou-se possível não só pela minha experiência *in loco*, mas também por um aprofundamento em meus estudos sobre paisagem e espaço. Assim, antes de adentrar os detalhes do processo de construção da instalação *Chattahoochee*, acredito ser necessário esclarecer melhor os conceitos de paisagem e espaço com os quais me debato.

O conceito de paisagem permite diferentes abordagens, ora relacionado a noções estéticas ligadas à pintura, como no caso de Anne Cauquelin, ora pensado em relação ao espaço geográfico, como para Milton Santos e John Brinckerhoff Jackson. Em “A invenção da paisagem”(2007), Anne Cauquelin demonstra que ao invés de ser apenas uma parte da natureza, a paisagem é na verdade seu *análogon*, isto é, uma construção conceitual humana que busca ser o equivalente da natureza, porém que se dá prioritariamente enquanto imagem. A autora nos informa que nossa percepção atual de paisagem é influenciada pela forma com que a natureza foi representada pela arte ao longo do tempo e é através destes modelos cognitivos incutidos em nosso imaginário que podemos percebê-la. A paisagem, para Cauquelin, está relacionada a uma noção de composição, de ponto de observação e de enquadramento. Há todo um vocabulário da paisagem, elementos que conjugados contribuem para a formação desta imagem que não é o mundo natural propriamente dito, mas um recorte dele. Mesmo quando interfere sobre o mundo real, através do paisagismo, o homem ora busca uma paisagem mais próxima do que seria o natural idealizado, ora assume propositalmente a artificialidade de sua criação. A paisagem para Anne Cauquelin é portanto um conceito essencialmente estético, vinculado à história das imagens, que dá forma a nossa percepção dos espaços do mundo natural.

As abordagens sobre a paisagem vindas de teóricos mais próximos da geografia ou do urbanismo encaram o termo paisagem a partir de uma outra perspectiva, a do espaço vivenciado, considerando paisagem não apenas a natureza formatada segundo tradicionais modelos estéticos, mas tudo aquilo que é vivenciado no espaço tridimensional. Um dos principais teóricos a desenvolver estas noções é o americano John Brinckerhoff Jackson. Segundo Brigitte Franzen (2005), John Brinckerhoff Jackson é tido como o mais importante teórico dos *Cultural Landscape Studies*. Com a fundação da revista *Landscape* em 1951, ele propagou um “conceito aberto” de paisagem. Sua abordagem contesta a idéia de um modelo ideal, perfeito e estetizante de paisagem, substituindo-o por uma visão de paisagem enquanto constructo cultural submetido às interações humanas civilizatórias. Seriam, então, paisagem não apenas os belos cenários naturais, mas também os estacionamentos de supermercados e

shoppings centers, os subúrbios e os espaços intermediários no interior e na periferia das cidades. (Franzen 2005, 293-294). Para Jackson:

“A paisagem não é apenas um cenário, ela também não é uma categoria política; ela nada mais é que uma coleção, um sistema de espaços produzidos pelo homem sobre a superfície da terra. Indiferentemente do tamanho e da forma que ela tem, a paisagem não pode ser entendida apenas como espaço natural, como um sinal do ambiente natural. Ela é sempre artificial, sempre sintética, e está sempre sujeita a modificações repentinas e imprevisíveis. Nós a criamos e necessitamos dela, porque toda paisagem é um lugar no qual nós, homens, organizamos tempo e espaço.”(tradução nossa) (Jackson 1984, 43)⁹²

Jackson diferencia ainda dois tipos de paisagem, a paisagem política e a paisagem vernacular. Estes conceitos estão diretamente relacionados aos processos urbanísticos. A paisagem política seria aquela determinada a partir de um projeto impositivo dos governantes, que estabelece por exemplo quais as áreas de um país ou cidade que devem ser valorizadas através de um traçado viário e da especulação imobiliária, quais os pontos centrais e periféricos determinados pela localização das instituições políticas, religiosas, de saúde pública, etc. A paisagem política determina também os estilos de construções dominantes, o desenho das praças e jardins e os elementos estéticos mais usuais. Já a paisagem vernacular seria aquela que se dá a partir da apropriação que os indivíduos fazem do espaço, fazendo adaptações, introduzindo o kitsch, misturando estilos, abandonando espaços ou interferindo sobre o mundo natural de forma não-organizada e mais intuitiva. No desenvolvimento do projeto *Chattahoochee* a noção de paisagem política tornou-se bastante clara, sobretudo através da observação do projeto de reurbanização das margens do rio, que comentarei mais adiante.

Milton Santos (2008) faz uma revisão bastante ampla dos conceitos de paisagem, não descartando seus aspectos estéticos, mas ressaltando sobretudo sua relação com o espaço vivenciado, a partir de uma visão da geografia humana. Para Santos:

"Paisagem e espaço não são sinônimos. A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima. A palavra paisagem é frequentemente utilizada em vez da

⁹² Texto original: "Landschaft ist nicht einfach Szenerie, sie ist auch keine politische Kategorie; sie ist nicht mehr als eine Ansammlung, ein System menschengemachter Räume auf der Erdoberfläche. Egal, wie groß sie ist oder welcher Form sie hat, Landschaft lässt sich nicht allein als natürlicher Raum, als Merkmal der natürlichen Umwelt verstehen. Sie ist stets künstlich, stets synthetisch, stets plötzlichen und unvorhersehbaren Veränderungen ausgesetzt. Wir erschaffen sie und wir brauchen sie, weil jede Landschaft ein Ort ist, an dem wir Menschen Raum und Zeit organisieren." In: Jackson, John Brinckerhoff. 1984. "Landschaften. Ein Resümee" In: *Landschaftstheorie. Texte der Cultural Landscape Studies*, edited by Brigitte Franzen and Stefanie Krebs. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

expressão configuração territorial. Esta é o conjunto de elementos naturais e artificiais que fisicamente caracterizam uma área. A rigor, a paisagem é apenas a porção da configuração territorial que é possível abarcar com a visão. "(Santos 2008, 103)

Ao mencionar a visão, Santos não descarta a ideia da paisagem como imagem, mas relaciona-a definitivamente ao conceito de espaço. A paisagem teria uma característica mais estática, uma configuração visível dos objetos passados e presentes do mundo físico, enquanto que o espaço apresentar-se-ia de forma mais dinâmica, em constante modificação a partir das ações dos homens. "Paisagem e espaço são sempre uma espécie de palimpsesto onde, mediante acumulações e substituições, a ação de diferentes gerações se superpõe."(Santos 2008, 105). A noção de palimpsesto, de sobreposição de temporalidades, interessa-me especialmente como questão poética para discutir os trabalhos de *Chattahoochee*, sobretudo nas soluções plásticas do vídeo desenvolvido para a exposição, que comentarei posteriormente.

Milton Santos descreve ainda o espaço geográfico como um composto de "fixos e fluxos". Os fixos referem-se aos sistemas de objetos do mundo físico que definem o substrato material do espaço e sobre os quais os sistemas de ações dos fluxos atuam através da temporalidade. O espaço do mundo é portanto composto por elementos fixos, que moldam-se de acordo com as ações humanas em constantes fluxos. Tratam-se de espaços dinâmicos, em constante mudança, agitados pela vida em movimento. Deparar-me com o conceito de fixos e fluxos foi um encontro feliz que me fez refletir sobre grande parte de minha obra artística. Afinal, não seria de fixos e fluxos que trato constantemente? A natureza e sua relação com os homens, em uma sobreposição entre passado, presente e futuro tem sido um dos principais interesses de meu trabalho. A metáfora "fixos e fluxos" relaciona-se ainda com a observação do comportamento de materiais sólidos e líquidos e suas simbologias, elementos fundantes em minha poética como artista. O que são rios senão fluxos transportando o tempo e borrando as fronteiras de nossos territórios fixos? E o que dizer dos fluxos das linguagens atravessando os espaços e fazendo-nos recompor a fixidez de nosso mundo sensível? A arte materializa os fluxos, flexibilizando os fixos, abrindo espaços dentro do próprio espaço.

Mas antes que a consciência deixe-se levar pelos fluxos e perca a relação com os fixos, voltemos ao espaço dos rios, ou ainda de um rio específico, necessário para a existência da arte em um tempo e lugar determinados. Quero contar um pouco mais sobre as histórias de *Chattahoochee*, suas sobreposições de temporalidades e transformações de espaços. O rio *Chattahoochee* tem uma longa história de guerras, incluindo a Guerra Civil Americana, as Guerras de Fronteira, a remoção dos nativos americanos, etc. O rio delimita a fronteira entre os estados de Alabama e Georgia, separando-os e conectando-os ao mesmo tempo. O *Chattahoochee* flui por Columbus, muito perto da Faculdade de

Artes da Universidade Estadual de Columbus, no campus *River Park*. Hoje em dia, pode-se passear ao longo do calçadão construído em suas margens ou fazer *rafting*⁹³ em suas águas agitadas. No passado, o *Chattahoochee* foi muito importante para os índios nativos, conhecidos como *Creek* (Riachos), que respeitaram o rio como fonte de alimento e como elemento do mundo espiritual. Mais tarde, transformou-se em uma artéria de tráfego comercial e principal fonte de energia industrial para fábricas têxteis. No século XX, várias barragens foram construídas e o rio tornou-se um significativo fornecedor de energia hidrelétrica. Nos últimos anos, as barragens foram removidas a fim de possibilitar uma recuperação do ecossistema e oferecer oportunidades de lazer para a população: como canoagem de águas bravas, *surf* no rio e uma paisagem agradável. A partir desta decisão política, a paisagem foi modificada e atualmente o governo busca atrair a população para próximo do rio, incentivando o turismo e o esporte ao ar livre. Ao caminhar ao lado do rio podemos perceber vários tempos históricos convivendo simultaneamente: desde as ruínas dos antigos moinhos movidos pela água, as partes das construções dos diques que foram demolidos, interferindo na correnteza, ou mesmo a sinalização recente na pista de caminhadas ao lado do rio.

Outro fato interessante sobre o *Chattahoochee* é que ele divide a cidade de Columbus, na Georgia da cidade vizinha Phenix City, no Alabama. Pude perceber que quando se atravessa a ponte em direção à cidade de Phenix, pode-se encontrar uma atmosfera diferente. Phenix City não é tão rica como Columbus, e há uma maior concentração de população afro-americana lá do que no lado de Columbus. A segregação racial e as batalhas da Guerra Civil parecem ter deixado a sua marca nesta região. A Georgia foi um dos principais estados do sul dos Estados Unidos a lutar pela manutenção da escravidão durante a Guerra de Secessão. Por outro lado, a resistência da comunidade negra foi também bastante forte ali, já que Martin Luther King era originário de Atlanta, a capital da Georgia, que fica a cerca de uma hora de Columbus. Ainda que os negros americanos tenham conquistado uma maior ascensão social do que no Brasil, percebe-se que as marcas da discriminação ainda estão presentes, até mesmo na distribuição do espaço geográfico.

Durante a minha residência em *Columbus*, senti que, apesar da paisagem agradável e a vida aparentemente pacata da pequena cidade, eu estava vivendo em um lugar cheio de histórias de guerra e conflitos sociais. A guerra não tinha permanecido no passado, e não era restrita aos problemas raciais contra os negros ou os índios, mas era ainda bastante presente em Columbus, especialmente devido a sua proximidade com *Fort Benning*, um enorme centro de treinamento do exército americano, considerado o lar da Infantaria dos Estados Unidos. É muito comum ver militares almoçando no centro de Columbus. Além disso, uma das atrações turísticas mais conhecidas da região

⁹³ O *rafting* é a prática de descida em corredeiras em equipe utilizando botes infláveis e equipamentos de segurança.

é o impressionante Museu Nacional de Infantaria, que exhibe orgulhosamente as vitórias dos Estados Unidos nas guerras em todo o mundo, utilizando para isso recursos hollywoodianos.

Embora meu interesse artístico se concentrasse principalmente no rio e em seu ambiente, não poderia ignorar a história e as histórias que cercam este local. Minha instalação buscava reconectar a paisagem do *Chattahoochee* com a sua história, misturando imagens, formas e materiais do *Chattahoochee* com textos sobre a sua história. Ao invés de contar a história de forma didática, o trabalho enfatiza as sensações de lugar e tempo, que diz respeito às percepções individuais sobre o ambiente. Como estrangeiro, sei que minha percepção da história local americana é parcial e fragmentada, mas acredito que, por meio da arte seja possível incitar os moradores a refletir sobre o seu próprio lugar.

A construção da instalação envolveu a colaboração dos alunos da Universidade Estadual de Columbus. Durante um mês, Síssi Fonseca e eu demos aulas de arte para eles, desenvolvendo a criação do trabalho e discutindo questões sobre o rio e as suas histórias. Os estudantes trouxeram fotos e textos sobre suas lembranças do *Chattahoochee*. Além disso, ministramos algumas oficinas de escultura e de performance, a fim de prepará-los para trabalhar no projeto. Primeiro fizemos algumas esculturas de parafina, que se assemelhavam a paisagens aquáticas e formas orgânicas. Posteriormente decidi incluir alguns troncos e galhos do local, além de algumas estruturas feitas com varetas, com as quais os estudantes estavam acostumados a trabalhar. Os troncos faziam referência direta à paisagem local, cujas árvores estavam sem folhas devido ao final do inverno. As estruturas de varetas contrastavam com os troncos, devido a sua forma cúbica que denotava algo construído pelo homem. Havia ainda um diálogo entre estas estruturas e os aquários que faziam parte da instalação, que tinham o mesmo formato cúbico geométrico. Assim como na instalação "Carta Terrestre", que comentei anteriormente, aqui também se buscava a convivência da forma com a expressividade amorfa da matéria. *Chattahoochee* foi a primeira instalação na qual utilizei madeira, tanto em seu estado natural como industrializado. É interessante notar que ao comentar sobre a relação entre matéria e forma, Vilém Flusser faz referência à madeira, que teria dado origem a palavra matéria:

"A palavra *materia* resulta da tentativa dos romanos de traduzir para o latim o termo grego *hylé*. Originalmente, *hylé* significa madeira, e a palavra *materia* deve ter designado algo similar, o que nos sugere a palavra espanhola *madera*. No entanto, quando os gregos passaram a empregar *hylé*, não pensavam em madeira no sentido geométrico do termo, mas referiam-se à madeira estocada nas oficinas dos carpinteiros. Tratava-se para eles, de encontrar uma palavra que pudesse expressar oposição em relação ao conceito de "forma"(a *morphé* grega). *Hylé*, portanto, significa algo amorfo. A ideia fundamental aqui é a seguinte: o mundo dos fenômenos, tal como percebemos com os nossos

sentidos, é uma geleia amorfa, e atrás desses fenômenos encontram-se ocultas as formas eternas, imutáveis, que podemos perceber graças à perspectiva supra-sensível da teoria."(Flusser 2007, 23)

Embora no momento da construção da instalação eu desconhecesse esta citação, cujo objetivo é principalmente explicar o aspecto metafísico da forma em contraste com a matéria amorfa do mundo fenomenológico, achei interessante que mesmo utilizando um material facilmente formalizável e com ampla utilização na história da escultura, optei por utilizar a madeira em seus dois estados: formalizada enquanto estrutura abstrata e natural enquanto elemento vegetal.



Fig. 4: Chattahoochee (Detalhe). Instalação com aquários, água, argila, parafina, madeira, cerâmica, troncos e texto. Bay Gallery, Columbus State University, Estados Unidos, 2014. © Hugo Fortes.

A sobreposição entre natureza e cultura na instalação *Chattahoochee* se dá não apenas através da relação entre as formas e os materiais utilizados, mas também através dos textos que aparecem no trabalhos, impressos em baixo relevo em cerâmica ou fundidos em parafina nas esculturas. Ao longo da pista de caminhada existente nas margens do rio *Chattahoochee* há várias placas que contam a história de Columbus, evocando as memórias do lugar. Há desde placas que explicam quem foi Cristóvão Colombo, que dá nome à cidade, embora não tenha nenhuma relação direta com o local, até placas que contam sobre as guerras raciais que ocorreram ali, a contribuição dos negros na construção das pontes, a expulsão dos índios que viviam naqueles territórios, a utilização do rio no processo de industrialização da cidade e inúmeras referências a batalhas de diferentes épocas. Ao avistar estas placas, decidi incorporar parte de seus textos na instalação,

afim de trazer a história para dentro do trabalho. Juntamente com os estudantes, pressionamos moldes em argila sobre as letras em relevo das placas, utilizando-os posteriormente queimados como placas de cerâmica ou como moldes para a fundição em parafina. As placas translúcidas em parafina, além de poderem flutuar na água dos aquários, também podiam ser incorporadas às estruturas de varetas, ganhando um aspecto escultural. Ao fazer os moldes e fundir a parafina, não tive a intenção de imprimir completamente o texto, ao contrário, busquei apresentá-lo em fragmentos. Assim, em alguns momentos ele se torna pouco legível, ou é corroído por algum buraco no molde, ou até mesmo transforma-se em uma forma orgânica formada pela fluidez da parafina. Tal aspecto busca apresentar o texto como uma espécie de ruína do passado, buscando aproximar o conteúdo de sua significação da materialidade frágil com que se apresenta. Da mesma forma, os textos apresentados na cerâmica, aparecem invertidos por serem um molde direto das placas originais, e também recebem intervenções que remetem a precariedade ou à fragmentação.

Cria-se uma narrativa não-linear, que pode ser vista quando as pessoas caminhavam ao redor da instalação. Os textos surgem como temporalidades que se sobrepõem nesta paisagem natural-artificial, em um ambiente híbrido composto de fixos e fluxos. Não se busca um didatismo histórico, mas sim instigar reflexões específicas a respeito do local, fazendo com que as pessoas pensem sobre o lugar onde vivem, seu ambiente natural, histórico, social e político.



Fig. 5: Chattahoochee (Detalhe). Instalação com aquários, água, argila, parafina, madeira, cerâmica, troncos e texto. Bay Gallery, Columbus State University, Estados Unidos, 2014. © Hugo Fortes.

Além de incorporar textos, madeira e outros elementos na instalação, além dos aquários, água e parafina, foram introduzidas também outras modificações que diferenciam este trabalho substancialmente dos meus trabalhos anteriores que faziam relação a rios. Do ponto de vista da distribuição das peças no espaço da instalação, houve uma grande mudança: ao invés de agrupar todos os elementos em um único conjunto que formava uma linha contínua, como no caso das instalações anteriores, em *Chattahoochee* optei por distribuir as peças no espaço, criando pequenos agrupamentos como ilhas, permitindo que o observador caminhasse entre elas. Cada um desses agrupamentos pode ser visto como um aglomerado de peças escultóricas ou como uma única escultura em si, embora o trabalho se complete como um todo no contexto da instalação. Achei interessante esta outra possibilidade de ocupação do espaço, deixando-o mais fluido e permeável. Algumas semanas antes de iniciar a residência artística em Columbus, eu havia visto no Museu de Arte Contemporânea de Chicago a instalação "*Scatter Piece*" (Peça de dispersão), do artista Robert Morris e fiquei bastante sensibilizado pela maneira como ele abordava o espaço. O trabalho consiste de uma grande quantidade de materiais variados, como feltro, borracha, chumbo, zinco, alumínio e cobre que se encontram dispersos pelo espaço de uma forma aparentemente aleatória, porém apresentando uma relação entre eles. Achei bastante interessante esta possibilidade de se pensar um trabalho de arte mutável, com uma certa flexibilidade no arranjo dos materiais e em sua distribuição no espaço, e acredito que este trabalho me influenciou na construção de *Chattahoochee*. Em "*Carta Terrestre*" eu já havia feito algo semelhante, porém em *Chattahoochee* a mistura de materiais e elementos formais foi mais livre.

A instalação *Chattahoochee* também foi ativada através de duas performances que ocorreram no dia da abertura da exposição. As performances foram desenvolvidas por Síssi Fonseca, com minha colaboração e participação dos alunos da Columbus State University. A primeira performance, que recebeu o título "*Stream*" (Correnteza) foi pensada por nós como uma forma de interação entre o corpo dos alunos e a instalação. Síssi Fonseca ministrou diversas aulas de performance para os alunos, preparando-os para a apresentação final. Inicialmente foi sugerido aos alunos que eles procurassem reproduzir seus próprios movimentos ao caminhar ao longo do calçadão às margens do rio *Chattahoochee*. Posteriormente foram introduzidos exercícios de respiração e foco, de forma que cada aluno encontrasse um jeito próprio de se movimentar.



Fig. 6: Performance "Stream" na instalação "Chattahoochee". Criação de Síssi Fonseca e Hugo Fortes com participação dos alunos da Columbus State University. Bay Gallery, Columbus State University, Estados Unidos, 2014. © Hugo Fortes e Síssi Fonseca.

Ao final foi criada uma performance na qual os alunos caminhavam em sequência, cada um carregando uma das estruturas feitas de varetas, que posteriormente eram colocadas na instalação. O movimento dos alunos fazia referência ao movimento das águas do rio e ao colocar cada um sua estrutura de madeira na instalação, o elemento humano era incorporado ao trabalho, de forma que o ambiente do *Chattahoochee* englobasse seus habitantes. Acredito que a performance foi um momento alto da exposição, fazendo com que os estudantes se sentissem parte do trabalho. Cada um deles levava, de certa forma, suas histórias para aquela paisagem criada não apenas com elementos naturais, mas com a sobreposição das memórias e percepções do local.

Além da performance "*Stream*", Síssi Fonseca também apresentou a performance solo "*Branches'Body*" (Corpo de Galhos). Neste trabalho, Síssi Fonseca arrastava-se pelo chão do longo corredor do espaço expositivo, usando calças bem compridas, fazendo referência aos movimentos sinuosos do rio. A artista também carregava uma grande quantidade de varetas inteiras, com as quais fazia diversas movimentações e sons, batendo-as no chão. O ritmo sonoro das batidas lembrava ora os murmúrios da água, ora uma marcha militar, fazendo referência ao aspecto militarizado da cidade de Columbus. Trata-se de uma performance de resistência corporal, já que Síssi Fonseca arrastava-se durante cerca de 30 minutos, sem se levantar do chão. Em um determinado trecho de seu trajeto, a

artista interage com baldes com água e panos molhados, deslizando-os pelo chão. Posteriormente ela passa por uma série de galhos de árvores, arrastando-os consigo enroscados em sua longa calça, levando-os como se fosse a correnteza do rio. Sissi Fonseca desliza em frente à instalação *Chattahoochee*, traçando um paralelo visual com ela, porém sem tocá-la. A performance transcorre de maneira lenta e solene, introduzindo um momento para reflexão através do silêncio e da concentração que a observação do trabalho exige. Embora seja difícil traduzir em um texto as emoções e sensações que a performance suscita, as imagens geradas podem oferecer uma ideia de sua potência.



Fig. 7: Performance "Corpo de Galhos", de Sissi Fonseca, na instalação "Chattahoochee".
Bay Gallery, Columbus State University, Estados Unidos, 2014. © Sissi Fonseca.

Além da instalação e das performances, o projeto *Chattahoochee* incluiu ainda a criação de dois vídeos. O primeiro deles, que também recebeu o título *Chattahoochee* consiste de uma série de imagens do rio, em diferentes trechos, que são sobrepostas com imagens das placas existentes ao longo do calçadão nas margens do rio. Assim como na instalação, os textos das placas não aparecem aqui por inteiro, mas fragmentados e modificados, fazendo referência a alguns aspectos da história local, porém sem serem didáticos. Buscou-se uma certa correlação formal entre algumas imagens do rio e o conteúdo semântico dos textos, assim, em um determinado momento em que os textos fazem referência à escravidão, surgem imagens de ferros existentes na margem do rio, onde se prendiam barcos com correntes; ou então em outro trecho, um esquilo foge da palavra "*Survival*" que quase passa por cima dele. O fato dos textos das placas serem escritos com letras de metal em relevo

proporcionou interessantes efeitos de luz no momento de fusão das imagens. A trilha sonora foi criada a partir da captação do som local, dando destaque para os momentos quase silenciosos da paisagem do rio em contraste com o barulho dos trens que passavam na estrada de ferro que atravessa a cidade. Buscou-se uma correlação entre a estrada de ferro e o rio, já que ambos funcionaram como importante meio de transporte para o processo de industrialização da cidade. O vídeo *Chattahoochee* busca trazer novamente a história de Columbus de forma mais narrativa, porém poética, sobrepondo as imagens como em um palimpsesto de memória e paisagem, conforme diria Milton Santos.

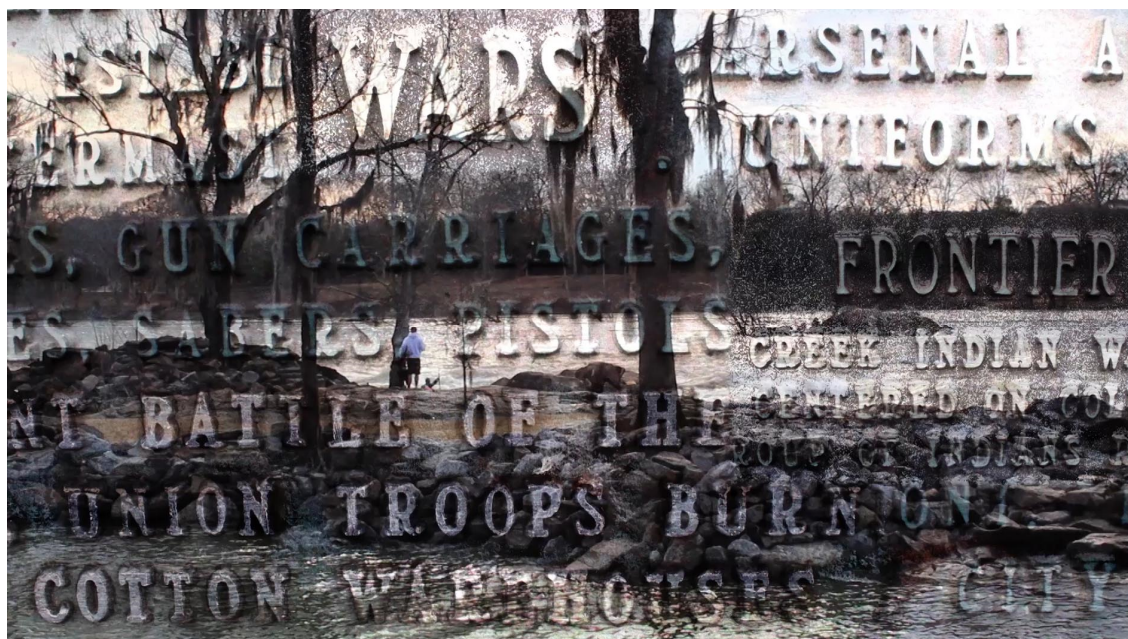


Fig. 8: Vídeo "Chattahoochee". (Still)
Bay Gallery, Columbus State University, Estados Unidos, 2014. © Hugo Fortes

Ao lado da projeção do vídeo *Chattahoochee* foi instalado um monitor de tv no qual também podia se ver o vídeo "*Cover, Recover, Discover*", em escala menor. Este vídeo, bem mais simples que o outro, trata-se de um único *take* que documenta o processo de fabricação do molde em argila de uma das placas de cerâmica. Nele se vê um estudante branco pressionando uma placa de argila mole sobre uma placa de metal que contém textos sobre os artesãos negros que ajudaram a construir a cidade. A placa é coberta com a argila e depois novamente revelada ao se retirar o molde. O vídeo tem um sentido simbólico, ao mostrar a história dos negros sendo coberta pelos brancos, pressionada, e novamente revelada. Embora seja sutil, esta metáfora pode ser compreendida, sobretudo quando se leem os textos na placa e o título do vídeo. Há ainda uma relação entre o termo "*Black Craftsmen*" (Artesãos negros) e o fato de ser um jovem branco que executa este trabalho artístico de modelagem da placa. "*Cover, Recover, Discover*" é uma referência poética a uma história que foi encoberta, e deve ser recuperada e redescoberta.

O conjunto composto pela instalação, pelos vídeos e pelas performances que compuseram o projeto *Chattahoochee* deve ser compreendido como uma única ação artística, que embora se apresente de diferentes formas, constitui sua significação a partir da relação entre elas. Assim, o trabalho não consiste da criação de objetos artísticos acabados e individuais, mas da criação de enunciados artísticos que se articulam em um processo semiótico mais amplo, que busca descrever poeticamente as sensações do lugar. Sua poética se utiliza de estratégias oriundas das práticas que Miwon Kwon (2012) chamou de *site-oriented*. Em seu ensaio "Um lugar após o outro: anotações sobre *site-specificity*", Kwon problematiza as transformações da chamada arte *site-specific* em práticas *site-oriented*. Enquanto as atividades *site-specific* estavam mais ligadas às relações formais com o espaço, de forma que a obra buscava uma relação direta com a arquitetura ou a paisagem, nas obras *site-oriented* o que se destaca é a relação conceitual com o lugar, sua história, questões sociais e significações. Algumas obras *site-oriented* não necessitam obrigatoriamente de uma relação formal com o espaço físico do lugar, às vezes até prescindindo de apelos visuais e concentrando-se mais em documentos e imagens que descrevem o *site*, porém surgem a partir da interação conceitual com um lugar existente e a partir dele extraem seus procedimentos poéticos. Kwon afirma que:

"as formas atuais de arte *site-oriented*, que prontamente se apropriam de questões sociais (com frequência por elas inspiradas) e que rotineiramente incluem a participação colaborativa de grupos de público para a conceitualização e produção do trabalho, são vistas como uma forma de fortalecer a capacidade da arte de penetrar a organização sociopolítica da vida contemporânea com impacto e significado maiores. Nesse sentido, as possibilidades de conceber o *site* como algo mais do que um lugar – como uma história étnica reprimida, uma causa política, um grupo de excluídos sociais – é um salto conceitual crucial na redefinição do papel “público” da arte e dos artistas. (Kwon 2012, 173)

A autora salienta ainda que as obras *site-oriented* possuem um caráter discursivo, à medida que comentam o lugar de onde se originam. Muitas dessas obras possuem um caráter efêmero, muitas vezes incluindo eventos e performances em um processo transitivo que envolve o público e a comunidade local. O artista, para a autora, deixa ser um fabricante de objetos refinados acabados para se tornar uma espécie de prestador de serviços poéticos. A popularização das atividades *site-oriented* tem levado ao aumento das viagens dos artistas que são convidados pelas instituições para o desenvolvimento de trabalhos a partir das características locais. Kwon adverte, porém, que este tipo de prática pode ser mercantilizado pelas instituições, fazendo com que os artistas tenham que trabalhar em diversos projetos para diferentes lugares ao mesmo tempo, nem sempre tendo tempo para um aprofundamento das relações com o *site*, fazendo surgir daí

trabalhos que às vezes possuem uma grande potência poética e outras vezes se perdem através de sua repetição pouco aprofundada.

Como artista, devo dizer que embora perceba que este processo de mercantilização ocorrer, sobretudo no caso da produção de artistas de grande destaque internacional, não acredito que este tenha sido o caso dos trabalhos que desenvolvi na *Columbus State University*. Ao contrário, penso que a possibilidade de conviver com a comunidade local e produzir este trabalho no âmbito de uma residência artística, proporcionou um aprofundamento em minha poética, além de produzir resultados que foram bastante significativos para o público local. Devo destacar que reunir a atividade como artista juntamente com a prática docente, ambas voltadas para um único projeto foi uma experiência muito gratificante, que possibilitou que a obra artística não se resume aos objetos produzidos em si, mas a todo o processo de criação e discussão do trabalho, que envolveu a todos em uma tomada de consciência coletiva das questões relativas ao lugar. Acredito que arte e educação são atividades essenciais no processo de tomada de consciência a respeito de nossa relação com o meio-ambiente, que não pode ser compreendido apenas a partir de seus aspectos físicos, mas também através de seus aspectos históricos, políticos e sociais. Da mesma forma, deve-se reconhecer, que embora a arte possa contribuir para a sensibilização e a comunicação de mensagens importantes para a sociedade, ela não se reduz a isso, mas deve sempre se colocar como um campo de experimentação de linguagens e reinvenção criativa.

Estar em um lugar, perceber seu ambiente e natureza, conhecer suas histórias e seus habitantes e relacionar-se com eles através da arte é uma experiência transformadora, não apenas para o artista, mas também para seu público. A metáfora do rio, que transporta incessantemente as memórias do tempo, deixando marcas em seus espaços e indivíduos pode ser aqui experienciada de forma sensível e intensa. Em *Chattahoochee*, procurei mergulhar fundo na relação entre os homens e suas paisagens e na experimentação de um espaço vivenciado e povoado de histórias e temporalidades, trazendo à tona um bloco de sensações que procurava irrigar através da arte as percepções daqueles que me acompanharam por estas águas.

Bibliografia

Cauquelin, Anne. 2007. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins.

Flusser, Vilém. 2007. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify.

Fortes, Hugo Fernando Salinas, Junior. 2006. "Poéticas Líquidas. A água na arte contemporânea". PhD diss., Universidade de São Paulo.

Franzen, Brigitte, and Stefanie Krebs. 2005. *Landschaftstheorie*. Köln: Verlag der Buchhandlung, Walther König.

Jackson, John Brinckerhof. 1984. "Concluding with Landscapes". In *Discovering the Vernacular Landscape*, edited by John Brinckerhof Jackson. New Heaven: Yale University Press.

Kwon, Miwon. "Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity". (tradução Jorge Menna Barreto). *Arte e Ensaios - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – EBA – UFRJ* – 15, no. 17.

Quintana, Mario. 2001. *Água*. Porto Alegre: Artes e ofícios.

Santos, Milton. *A natureza do espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. São Paulo: EDUSP.

CAPTURING STAKEHOLDER KNOWLEDGE IN PARTICIPATORY LANDSCAPE MAPPING: SCRUTINIZING RESEARCH APPROACHES

Isabel Loupa Ramos, Paulo Bianchi and Veerle Van Eetvelde

Abstract: People's perception are central to the European Landscape Convention. Nevertheless landscape characterization approaches tend to structure itself around expert-based approaches focusing predominantly on physical aspects of the landscape, and thus ignoring that individuals and society provide meaning to the landscape and its identity. Nevertheless, also methodological approaches and tools are scarce to promote the mainstreaming of integration of people's perception into landscape character assessment. In this context this article aims to share empirical work on a mix-method research approach carried out in the municipality of Palmela (Portugal) for integrated landscape character assessment. Results on people's ability - not only to understand - and but also to represent geographically their landscape encourages further research in this domain.

Keywords: European Landscape Convention; Landscape Character Assessment; Public Participation; Palmela; Portugal.

AQUISIÇÃO DE CONHECIMENTO E

MAPEAMENTO PARTICIPATIVO DA PAISAGEM:

PERSPETIVAS SOBRE ABORDAGENS DE INVESTIGAÇÃO

Isabel Loupa-Ramos, Paulo Bianchi e Veerle Van Eetvelde

Resumo: A percepção da população é um ponto central da Convenção Europeia da Paisagem. Mesmo assim, as abordagens utilizadas para caracterização da paisagem tendem a ser elas próprias abordagens maioritariamente técnicas que se focam em aspectos físicos da paisagem, e consequentemente, ignoram o significado e identidade que os indivíduos e sociedade atribuem à paisagem. Como resultado tanto as abordagens metodológicas como as ferramentas disponíveis são escassas no que concerne à integração da percepção das pessoas na avaliação do carácter da paisagem. Neste contexto este artigo tem o propósito de partilhar, através de um método misto de investigação de avaliação do carácter da paisagem, o trabalho empírico desenvolvido e levado a cabo no Município de Palmela. É, pois, através do resultado proveniente da capacidade da população - não só para entender - mas também para representar geograficamente a sua paisagem que se encorajam futuras pesquisas este domínio.

Palavras chave: Convenção Europeia da Paisagem; Unidades de Paisagem; Participação Pública; Palmela; Portugal.

CAPTURING STAKEHOLDER KNOWLEDGE

IN PARTICIPATORY LANDSCAPE MAPPING:

SCRUTINIZING RESEARCH APPROACHES

Isabel Loupa Ramos, Paulo Bianchi and Veerle Van Eetvelde

1 - Introduction

By signing the European Landscape Convention (ELC) signatory states commit to identifying and characterizing landscapes, and to establish procedures for the participation of the public in general. In this context characterizing and identifying landscapes in a participatory way that people can relate to should benefit the integration of landscape into sectoral policies, as well as, regional and local planning. The subsidiarity principle that guides the ELC does not foster the development of a united approach to landscape identification and mapping. Thus, there is a wide spectrum of approaches to landscape classification and mapping in place across regions (Wascher, 2005). Landscape character assessment (LCA) is being progressively used, and defined as “identifying distinct, recognizable and consistent patterns of elements in the landscape that makes one landscape different from another” (Swanwick, 2002). In the LCA procedure a wide array of approaches has been used (Groom 2005). Parametric approaches with varying forms of GIS automatism based on the overlaying of thematic maps became dominant (Van Eetvelde and Antrop, 2009) sometimes at the cost of underrepresentation of socio-economic data and the integration of dimensions that are not easily

represented on a map, such as perceptions. Both expert-based and parametric approaches have shown little investment to build in perceptual aspects as those provided by people.

Nevertheless, as Butler and Berglund (2014) point out it is central to the European Landscape Convention the definition that landscape means “an area, as perceived by people, whose character is the result of the action and interaction of natural and/or human factors”. Thus “being recognised as an entity “perceived by people” moves the focus of landscape from being a purely physical area to being dependent on individuals and society to provide it with meaning”.

There are some visible attempts to re-center the LCA approach according to the ELC definition. For instance, the ECOVAST (2012) approach to raise landscape awareness includes perception in its landscape identification procedure – “looking, thinking, feeling”. Loupa-Ramos et al. (2013) report on methodological approaches that aim to include perceptual aspects of landscape users based on interviews using photos or on joined discussion session. Nevertheless these are still passive, striving for “validation” of pre-existing maps (expert-based and/or parametric) more than focusing on the “integration” of people’s perceptions. Fagerholm et al. (2013) is eventually the only reference found in literature that starts off with people’s perceptions and behaviors in landscape characterization and mapping process.

Having this background in mind there is an urgency to develop procedures that facilitate the integration of perceptual aspects into landscape character assessment in a systematic way. This paper aims to explore and discuss methodological approaches that aim at blending expert and stakeholder knowledge by using mix-methods. These are gaining momentum in research as a way of fostering production of knowledge (Elwood, 2010). Cognitive mapping techniques, expert knowledge, GIS mapping, and focus group discussions are combined. A map elicitation technique is the central tool that sets the basis for integration of expert and stakeholder-based approaches.

This article aims to report on the process of a methodological development towards an integrated landscape character assessment. The article is structured according to the 2-step approach: (1) drafting landscape area based on expert mapping process, and (2) capturing and integrating stakeholder perceptions. In the section 2 the expert-based approaches are discussed and the process applied to a case study area is presented ending with the production of a draft landscape map. In section 3 literature on methodological approaches to capture people’s perception of landscape is explored and the empirical work is presented. Finally, in section 4 the process is critically assessed.

2 - Case study

The case study area chosen is the municipality of Palmela. It is the largest amongst the 18 municipalities in the Metropolitan Area of Lisbon (463 km²) (Figure 1), located in Setúbal Península, with a population of 62,805 (in 2015) distributed over 4 parishes (LAU 2): Poceirão, Palmela, Quinta do Anjo and Pinhal Novo.

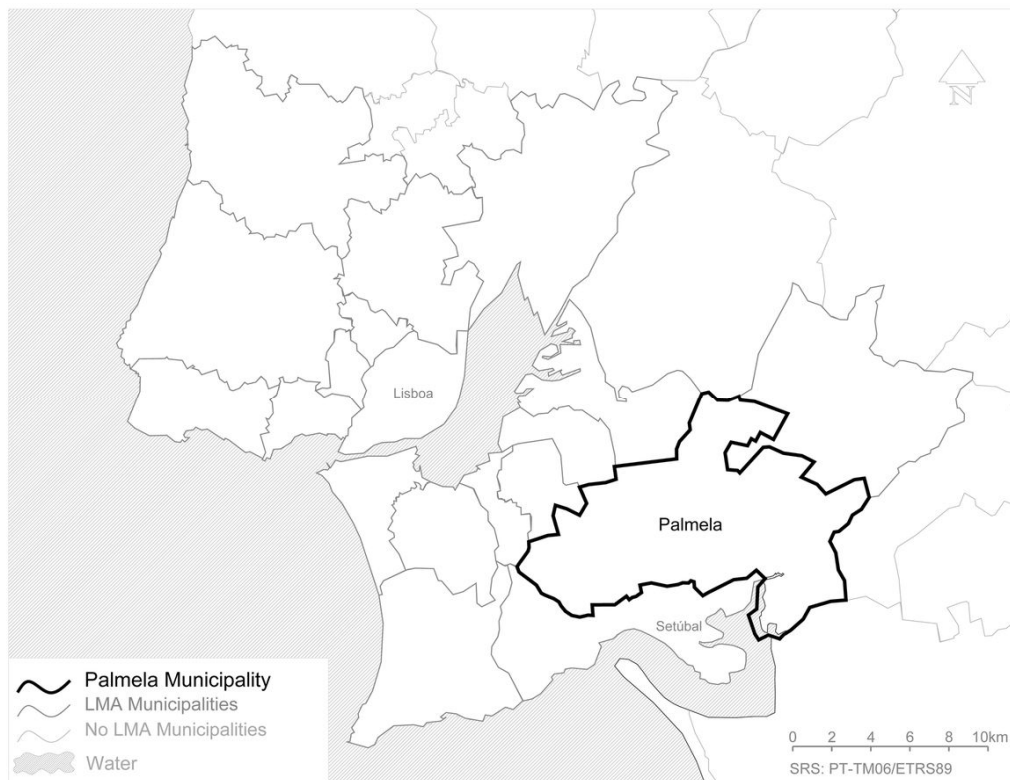


Fig. 1: Palmela municipality in the context of the Metropolitan Area of Lisbon.

2 - Expert-based mapping process

2.1 - Landscape character mapping: concepts and methodological approaches

Landscape mapping is often referred to as the process of landscape classification which has progressively been associated with Landscape Character Assessment as put forward by Swanwick (2002) based on work developed in England and Scotland. It uses a holistic approach and in the mapping process the polygons represented on the resulting map have been called landscape units, landscape classes, landscape types, landscape areas, but also landscape character types and landscape character areas. LCA focuses on “identifying distinct, recognizable and consistent patterns of elements in the landscape that makes one landscape different from another, rather than better or worse (Swanwick, 2002). The landscape character may be defined as the presence, variety and

arrangement of landscape features that give a landscape a specific identity and make it stand out from surrounding landscapes (Jellema, Stobbelaar, Groot, & Rossing, 2009). Within the work carried out notably in Europe, the European Landscape Character Initiative (ECLAI) was instrumental in providing a systematic and comprehensive overview on concepts, approaches and methods used (Wascher, 2005). Almost 15 years pass there is general perception that the assessment carried out than is still valid, based on the on-going discussions in international meetings and on the review published scientific work, notably referring to the types of approaches. Groom (2005:39) structured the approaches for mapping of landscapes into four types along to two axes: the degree to which the methods used rely either on human interpretation or on analytical approaches, and “the degree to which the methods use either interactive procedures or automated procedures. Parametric approaches with varying forms of automatism based on the overlaying of thematic maps became “very popular when GIS and digital maps became available” (Eetvelde and Antrop, 2009:162) and is eventually progressing with increasing technological capabilities and more accessible geographical datasets.

Many authors report on methods of expert-based landscape mapping, using both parametric or holistic approaches (e.g. Van Eetvelde & Antrop, 2009; Loupa-Ramos & Silva, 2015; Loupa-Ramos et al., 2013; Grittani, Bonifazi & Tassinari, 2014; Atik et al., 2015). As shown by these authors parametric and holistic approaches are not mutually exclusive. While in parametric approaches the construction of LCA maps starts with algorithms to analyze and combine different sets of geographical datasets and a subsequent clustering process (e.g. Jellema et al., 2009), holistic approaches tend to start from the identification of identity and character and use maps to find its borders. Within expert approaches these can be beneficially being applied complementarily. They also debate how through desk studies making use of multiple cartographic sources, landscape metrics and spatial analysis with is possible to identify and map landscape character areas, and how these need to be complemented by collection of perceptions on-site. During field observations experts can sense and collect knowledge from the landscape itself. This combined methodological approaches – using cartographic sources and on-site observations enable integrating objective with subjective data sources – is typically described as a iterative procedure (e.g. Loupa-Ramos et al., 2013; Atik et al., 2017).

2.2 - Production of a broad landscape map of Palmela municipality

Within the general methodological outline for the production of a final landscape map integrating people’s perceptions, this step of the process aimed to produce a broad scale landscape map based on macro areas, that would serve as basis to be challenged and detailed by stakeholder (see section 3). Thus a qualitative expert-based method was designed to be applied at local scale. It is a holistic

expert approach supported by some parametric analysis divide in two steps: a field survey to identify and assess landscape character elements (using an adaptation of the ECOVAST (2012) guide) followed by spatial data analysis of previous collected data.

The mapping procedure starts by collecting available data 1:25000 scale topography, land cover and soils maps in order to define areas/sites for further examination during field survey. Based on this information, the field survey was carried out by two experts in the domain of landscape and cartography. The main objective was to conduct the survey on based on the adapted ECOVAST (2006) landscape matrix to identify dominant aesthetic and perceptual landscape aspects. Also photographs of different landscapes and ancillary notes were taken. As the area was previously known by the experts, the visit lasted one day and covered the entire study area.

The collected data of the study area was complemented with aerial and field photographs as well Google Streetview. Supported by spatial analysis methods the derived information was synthesized and a first draft landscape character map.

This map shows a contrast between the mountain landscape of Arrábida (A), where the castle is located, and the surrounding sandy sedimentary plain, which reach until the Sado estuary marshland (B). The parishes of Palmela and Quinta do Anjo are located at the north slope of the mountain and its foothills reaching into the plain, whereas the parishes of Pinhal Novo and Poceirão are completely located on the plain. Both of areas have different land cover patterns. The mountain area is mostly covered by natural vegetation (Mediterranean scrubland) mixed with some agriculture (e.g. vineyards and pastures) (A1). The transition to the plains is marked by a continuum of the urban areas of Palmela and Quinta do Anjo (A2). The plain can be divided into major 3 areas: the eastern (B1), the western part (B2) and Rio Frio (B3). The eastern area is mainly covered by agriculture (predominantly vineyards), patches of pine forest and Montado (the Mediterranean agro-forestry systems), and fragmented small urban areas (housing and small industrial units e.g. agro-food), and includes a part of the Sado estuary marshlands. The main agglomeration in this eastern part of the territory is Poceirão. This area shows a low density of road infrastructures that makes it the most 'remote' area within the Metropolitan Area of Lisbon. The western part of the plain is characterized by polyculture with scattered housing and larger areas covered by infrastructure and industrial areas. The main settlement Pinhal Novo is characterised by a high density of road infrastructures forming the main railway hub of the sub-region of the Setúbal Península. Rio Frio is a major estate covered by the largest continuous patch of Montado in the Metropolitan Area of Lisbon.

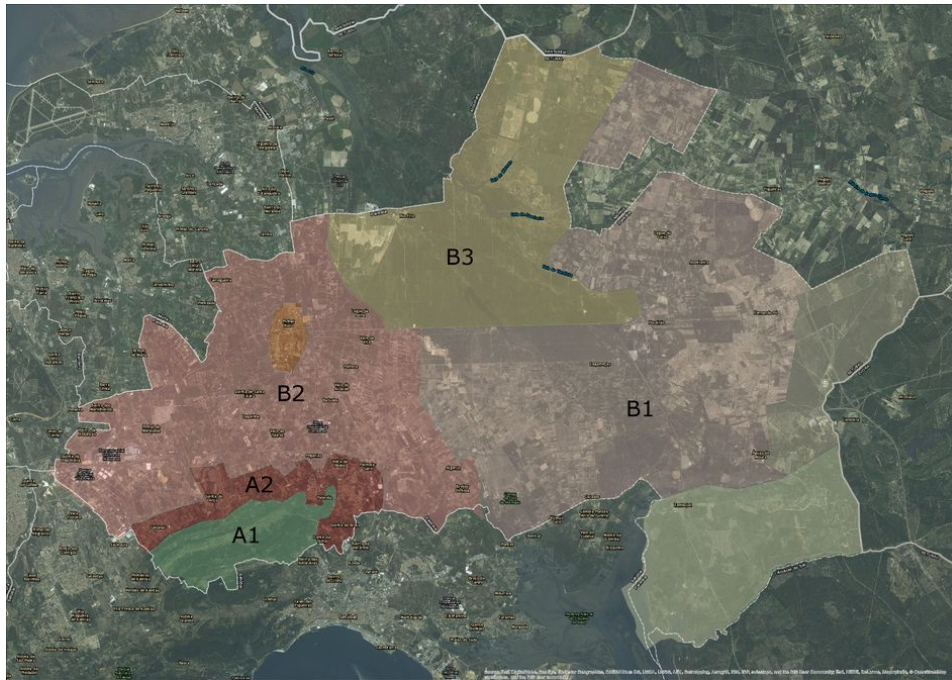


Fig. 2: LC-Areas draft map.

3 - Mapping stakeholders' landscape perception

3.1 - Approaches on capturing perception for LCA mapping

Dalglish and Leslie (2016) point out that practitioners or experts when interpreting ELC and conduct the process of landscape assessment based on their 'outside' perspective are already defining which landscapes values should be into account. But also in some expert-based approaches there is an increasing awareness that of local knowledge needs to be considered: "Quintessentially, it has to be remembered that it is the public who experience the landscape on a daily basis, so their views must not be ignored by so-called "experts" (Scott, 2002 in Scott, 2003:138). In literature authors present different approaches on how to deal with it. For instance, Pinto-Correia et al. (2004) using key-informants to capture local and regional knowledge in the production of their nation-wide landscape map; Menezes (2007) developing a holistic expert based map followed by a questionnaire where she asks local people to group pictures of the landscape areas previously defined to find out if they share the same understanding; Loupa-Ramos et al. (2013) reporting on empirical work where an alternative set of expert-based maps is presented to local administration (technical staff and decision-makers) in order to understand which one captures best the reality they want to develop on in the planning process; or Scott (2003) using household questionnaires and focus groups to represent public perceptions.

There is a plethora of methods on how to capture landscape perception. The challenge being how to build it into the map in a way that it complements and enhances the expert maps in a comprehensive

way. Scott (2003) reports well on that struggle. Although approaches presented above can help to collect landscape information through public input, it only captures the knowledge of stakeholders through their verbal input, leaving the expert to work the resulting data, which in turn may end up creating biased information.

But there are also experiences in capturing people's relation to their surrounding space reported in literature. Eventually being the most prominent the mental maps proposed by Kevin Lynch in 1960, where he asked people to draw how they experienced the city. He reported that users understood their surroundings in consistent and predictable ways, drawing conclusion on how the form of the city influences, for instance, wayfinding.

More recently Fagerholm, Käyhkö & Van Eetvelde (2013) present an innovative approach that facilitates the mapping of perceptions on landscape combining expert parametric methods with an holistic approach capable to capture local spatial knowledge of the stakeholders through their participation during the entire characterization mapping process. Using as base maps resulting from a characterization and cartographic visualization mix process the stakeholders were involved in order to validate the outputs and used them as a basis to map their perceptions of the landscape patterns and changes. The characterization process was supported with parametric methods and in the end confronted and validated with photographs. All the mapping happened in a shared process between stakeholders and experts, each group contributing with their 'expertise' knowledge. Even going ahead the common expert analysis and debate of results with stakeholders groups the authors point the need for stakeholders really engage and involved during the entire process and to have experts capable to analyse the emerging data in partnership with the stakeholders.

3.2 - Mapping landscape perception in Palmela Municipality

The approach developed builds on the elicitation of mental maps. A two-step process was designed aiming to prepare, adapt, organise and promote the stakeholder involvement in the LCA process. It includes a first moment where paper maps were designed with the intention to later, in a second step, support an exploratory mapping exercise to be applied in participatory focus groups.

The Paper Maps Design step consisted in create two type of output paper maps using GIS tools: 1) prepare 4 different A4 format topographic & imagery maps BW/Colour (1:140 000 scale) containing the Municipal Boundary and with a background image having origin in open access Topographic and Imagery Web Map Services (WMS) containing road network and place names. It was created one for each focus group. The objective was to provide a base that did not influence stakeholder's participation and give floor to clarify doubts resulting from previous 'expert' spatial analysis without introducing biases on LC-Areas presentation and discussion.

Having all base maps ready one focus groups was organized per parish. For each session, a panel of stakeholders linked with a diversity of activities relevant in the parish community was set up. The criteria for selection were based on the diversity of activities in each parish community. Apart from local authorities and representatives of the public administration, a web search was carried out to identify local associations and NGO as well as main business activities. Participants were recruited by mail and phone via the contacts on the organisation's webpages. Each session aimed to have 10 participants, thus, for each session to take place, 12 people needed to confirm their participation. The final panel composition and number was defined by those responding to the call and present at the session. The focus group sessions were held between February and April 2016. Each focus group session had a minimum of 6 and a maximum of 17 participants, involving 41 stakeholders in total, covering a diverse range of community members (e.g., school personnel, fire brigade, police forces, churches, local enterprises, NGOs), with a mean age of 47 years ($SD = 9,93$) distributed by ages between 27 and 72 years. The majority of participants were female (59%). To ensure impartiality and neutrality all the focus groups were hold in public schools.

Each session was structured in three moments. Firstly, a 10 minute presentation of the concept of landscape and LC-Areas concept. Secondly, the base-maps and a pen were distributed to all participants. And they were asked to identify the landscape in their municipality by drawing them on the map and naming them, thirdly the expert map was put up and participants asked to criticize it based on the comparison with their own maps.

In the first moment the presentation focused on clarifying the distinction of landscape in the Portuguese common language with the definition in the ELC. Paisagem has foremost a visual and aesthetic meaning – a portion of territory that can be viewed at one time from one place – a view or panorama – specially a beautiful view with a natural or rural scene. It also shows how it can be used in LCA mapping by presenting the example of a LCA map of a neighboring municipality they know (in this case Almada).

In the second moment the stakeholder were asked to identify their own LC-areas. In this moment an A4 format topographic/imagery map was distributed to each participant and they were asked to be draw and name, on top of the map, areas with unique characteristics. This first exploratory exercise, the LC-Areas identification, resulted in a total of 40 sketches LC-Areas maps collected during the four focus groups, nevertheless only 35 where showed complete coverage of the space and showing boundaries (find example in figure 3), while the remaining lacked a boundary or identification of drawn areas and these are sometime scattered (find example in Fig. 4).

And finally, in the third moment, each session was finalized with an exercise where the previously prepared LCA draft map on a A1 paper format was put up for discussion. It was asked to all participants to contribute with their perspective of that map by confronting it with their own based on their local knowledge. During stakeholder interventions facilitators were taking notes on the map and modifying boundaries according to suggestions of participants. Within this procedure a blending of all maps took place producing a final map (Fig. 5).

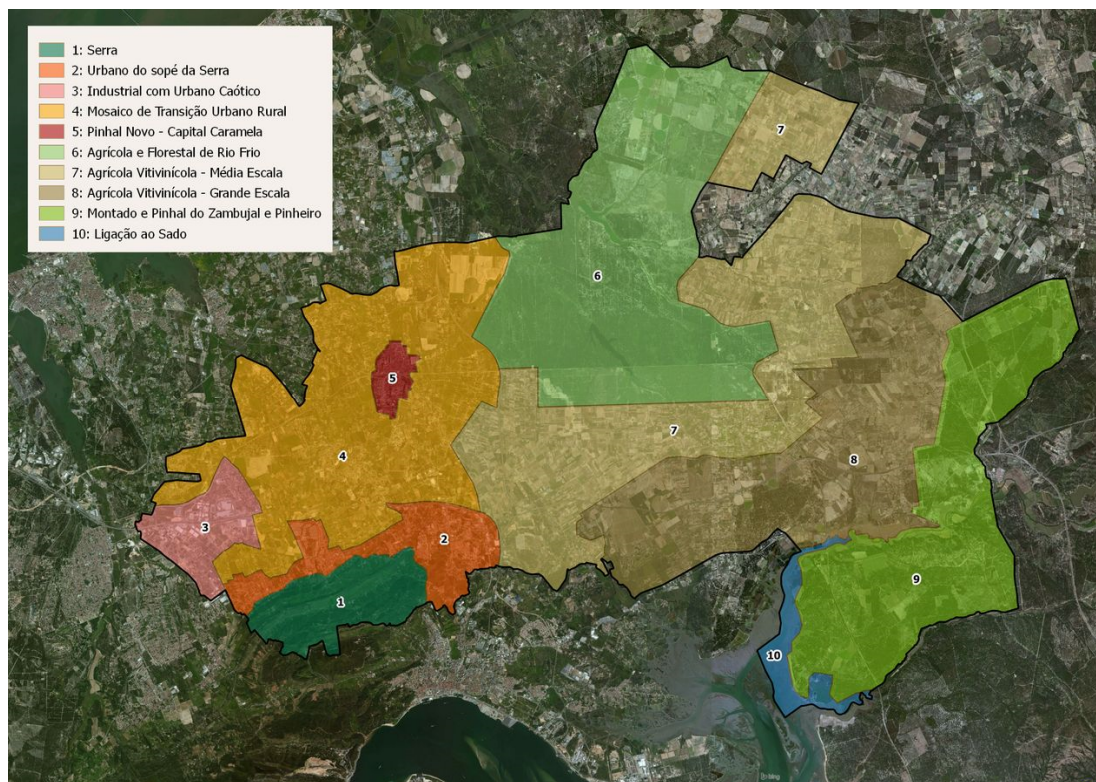


Fig. 5: Final LCA map for Palmela.

4 - Critical Assessment of the process

The objective of this exploratory research is to blend expert and stakeholder knowledge in LCA mapping. As presented in literature there is a rising awareness that this is the way to progress in order to place people in the central role they are given by the ELC definition. Based on the methodological approaches presented in literature it was decided to use 2 ways of approaching: a first, more classical approach, which was based on presenting a map expert map and consult a stakeholder panel in the context of a validation process; and a second, more challenging approach, using the mental map as center piece to capture stakeholder perceptions already in geographical format, by asking they themselves to draw a map.

About empowering people. Presenting an expert map to people has shown in past experiences that it influences people's response, in the sense that there is a general assumption that "if it is made by

experts, it must be correct". Loupa-Ramos et al. (2013) report on these drawbacks. The authors tried to overcome this assumption by showing many maps, so that none could be assumed as more correct than the other, and yielding slightly better results in collecting stakeholder views. It could eventually be concluded from these reported experiences that people are not prepared to comment on an expert map. They might never have thought about landscape in that way. And in the case of Portugal, as the common sense of the word landscape is so much linked to "an exceptional view", showing them a map with areas might not make any sense.

Having this mind a presentation was prepared. It aimed foremost at empowering people. To let them know that this is no "rocket science", that landscape is about their everyday surroundings, and that they are those who know best.

By providing them with this information it became possible that they actually used a pen to express their knowledge on the landscape on a map. Despite the use given to this map collection afterwards, it showed an immediate result when the expert map was put up on the wall. The rationale behind it was described, and because they were confronting it directly with their own map, they had strong opinions about the expert map, proposing alterations in names and in borders – redefining character of the areas on the expert map. This process, within the group dynamics generated, made it possible to have an actual blending of knowledge and can be assessed as successful in its outcome.

About mental maps and mapping. The initial idea that by asking people to draw maps, the stakeholder knowledge would arrive ready-made to be integrated in a GIS did not happen. As could be seen from the examples provided (Fig.s 4 and 5) mental maps do not have coordinate system attached. They are more about meaning, relations and relevance than about being geographically accurate. As described above in section 3 different types of base maps were prepared and alternatively used in the different sessions. It was experienced that those using the base-maps with aerial photography were more likely to identify land covers and thereby associating landscape boundaries to land cover boundaries. On one hand, these base-maps produced better geographical adherence, but on the other, lost in richness of information not related to land cover. This exercise using different kind of base-maps also showed that a balance has to be found between enough information to find some orientation and not too much information (as in the aerial photos) to bias the results. Base-maps with road infrastructures and place names were found the most suitable.

Thus, using those maps directly in GIS by digitizing them might be questionable, notably if it would yield meaningful results. From the perspective of this exercise it seems more useful that the maps are content analyzed and used in this way in the overall mapping process.

It also becomes evident that the main challenge typically reported for the expert mapping associated to finding response on how to deal with fuzzy boundaries did not yield significant results. Stakeholders prefer to discuss content and identity rather than exact geographical boundaries.

About order of events. In the context of this research it was aimed at holding only one session. Based on previous experiences it has been proven difficult to gather people for a second session on the same topic. Thus, both approaches (i.e. collecting stakeholder perceptions and refining expert maps) had to be joined in the same session. This meant that the expert-map had to be pre-prepared without any stakeholder input. So it was shown only at the end of the session. On one hand, it would been desirable to start the LCA mapping procedure by holding a first session where only mental maps were produced. To analyze the content of the maps and include that (based on expert approach) already in the production of a map that could afterwards be validated and refined in a second session with the stakeholders. On the other hand, it might be argued that in this way (one session only) it was possible to engage directly the experts with the stakeholders in the blending process.

The structure of this session and the order of all the exercises was found suitable to reach at the end a final blended map, where eventually the set of collected mental maps can be discharged because the integration of the contents of those maps took already place during the session.

5 - Conclusions

The research presented in this article is exploratory. Nevertheless it is argued that valuable information on the process of integration of people's perception in LCA mapping could be collected.

The most outstanding result is eventually to acknowledge that people are in fact able to understand the landscape concept when exposed to it and most of them are able to read maps and express their landscape knowledge spatially. Though, for this to take place successfully people need to be empowered by means of providing them information. These calls for the willingness of the experts to communicate their knowledge in ways people can understand and relate to.

In future research it would be interesting to explore how the use of digital data could be used. In a time where everyone has a smartphone and uses a GPS for guidance, it might bring about new possibilities to engaging people in collection of data on landscape.

Ultimately, it has to be recognized that evolving people is always a two-way process that benefits the mapping but also creates landscape awareness in people. Eventually the way they look at their surroundings will be changed, and it will become landscape.

Bibliography

- Atik, Meryem, Rabia Canay Işikli, Veli Ortaçesme, and Emrah Yıldırım. 2015. 'Definition of Landscape Character Areas and Types in Side Region, Antalya-Turkey with Regard to Land Use Planning'. *Land Use Policy* 44 (March): 90-100. <https://doi.org/10.1016/j.landusepol.2014.11.019>
- Atik, Meryem, Rabia Canay Işikli, Veli Ortaçesme, and Emrah Yıldırım. 2017. 'Exploring a Combination of Objective and Subjective Assessment in Landscape Classification: Side Case from Turkey'. *Applied Geography* 83 (June): 130–40. <https://doi.org/10.1016/j.apgeog.2017.04.004>.
- Butler, Andrew, and Ulla Berglund. 2012. 'Landscape Character Assessment As An Approach To Understanding Public Interests Within The European Landscape Convention'. *Landscape Research* 39 (3): 219-236. doi:10.1080/01426397.2012.716404.
- Dalglis, Chris, and Alan Leslie. 2016. 'A Question of What Matters: Landscape Characterisation as a Process of Situated, Problem-Orientated Public Discourse'. *Landscape Research* 41 (February): 212–26. <https://doi.org/10.1080/01426397.2015.1135319>.
- Elwood, Sarah. 2009. 'Geographic Information Science: Emerging Research On The Societal Implications Of The Geospatial Web'. *Progress In Human Geography* 34 (3): 349-357. doi:10.1177/0309132509340711.
- Fagerholm, Nora, Niina Käyhkö, and Veerle Van Eetvelde. 2013. 'Landscape Characterization Integrating Expert and Local Spatial Knowledge of Land and Forest Resources'. *Environmental Management* 52 (3): 660–82. <https://doi.org/10.1007/s00267-013-0121-x>.
- Grittani, Rinaldo, Alessandro Bonifazi, and Andrea Tassinari. 2014. 'Everyday People Evaluating Everyday Landscapes: A Participatory Application of Landscape Character Assessment to Peri-Urban Countryside'. In *Landscape Planning and Rural Development*, edited by Carlo Rega, 105–34. Cham: Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-05759-0_6.
- Groom, Geoff. 2005. 'Landscape Character Assessment around Europe'. In *European Landscape Character Areas - Typologies, Cartography and Indicators for the Assessment of Sustainable Landscapes*, Alterra Report No. 1254, Landscape Europe, edited by Wascher, 32-45. Wageningen: Landscape Europe. <http://library.wur.nl/WebQuery/wurpubs/376380>.
- Jellema, André, Derk-Jan Stobbelaar, Jeroen C.J. Groot, and Walter A.H. Rossing. 2009. 'Landscape Character Assessment Using Region Growing Techniques in Geographical Information Systems'. *Journal of Environmental Management* 90 (May): S161–74. <https://doi.org/10.1016/j.jenvman.2008.11.031>.
- Loupa-Ramos, Isabel, Helena Menezes, and Teresa Pinto-Correia. 2013. 'Exercising Landscape Character Assessment: Providing Context for Involving Stakeholders'. <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/10603>.
- Loupa-Ramos, Isabel, and Ricardo Silva. 2015. 'The European Landscape Convention at Urban Scale: Insights from an Exploratory Approach in Lisbon'. *Belgeo*, no. 3 (September). <https://doi.org/10.4000/belgeo.16539>.

- Menezes, Helena. 2007. 'Integração Dos Agentes Locais Na Definição e Caracterização de Unidades de Paisagem, Caso de estudo: Concelho de Castelo de Vide'. Trabalho final da licenciatura em Arquitectura Paisagista. Universidade de Évora, Évora.
- Pinto-Correia, Teresa, Alexandre Abreu, Rosário Oliveira. 2004. 'Landscape evaluation: methodological considerations and application within the Portuguese national landscape assessment'. In Multifunctional Landscapes, Vol.1 - Theory, Values and History, edited by Brandt and Vejre, 235-252. Cham: WIT Press.
- Scott, Alister. 2003. 'Assessing Public Perception of Landscape: From Practice to Policy'. *Journal of Environmental Policy & Planning* 5 (2): 123–44. <https://doi.org/10.1080/1523908032000121193>.
- Swanwick, Carys. 2002. 'Landscape Character Assessment: Guidance for England and Scotland'. In Recent practice and the evolution of Landscape Assessment, Topic Paper I. Scottish Natural Heritage and The Countryside Agency. <http://www.snh.org.uk/pdfs/publications/LCA/LCA.pdf>
- Van Eetvelde, Veerle, and Marc Antrop. 2009. 'Indicators for Assessing Changing Landscape Character of Cultural Landscapes in Flanders (Belgium)'. *Land Use Policy* 26 (4): 901–10. <https://doi.org/10.1016/j.landusepol.2008.11.001>.
- Wascher, Dirk. 2005. 'Landscape Character: linking space and function'. In European Landscape Character Areas - Typologies, Cartography and Indicators for the Assessment of Sustainable Landscapes, Alterra Report No. 1254, Landscape Europe, edited by Wascher, 1-4. Wageningen: Landscape Europe. <http://library.wur.nl/WebQuery/wurpubs/376380>.

A PAISAGEM COMO SUPORTE DE UMA ESTRATÉGIA PARA O ORDENAMENTO E GESTÃO SUSTENTÁVEL. PLANO DE PAISAGEM DAS TERRAS DE COURA

Isabel Maria Matias, Pascal de Moura Pereira e Luís Brandão Coelho

Resumo: O Plano de Paisagem das Terras de Coura constitui, a nível nacional, um projeto-piloto na aplicação da Convenção Europeia da Paisagem ao nível municipal. Resulta da aprovação da candidatura efetuada pela Câmara Municipal de Paredes de Coura, aos fundos comunitários – NORTE 2020 - Património Natural.

A motivação para a sua concretização resultou da iniciativa conjunta da sociedade civil, a partir do estabelecimento de uma parceria entre diversas entidades e a Câmara Municipal de Paredes de Coura. Integram a parceria: a Valminho Florestal, o Centro de Estudos Arnaldo Araújo/ESAP, e a Leiras do Carvalhal, Ld.^a.

O Plano de Paisagem das Terras de Coura dá cumprimento aos objectivos expressos na *Convenção Europeia da Paisagem, ratificada por Portugal em 2005 e às orientações estabelecidas* na Política Nacional de Arquitectura e Paisagem (PNAP), aprovada pelo governo através da RCM 45/2015, de 7 de julho.

Apesar destes desenvolvimentos e como não existe em Portugal uma figura legal que operacionalize, ao nível municipal, a elaboração de Planos de Paisagem, optámos por seguir de perto as metodologias europeias, como as que foram definidas em Espanha, França ou Itália.

Deste modo, o plano de paisagem, foi metodologicamente definido em duas etapas com fases distintas. A uma primeira etapa corresponde a fase de planeamento, onde inicialmente se definiu a metodologia do plano, se caracterizou o território de Paredes de Coura, para o qual se definiram as 10 Unidades de Paisagens.

Posteriormente, elaborou-se o diagnóstico para cada subunidade e a par da realização análise multifuncional para cada uma delas. Por último, definiram-se os respectivos objetivos de qualidade e

elaborou-se o Programa de Ação, onde se definiram diversas medidas, como projetos e ações que visam a proteção, a gestão e o ordenamento das Subunidades de Paisagem. Estas medidas foram, por sua vez, agrupadas em “medidas transversais, medidas gerais por área de intervenção e medidas por unidade de paisagem”.

A segunda etapa, atualmente em curso, destinada à implementação do Projeto, destina-se ao desenvolvimento das medidas, visando a concretização das ações definidas no Programa de Ação.

De facto, o processo de elaboração do Plano de Paisagem, a sua metodologia, de acordo com as diversas metodologias europeias, compreenderam a participação pública e a intervenção direta da comunidade, visando, não só a transmissão de conhecimentos sobre aspectos locais, mas também a realização de ações de sensibilização pedagógica direta com as populações envolvidas, por forma a garantir uma melhor compreensão e implementação dos projetos e ações a desenvolver no futuro.

A longo do processo de elaboração da 1ª etapa do Plano de Paisagem, realizada entre Outubro de 2016 e Outubro de 2017, que finalizou com o referido Programa de Ação, realizámos diversas sessões participativas que envolveram a população em geral, os funcionários da Autarquia, as crianças do ATL e do Jardim Infantil, os alunos da Escola Primária, da Escola Secundária e da Escola Profissional e, ainda associações, agentes de desenvolvimento e empresários locais. As sessões realizadas foram vinte e sete, com 445 participantes e 444 respostas em Inquéritos.

Durante a realização da 1ª etapa foi constituído o Observatório da Paisagem que visa não só apoiar o acompanhamento das ações do Plano, como também contribuir para a operacionalização da Política Nacional da Arquitectura e da Paisagem e integrar redes colaborativas nacionais e internacionais de intervenção na Paisagem.

Ao nível dos resultados obtidos com a elaboração do plano, podemos referir que se destaca o envolvimento da população e a sua identificação territorial. Contribuíram, também para o conhecimento do território e para a sua valorização, a análise multifuncional que incentivou a aplicação dos Serviços dos Ecossistemas em Paredes de Coura.

Efectivamente, as medidas definidas no Programa de Ação, como a constituição do Observatório da Paisagem ou a criação de um Programa de sensibilização e participação pública nas ações em curso contribuem para aumentar a percepção para a singularidade do território e do seu potencial.

Contudo, é ainda importante referir a importância da elaboração do Plano de Paisagem ao nível do despertar das consciências para a questão da paisagem e da sua transformação e valorização, tal como se verificou na adesão pioneira da Câmara Municipal de Paredes de Coura ao *Portugal, Mata Viva Initiative*.

Palavras chave: Paisagem; Identidade; Gestão; Ordenamento; Serviços de Ecossistema.

THE LANDSCAPE AS A SUPPORT FOR THE STRATEGY FOR SUSTAINABLE PLANNING

Isabel Maria Matias, Pascal de Moura Pereira and Luís Brandão Coelho

Abstract: Terras de Coura Landscape Plan is a pilot project in Portugal concerning the implementation of the European Convention for Landscape on a municipal level. This project was made possible by the approval of the application presented by the City Council of Paredes de Coura for community funds - NORTH 2020 NATIONAL HERITAGE. For its elaboration, the City Council established a partnership with various local agents, namely: Valminho Florestal, Centro de Estudos Arnaldo Araújo/ESAP and Leiras do Carvalho Lda, a private company in Paredes de Coura.

The purpose of this paper is to show the importance of the tools for landscape management, namely, the one most used in some Mediterranean Countries such as Spain, France or Italy – Landscape Planning.

In Portugal, however, - 12 years after the ratification of the European Landscape Convention (CEP, 2000) - landscape management is considered by the Government Administration as an integral part of land management tools. It is indeed part of the municipal planning, specifically of the Municipal Management Plans.

This is why we want to share our experience by presenting the quality objectives defined for each of the landscape sub-unities, as well as the action lines outlined, in which you can identify the measures, actions or projects aiming to protect, manage and plan the landscape. In fact, during 2016/2017, we developed this pilot project together with the Autarchy of Paredes de Coura, making use of the financing program Norte 2020 through an application submitted within the National Heritage scope.

Having concluded various analysis and studies, of which we highlight the multifunctional analysis, it became clear the importance of the ecosystems services present in each landscape sub-unity and, consequently, the due value for this unique territory.

The singularity of the Coura Landscape and the need to maintain its identity and character, stand as one of the reasons for our motivation and for the need to develop this plan bearing in mind a global approach to Landscape.

These lands - between Minho and Lima rivers - and the Sub-Units identified in the municipal lands with a dominant rural character, comprise various natural resources (soil, geological, water, fauna and flora, agricultural and forestry, transformed by man in live ecosystems) as well as cultural resources (archaeological, architectural, ethnographic) rendering themselves in unique landscapes in the context of Alto Minho. In fact, the natural heritage and the cultural heritage walk side by side in these lands and stand as a booming touristic attraction. This is the case with the Protected Landscape of Corno de Bico and the Pathways to Santiago.

This Project, besides promoting the elaboration of the methodology of the Pilot-project for the Landscape Plan for Terras de Coura, aimed to simultaneously involve the local authorities and the local people so as to enable them to preserve their own identity and to motivate the community to its role in the construction of the Landscape. In fact, various local communities and local agents have to this point been present in these actions.

Indeed, the elaboration process for the Landscape Plan, its methodology, abiding to the various European methodologies, involved the public participation and the community's direct participation, not only to convey knowledge of local features, but also to promote actions of pedagogical awareness in order to ensure a better understanding and implementation of the projects and actions to be developed in the future.

Throughout the first stage of the Landscape Plan elaboration process, carried out from October 2016 to October 2017, which brought us to the referred Action Plan, various sessions with the general public were held. The general public included the municipal chamber employees, the day care children, primary school children, high school children, and professional school pupils, as well as local associations, agents and businessmen. We held twenty seven sessions with 445 (four hundred forty-five) participants and collected a total of 444 (four hundred forty-four) inquiry answers.

We have now completed the 3rd stage that concerns the Diagnosis of the 10 Sub-Units identified and in all stages we carried out several meetings with the local communities: locals, municipality officers, young children, pupils from primary, high and technical schools and also, associations, local entrepreneurs and other development agents. In the 1st stage, we held 6 sessions with 191 answered surveys. In the 2nd stage, 12 sessions with 220 answered surveys and in the 3rd stage, 2 sessions involving a total of 500 participants. The public participation process included an on-line publication of the reports and mapping, also enabling the on-line surveys to be carried out.

Keywords: Landscape; Planning; Sustainability; Management; Identity; Character.

A PAISAGEM COMO SUPORTE DE UMA ESTRATÉGIA PARA O ORDENAMENTO E GESTÃO SUSTENTÁVEL. PLANO DE PAISAGEM DAS TERRAS DE COURA

Isabel Maria Matias, Pascal de Moura Pereira e Luís Brandão Coelho

Introdução

O Plano de Paisagem das Terras de Coura constitui, a nível nacional, um projeto-piloto na aplicação da Convenção Europeia da Paisagem ao nível municipal. Resulta da aprovação da candidatura efetuada pela Câmara Municipal de Paredes de Coura, ao Programa Operacional NORTE 2020 – POSEUR - Património Natural.

A motivação para a sua concretização resultou da iniciativa conjunta da sociedade civil, a partir do estabelecimento de uma parceria entre diversas entidades e a Câmara Municipal de Paredes de Coura. Integram a parceria: a Valminho Florestal, o Centro de Estudos Arnaldo Araújo/ESAP, e a Leiras do Carvalhal, Ld.^a.

Contudo, de referir que a Autarquia de Paredes de Coura sempre atenta às questões do desenvolvimento sustentável e da participação da população, assinou os Compromissos de Aalborg e iniciou a sua Agenda 21, em 2006. Este envolvimento permitiu que existisse abertura para o acolhimento da proposta da sociedade civil em avançar com uma estratégia municipal para a paisagem e apostar numa candidatura aos fundos comunitários para o desenvolvimento quer da metodologia do plano quer da sua elaboração e implementação.

O Plano de Paisagem das Terras de Coura dá cumprimento aos objectivos expressos na *Convenção Europeia da Paisagem, ratificada por Portugal em 2005* e às orientações estabelecidas na Política Nacional de Arquitetura e Paisagem (PNAP), aprovada pelo governo através da RCM 45/2015, de 7 de

julho. Apesar destes desenvolvimentos e como não existe em Portugal uma figura legal que operacionalize, ao nível municipal, a elaboração de Planos de Paisagem, optámos por seguir de perto as metodologias europeias, como as que foram estabelecidas nas regiões autónomas da Galiza e da Catalunha, em França e Itália.

Metodologia de desenvolvimento

O Plano de Paisagem das Terras de Coura, constitui-se como um instrumento de definição das subunidades⁹⁴ de paisagem do território courense, procurando conhecer e manter o carácter, as qualidades e os valores identitários de cada uma. Procura definir assim, o seus objectivos de qualidade visando a proteção, a gestão e ordenamento, estabelecendo propostas de diversas medidas, ações e projetos, envolvendo quer a população local, quer as autoridades locais e a da administração central e regional.

Efetivamente, um dos aspectos diferenciadores deste processo de elaboração do Plano de Paisagem, prende-se com o facto de promover uma participação efetiva da comunidade, integrando sempre que possível os contributos aportados nas diferentes sessões participativas realizadas, validando deste modo, os resultados e as propostas técnicas e sensibilizando a população para as características da herança cultural que constitui a sua paisagem, promovendo, o envolvimento, a identidade e o compromisso da população.

Outro aspecto tido em consideração na metodologia do plano, para além da intensa participação pública, tem sido a divulgação interna e externa do trabalho desenvolvido ao longo dos últimos dois anos. Uma das primeiras abordagens, foi feita aos representantes das Juntas de Freguesia, de forma a envolver-los nas diferentes fases do plano, aportando os seus conhecimentos territoriais no espaço e no tempo, nas temáticas identificadas, sensibilizando-os para o plano de paisagem desde o início, para puderem apresenta-lo aos seus concidadãos, envolvendo-se e envolvendo-os no processo de participação pública.

Ao nível externo, destacamos a apresentação de comunicações científicas sobre o Plano de Paisagem, na *I International Conference on Research for Sustainable Development in Mountain Regions - Mountains 2016*, CIMO – IPB, Bragança, 3 a 7 de outubro , no *Iº Colóquio Ibérico da Paisagem. O estudo e a construção da paisagem como problema metodológico*, Instituto de História Contemporânea - FCSH/NOVA, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 16 e 17 de março de 2017, no *VIII Congresso Florestal - Floresta em Português. Raízes do Futuro*, Sociedade Portuguesa de Ciências

⁹⁴ A partir das Unidades definidas no estudo “Contributo para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental”, DGOTDU, 2004.

Florestais/IPVC/Associações Florestais do Lima e do Vale do Minho, IPVC/CEIA, 14 de outubro de 2017. Mais recentemente, apresentámos no *European Landscape Forum 2018* - Civilscape, Aschaffenburg, 23-26 February 2018, projetos decorrentes, directa ou indirectamente, do Programa de Ação do Plano de Paisagem, tais como, o *Observatório da Paisagem e Portugal Mata Viva*.

Sendo a participação pública e a divulgação da informação produzida um dos aspectos cruciais do Plano de Paisagem, optámos por disponibilizar, em todas as fases do processo, os diversos documentos produzidos. São constituídos fundamentalmente por relatórios de análise e diagnóstico, por relatórios de participação pública e por plantas que espacializam a informação, realizada em Sistemas de Informação Geográfica (SIG).

Faseamento

Para a concretização da metodologia elaborada, dividimos o processo num faseamento escalonado em duas etapas. Numa primeira etapa trabalhamos o planeamento e numa segunda etapa procedemos à elaboração das medidas e dos projectos que integraram o Programa de Ação. Deste modo, foram definidas, para cada etapa, as seguintes subfases:

1ª etapa – Planeamento

1ª Fase – Definição da metodologia de elaboração do Plano de Paisagem;

2ª Fase – Definição das Subunidades de Paisagem;

3ª Fase – Diagnóstico da Paisagem;

4ª Fase – Determinação dos Objectivos de Qualidade e Elaboração do Programa de Ação.

Em cada uma das fases, foram produzidos relatórios, cujos conteúdos se encontram disponíveis no sítio, <https://www.paredesdecoura.pt/balcao-unico/ordenamento-do-territorio/plano-de-paisagem>.

2ª etapa – Implementação do Programa de Ação

Tal como definido na 1ª Etapa, também a realização da 2ª Etapa está a ser concretizada em diversas subfases. A primeira subfase, consistiu na definição do conteúdo das medidas previstas no Programa de Ação, tendo sido para o efeito definida uma ficha-tipo que constitui a base de trabalho para cada uma das medidas. Visando uma boa disseminação desta etapa foi ainda elaborado um Plano de Comunicação. As duas subfases seguintes dizem respeito à concretização das diversas subfases dos projetos previstos no Programa de Ação.

Visando a criação de um acompanhamento mais próximo, de todo o processo, uma das primeiras ações realizadas foi a institucionalização do Observatório da Paisagem, constituído ainda no final da

primeira etapa do plano. Efetivamente, considerámos importante que fosse o Observatório da Paisagem, o impulsionador da segunda etapa.

Elaboração do Plano

Tal como referido na metodologia, a elaboração da 1ª etapa do plano de paisagem possibilitou, na sua vertente mais técnica de recolha de informação, o aprofundamento do conhecimento à cerca dos valores locais e da identidade territorial, atributos determinantes para a definição das subunidades de paisagem. Contudo, esta permitirá também, no futuro, a sua utilização em diversos suportes, uma vez que os conteúdos da análise e do diagnóstico abrangem áreas com importância para a divulgação local, tais como uso do solo, geodiversidade, fauna, flora, valores etnográficos, arquitectónicos e arqueológicos, entre outros.

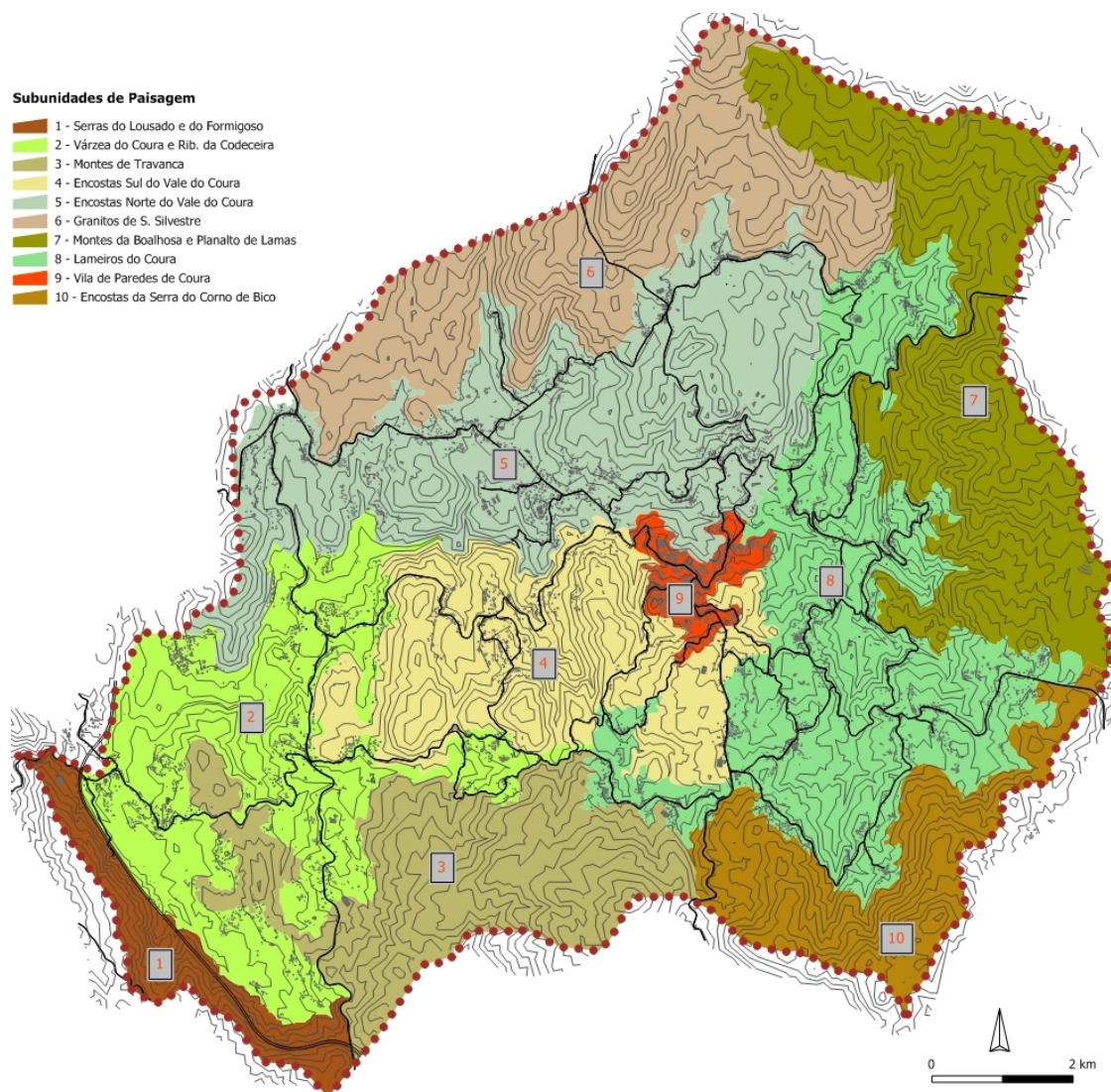


Fig. 1: Subunidades de paisagem.

As dez subunidades identificadas foram as seguintes:

- 1 – Serras do Lousado e do Formigoso;
- 2 – Várzea do Coura e Ribeira da Codeceira;
- 3 – Montes de Travanca;
- 4 – Encostas Sul do vale do Coura;
- 5 – Encostas Norte do Vale do Coura;
- 6 – Granitos de S. Silvestre;
- 7 – Montes da Boalhosa e Planalto de Lamas;
- 8 – Lameiros do Coura;
- 9 – Vila de Paredes de Coura;
- 10 – Encostas da Serra do Corno de Bico.

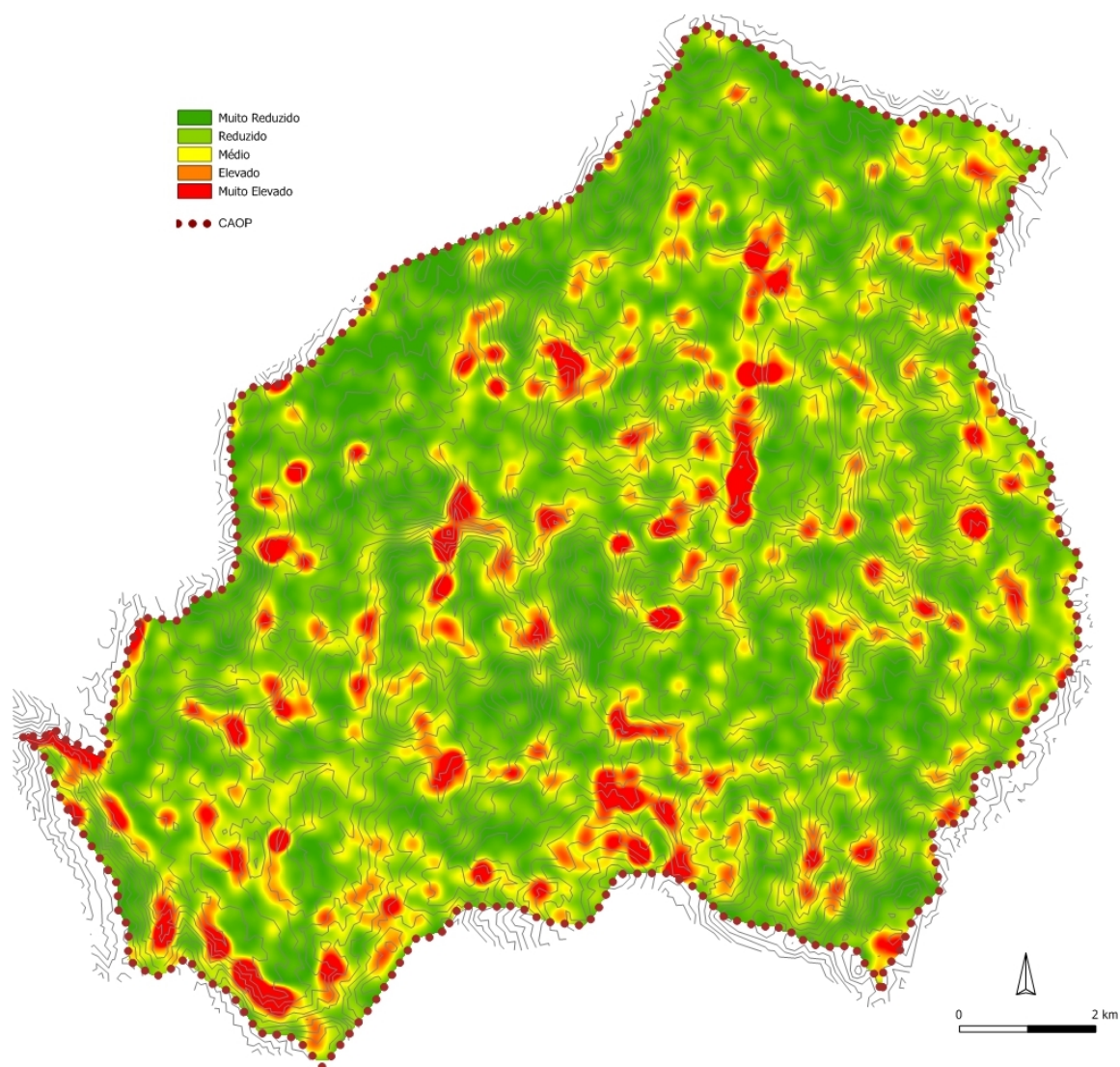


Fig. 2: Planta de Geodiversidade.

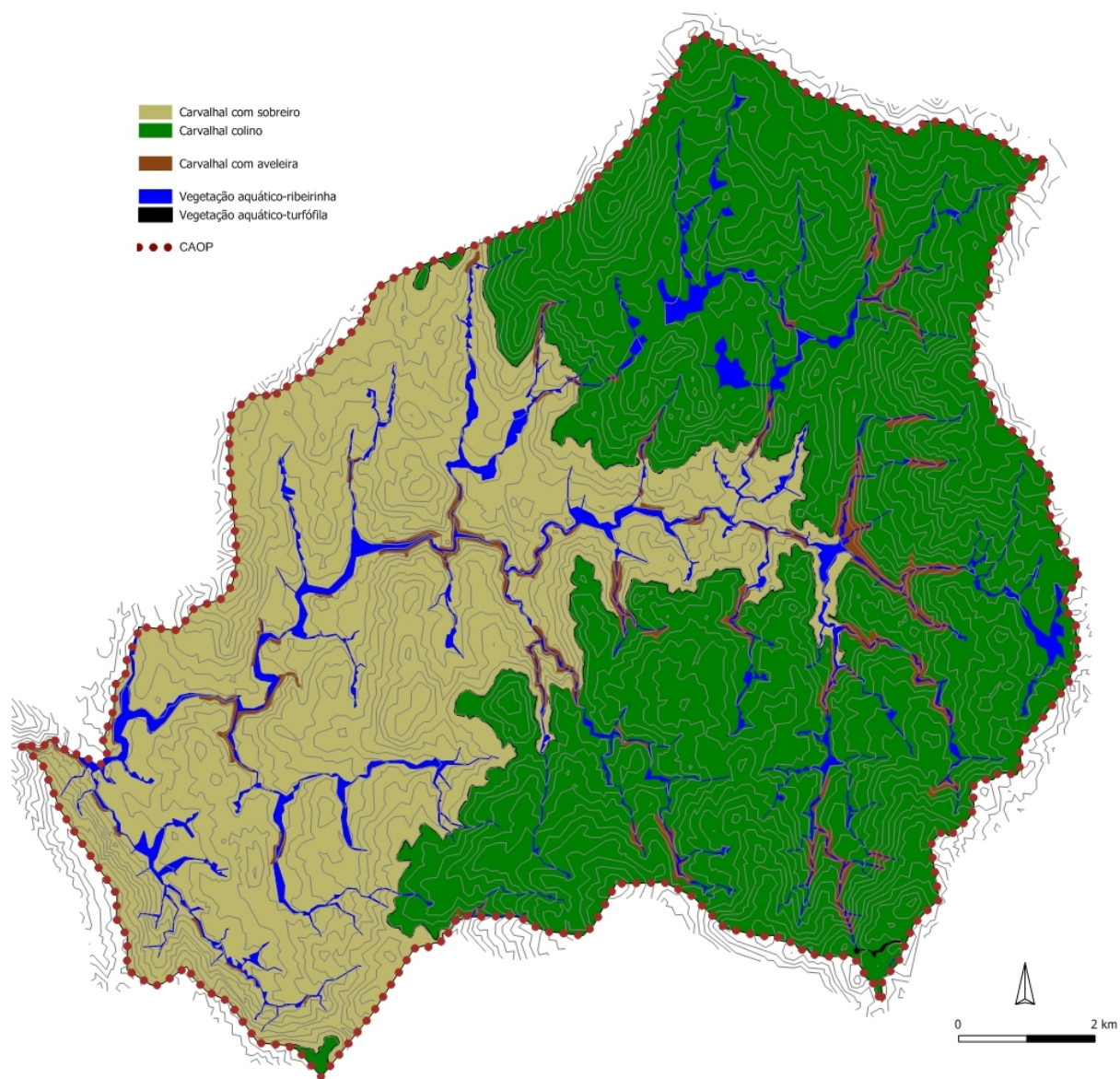


Fig. 3: Planta de Vegetação Natural Potencial.

Posteriormente, detalhou-se aprofundadamente, o diagnóstico ao nível de cada subunidade. A par deste trabalho, realizou-se a análise multifuncional e dos serviços de ecossistema, presentes. Por último, definiram-se os respectivos objetivos de qualidade paisagística e elaborou-se o Programa de Ação. Neste definiram-se diversas medidas: como projetos e ações que visando a proteção, a gestão e o ordenamento das Subunidades de Paisagem que se agruparam em “medidas transversais, medidas gerais por área de intervenção e medidas por unidade de paisagem”.

Aplicação da valoração das subunidades por critério (actual)															
FUNÇÃO	SUB-FUNÇÕES		SUBUNIDADES										Σ	% do total poss. (22)	
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
ECOLÓGICA	Qualidade do Ar		2	1	2	2	1	1	2	1	1	2	15	75	
	Regulação Climática		2	2	2	2	2	1	2	2	1	2	18	90	
	Regulação Hídrica		1	2	2	2	2	1	2	2	1	2	17	85	
	Retenção do Solo		2	1	2	2	1	0	2	2	1	2	15	75	
	Formação do Solo		1	2	1	2	2	0	2	2	1	2	15	75	
	Ciclo de Nutrientes		2	1	2	1	1	1	2	2	0	2	14	70	
	Polinização		1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	9	45	
HABITAT	Fauna		1	2	2	2	2	2	2	2	1	2	18	90	
	Flora		1	1	0	2	2	1	2	2	1	2	14	70	
	Fungos		1	0	2	1	1	-1	2	2	1	2	11	55	
PRODUTIVA	Alimentos	Agricultura, Pecuária e Aquacultura	-2	2	0	2	2	1	1	2	0	1	9	45	
		Pescas e Alimentos Silvestres	0	1	-1	1	1	-2	1	1	1	1	4	20	
	Fibras	Silvicultura	2	0	2	1	1	0	2	0	-1	2	9	45	
		Recursos Genéticos	0	1	0	1	2	1	2	2	1	2	12	60	
		Produtos Bioquímicos	0	1	1	1	1	1	1	1	0	1	8	40	
	Recursos Geológicos e Energéticos		2	1	1	0	1	2	0	0	-2	-2	3	15	
SUPORTE	Espaço habitacional		-2	1	-2	1	1	-2	-1	1	2	-2	-3	-15	
	Infraestruturas		1	1	-1	1	1	0	-1	1	2	-2	3	15	
	Atividades Económ. (set II e III)		-2	-1	-2	-1	0	-2	-1	0	1	-2	-10	-50	
INFORMATIVA	Valores recreativos		1	1	-1	1	1	1	1	1	1	2	9	45	
	Valores científicos		0	1	-1	1	2	1	2	2	1	2	11	55	
	Valores simbólicos		1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	9	45	
Σ			15	23	12	27	29	9	27	30	15	23	210		
% da Σ total possível (44)			34	52	27	61	66	20	61	68	34	52			

- 2 – A função é inexistente na Subunidade de Paisagem
- 1 – A função existe muito pouco na Subunidade de Paisagem
0 – A função existe mas não tem significado na Subunidade de Paisagem
1 – A função tem significado na Subunidade de Paisagem embora existam outras funções mais relevantes
2 – A função tem muito significado na Subunidade de Paisagem

Fig. 4: Análise Multifuncional Atual.

Aplicação da valoração das subunidades por critério (potencial)																
FUNÇÃO	SUB-FUNÇÕES	SUBUNIDADES										Σ	% do total poss. (22)	Δ		
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10					
ECOLÓGICA	Qualidade do Ar	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	20	100	25		
	Regulação Climática	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	20	100	10		
	Regulação Hídrica	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	20	100	15		
	Retenção do Solo	2	2	2	2	2	1	2	2	1	2	18	90	15		
	Formação do Solo	2	2	2	2	2	1	2	2	1	2	18	90	15		
	Ciclo de Nutrientes	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	19	95	25		
	Polinização	2	2	2	2	2	2	2	2	0	2	18	90	45		
HABITAT	Fauna	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	19	95	5		
	Flora	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	19	95	25		
	Fungos	2	1	2	2	2	0	2	2	1	2	16	80	25		
PRODUTIVA	Aliment os	Agricultura, Pecuária e Aquacultura	0	2	1	2	2	1	2	2	1	2	15	75	30	
		Pescas e Alimentos Silvestres	1	2	1	2	2	1	2	2	1	2	16	80	60	
	Fibras	Silvicultura	2	1	2	1	1	1	1	1	0	1	11	55	10	
		Recursos Genéticos	1	1	1	1	2	1	2	2	1	2	14	70	10	
		Produtos Bioquímicos	2	1	2	1	1	2	1	1	1	1	13	65	25	
	Recursos Geológicos e Energéticos		2	1	1	1	1	2	1	1	1	0	11	55	40	
SUPORTE	Espaço habitacional		0	1	0	1	1	0	0	1	2	0	6	30	45	
	Infraestruturas		1	1	0	1	1	0	0	1	2	0	7	35	20	
	Atividades Económ. (set II e III)		0	1	0	1	1	0	2	1	2	0	8	40	90	
INFORMATIVA	Valores recreativos		1	1	1	1	1	1	2	2	1	2	13	65	20	
	Valores científicos		1	2	1	2	2	1	2	2	1	2	16	80	25	
	Valores simbólicos		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	50	5	
Σ		32	34	31	35	36	27	36	37	26	33	327	1635			
% da Σ total possível (44)		73	77	70	80	82	61	82	84	59	75					

- 0 – A função não existirá na Subunidade de Paisagem
1 – A função terá algum significado na Subunidade de Paisagem
2 – A função terá muito significado na Subunidade de Paisagem

Fig. 5: Análise Multifuncional Potencial.

Objectivos de Qualidade Paisagística para cada Subunidade de Paisagem:

1 – Serras do Lousado e Formigoso

OQP.1 - Ordenamento da floresta de produção existente, bem gerida e que permita uma maior resiliência ao fogo

OQP.2 - Preservar o património arqueológico e os valores etnográficos que traduzem a evolução da ocupação deste território, assim como a presença dos valores simbólicos que aí ocorrem

2 – Várzea do coura e ribeira da Codeceira

OQP.1 - Favorecer a manutenção do mosaico agro-florestal, mantendo as práticas agrícolas tradicionais

OQP.2 - Preservar o património arqueológico, arquitectónico e os valores etnográficos que traduzem a evolução da ocupação deste território, assim como a presença dos valores simbólicos que aí ocorrem

OQP.3 – Manutenção da riqueza dos sistemas hídricos e dos ecossistemas aquáticos e terrestres associados

OQP.4 - Contrariar a dispersão da ocupação urbana como forma de não ocupação de solo rural

3 – Montes de Travanca

OQP.1 - Ordenamento da floresta de produção existente, bem gerida e que permita uma maior resiliência ao fogo

OQP.2 - Preservar o património arqueológico e os valores etnográficos que traduzem a evolução da ocupação deste território, assim como a presença dos valores simbólicos que aí ocorrem

4 – Encostas Sul do vale do Coura

OQP.1 – Promoção das actividades silvícolas e pastoris em regime extensivo sob coberto arbóreo

OQP.2 - Mantendo as práticas agrícolas tradicionais

OQP.3 - Preservar os núcleos rurais, o património arqueológico, arquitectónico e os valores etnográficos que traduzem a evolução da ocupação deste território, assim como a presença dos valores simbólicos que aí ocorrem

OQP.4 – Manutenção da riqueza dos sistemas hídricos e dos ecossistemas aquáticos e terrestres associados

5 – Encostas Norte do vale do Coura

OQP.1 - Favorecer a manutenção do mosaico agro-florestal, mantendo as práticas agrícolas tradicionais

OQP.2 - Preservar os núcleos rurais, o património arqueológico, arquitectónico e os valores etnográficos que traduzem a evolução da ocupação deste território, assim como a presença dos valores simbólicos que aí ocorrem

OQP.3 – Manutenção da riqueza dos sistemas hídricos e dos ecossistemas aquáticos e terrestres associados

OQP.4 - Contrariar a dispersão da ocupação urbana como forma de não ocupação de solo rural
OQP.5 – Manutenção dos sistemas de vistas

6 – Granitos de S. Silvestre

OQP.1 – Promoção da arborização da floresta de protecção e conservação visando a produção de solo
OQP.2 - Valorização da actividade silvopastoril com a manutenção das pastagens arbustivas e promoção de actividades associadas/complementares
OQP.3 - Preservar o património arqueológico, arquitectónico e os valores etnográficos que traduzem a evolução da ocupação deste território, assim como a presença dos valores simbólicos que aí ocorrem
OQP.4 - Manutenção dos sistemas de vistas

7 – Montes da Boalhosa e planalto de Lamas

OQP.1 - Promoção da floresta nativa, das pastagens naturais e valorização dos lameiros e dos bosquetes associados
OQP.2 – Diversificar as produções agrícolas
OQP.3 - Preservar o património arqueológico, arquitectónico e os valores etnográficos que traduzem a evolução da ocupação deste território, assim como a presença dos valores simbólicos que aí ocorrem
OQP.4 – Manutenção da riqueza dos sistemas hídricos e dos ecossistemas aquáticos e terrestres associados

8 – Lameiros do Coura

OQP.1 - Favorecer a manutenção do mosaico agro-florestal, mantendo as práticas agrícolas tradicionais
OQP.2 - Preservar o património arqueológico, arquitectónico e os valores etnográficos que traduzem a evolução da ocupação deste território, assim como a presença dos valores simbólicos que aí ocorrem
OQP.3 – Manutenção da riqueza dos sistemas hídricos e dos ecossistemas aquáticos e terrestres associados
OQP.4 - Contrariar a dispersão da ocupação urbana como forma de não ocupação de solo rural
OQP.5 - Manutenção dos sistemas de vistas

9 – Vila de Paredes de Coura

OQP.1 - Desenvolver a estrutura ecológica, organizando uma rede de espaços verdes integrada e articulada com a estrutura verde principal e estrutura verde secundária
OQP.2 - Preservar o património arquitectónico e os valores etnográficos que traduzem a evolução da ocupação deste território, assim como a presença dos valores simbólicos que aí ocorrem

10 – Encostas da serra do Corno de Bico

OQP.1 – Manutenção da floresta nativa (souto e azevinho) com a reconversão das espécies exóticas para espécies nativas
OQP.2 - Preservar o património arqueológico e os valores etnográficos que traduzem a evolução da ocupação deste território, assim como a presença dos valores simbólicos que aí ocorrem
OQP.3 – Manutenção da riqueza dos sistemas hídricos e dos ecossistemas aquáticos e terrestres

associados
OQP.4 – Valorização da Geomorfologia granítica
OQP.5 - Manutenção dos sistemas de vistas

O Programa de Ação

As medidas propostas, transversais, gerais ou específicas, para cada subunidade de paisagem, são constituídas por ações que, no seu conjunto, visam a implementação de intervenções no território que podem ser definidas como ações corretivas, de requalificação, de valorização, a concretizar num horizonte temporal de curto, médio ou longo prazo.

1 - Medidas Transversais - aquelas que concorrem para operacionalizar, transversalmente dois ou mais objetivos de qualidade paisagística:

- Observatório da Paisagem;
- Realização de um documentário sobre a identidade da paisagem em cada subunidade, de Paredes de Coura;
- Criação de um programa de sensibilização, difusão e seguimento, contínuos, do Plano de Paisagem, destinado a públicos-alvo diversificados;
- Introdução da temática da paisagem nos Currícula educativos das escolas de Paredes de Coura;

2 - Medidas Gerais - aquelas que ocorrem em todo o território municipal e que têm por meta cumprir os objetivos de qualidade paisagística (OQP), definidas nos seguintes domínios:

- Requalificação de Lugares, Paisagens e Rotas;
- Valorização do Território Natural;
- Reabilitação de Valores Culturais Etnográficos;
- Valorização das tradições Agricultura e Florestais.

3 - Medidas por Subunidade de Paisagem: aquelas que dizem respeito a cada subunidade de paisagem visando alcançar, especificamente, os objetivos de qualidade paisagística.

Estas medidas, ações ou projetos categorizam-se, de acordo com as suas características em:

- Operacionais, quando respeitam a ações de atuação concreta em projectos e obras;
- De gestão, quando correspondem a ações de coordenação, criação de órgãos de gestão e elaboração de planos. Incluem as ações de sensibilização, promoção e comunicação;
- Regulamentares, quando consistem em ações de regulação e controle dos usos do solo, das atividades ou dos comportamentos da população. É de referir que a implementação das ações podem ser públicas e/ou privadas, ou seja, podem ser ações a implementar pelas autarquias locais, como a Câmara Municipal ou as Juntas de Freguesia, ou ações a implementar pelos

particulares nas suas propriedades rústicas ou urbanas. Este aspecto aplica-se fundamentalmente quando estamos a falar da remoção de elementos dissonantes na paisagem. O conjunto de elementos a remover, por todo o território, permitem uma melhoria substancial da imagem das estradas, caminhos e lugares com impacte na leitura do espacial do território.

A segunda etapa, atualmente em curso, destinada à implementação do Projeto, concretiza-se pelo desenvolvimento das medidas.

Participação Pública

O processo de elaboração do Plano de Paisagem e a sua metodologia, em alinhamento com as metodologias europeias, compreendem a participação pública pela intervenção direta da comunidade, permitindo, não só a transmissão de conhecimentos sobre aspectos locais, mas também a realização de ações de sensibilização pedagógica direta com as populações envolvidas, garantindo uma melhor compreensão e sucesso na implementação dos projetos e ações a desenvolver no futuro.



Fig. 6: Sessão Participação Pública.

A ação participativa ao longo do processo de elaboração da 1ª etapa do Plano de Paisagem, realizada entre Outubro de 2016 e Outubro de 2017, que finalizou com o referido Programa de Ação, levou à realização de diversas sessões participativas, orientadas para públicos alvo específicos definidos em função da idade, do grau de escolaridade ou atividade profissional ou influência local que envolveram

a população em geral, os funcionários da Autarquia, as crianças do ATL e do Jardim Infantil, os alunos do ensino básico, do ensino Secundário e do ensino Profissional, e, ainda associações, agentes de desenvolvimento e empresários locais. As sessões realizadas foram vinte e sete, nas quais participaram quatrocentos e quarenta e cinco pessoas. De todo o trabalho participativo foram recolhidos quatrocentos e quarenta e quatro inquéritos válidos.

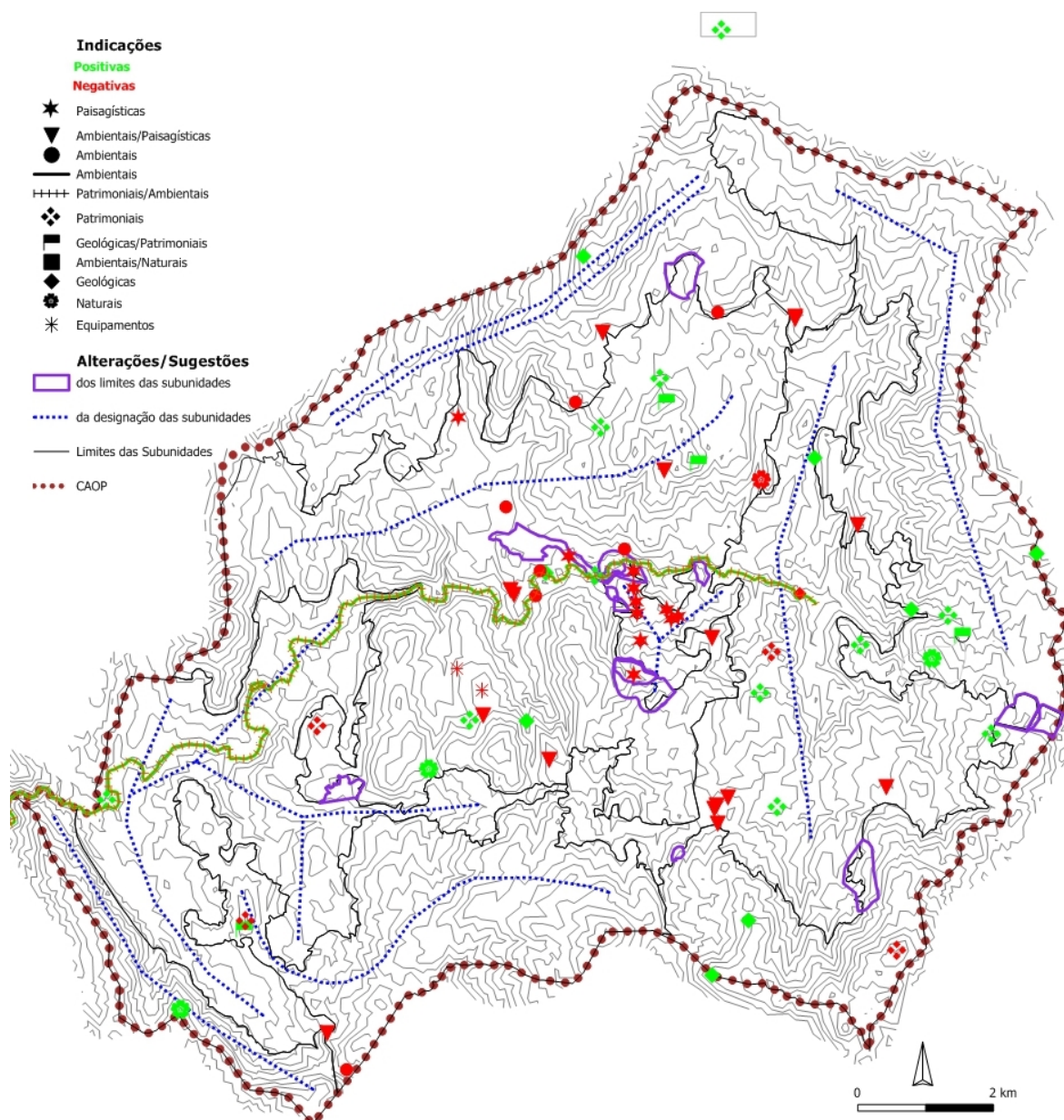


Fig. 7: Resultado espacializado da participação pública.

No final da 1ª etapa foi constituído o Observatório da Paisagem, como anteriormente referimos. Assim, na 2ª etapa, passamos a ter um instrumento para apreciação crítica dos passos que se vão dando, como medida de acompanhamento das ações do Plano, potenciando a superação das dificuldades e constrangimentos, num desejável processo de melhoria contínua. Ao mesmo tempo,

procede-se à operacionalização da Política Nacional da Arquitectura e da Paisagem e vamos integrando o Observatório da Paisagem, a partir do Plano de Paisagem das Terras de Coura, em redes colaborativas de âmbito nacional e internacional, de intervenção na Paisagem.

Resultados obtidos

Ao nível dos resultados obtidos, com a elaboração do Plano de Paisagem das Terras de Coura, até ao momento, podemos destacar o envolvimento da população e da assunção da sua identidade territorial. Contribuíram, também para o conhecimento do território e para a sua valorização, a análise multifuncional que abriu receptividade à aplicação de metodologias de valorização e pagamento de Serviços de Ecossistema , em Paredes de Coura.

Efectivamente, as medidas definidas no Programa de Ação, como a constituição do Observatório da Paisagem ou a criação de um Programa de sensibilização e participação pública nas ações em curso contribuem para aumentar a percepção para a singularidade do território e do seu potencial.

Contudo, é ainda importante referir a importância da elaboração do Plano de Paisagem ao nível do despertar das consciências para a questão da paisagem e da sua transformação e valorização, tal como se verifica no envolvimento da Câmara Municipal de Paredes de Coura na criação de uma Zona de Intervenção Florestal (ZIF) para todo o território do concelho e no Programa *Portugal, Mata Viva*, promovido pela recém criada Associação Portugal Mata Viva.

O Plano de Paisagem aparece assim como peça central de um processo que credibiliza o desenvolvimento sustentável ao gerar oportunidades de remuneração dos serviços de ecossistema que a paisagem é consequência.

PRESERVAÇÃO DE PARQUES HISTÓRICOS

NA CONTEMPORANEIDADE

Jeanne Almeida da Trindade

Resumo: As paisagens possuem um profundo dinamismo e a forma com que se apresentam em cada momento histórico é o resultado da acomodação dos diversos tempos que o lugar vivenciou. Os espaços paisagísticos denominados jardins históricos, em linhas gerais, traduzem a mentalidade sociocultural de um povo, como também espelham no tempo e no espaço, referências estéticas, práticas de usos e simbolismos de uma sociedade. Esses espaços se materializam na cidade através de parques, praças, jardins ou qualquer espaço livre, vegetado ou não, que contenha uma dimensão histórica, artística ou cultural de valor peculiar para a sociedade contemporânea, sejam eles públicos ou privados. Os parques públicos históricos, especialmente, representam um determinado período tanto do ponto de vista artístico-cultural como social, ao mesmo tempo em que dão testemunho de como a comunidade se relacionou com o espaço durante sua existência. Refletir sobre os usos e apropriações nos parques históricos estabelece uma conexão entre os objetivos fundamentais deste equipamento urbano no momento em que foi implantado; investiga as necessidades atuais dos habitantes urbanos; amplia o olhar sobre o conhecimento de uma região e entende melhor a natureza subjetiva que envolve a apreensão da paisagem.

Palavras chave: Paisagem cultural; Preservação; Parques Históricos.

PRESERVATION OF HISTORIC PARKS

NOWADAYS

Jeanne Almeida da Trindade

Abstract: The landscapes are understood as an ongoing project and the current landscape design reflects each historical period as well as the result of the accommodation of many archaeological layers of the place. The landscapes called historic gardens, in general, show a sociocultural thinking, but also reproduce in time and space, aesthetic references, uses and symbolism of a society. These places are parks, squares, gardens or any open space, with vegetation or not, with a historical, artistic or cultural dimension of value to contemporary society, public or private. The historical public parks, in particular, represent the period, both from an artistic-cultural and social point of view, at the same time as they evidence how the community related to the place during its existence. Think about the uses in historic parks establishes a connection between the objectives of this urban equipment at the time it was implemented; investigates the current needs of urban citizens; enhances the knowledge of a region and understands better the subjectivity of the landscape.

Keywords: Cultural landscape; Preservation; Historic Parks.

PRESERVAÇÃO DE PARQUES HISTÓRICOS

NA CONTEMPORANEIDADE

Jeanne Almeida da Trindade

Parques públicos e sua inserção no planeamento das cidades

O parque público é uma tipologia relativamente nova nas cidades. Embora áreas verdes já fossem conhecidas nas cidades antes do advento da ideia de parque público, conforme conhecemos hoje, elas tinham um caráter diferente. (COSTA, 1993, p.31, tradução nossa)⁹⁵

Enquanto as praças e os jardins privados são espaços livres de edificação que fazem parte dos assentamentos humanos praticamente desde seu nascimento, os parques públicos surgem nas cidades a pouco mais de duzentos anos. O conceito de parques públicos se desenvolve e consolida-se no século XIX devido, entre outras razões, ao crescimento acelerado e desordenado das cidades, à retirada progressiva da paisagem natural em decorrência da Revolução Industrial, as péssimas condições de habitação dos operários que transferiam para as ruas a população que não tinha condições de permanecer no interior das edificações e um quadro de epidemias sucessivas (Ottoni, 1996). Até esse momento, as áreas ajardinadas eram privilégio das classes dominantes, que podiam arcar com os elevados custos de sua implantação e conservação (Costa, 1996).

⁹⁵ Public parks are a relatively recent feature in the urban landscape. Although green spaces were already known in cities before the advent of the idea of the public park as we understand it nowadays, they had a different character.

A Inglaterra – mais especificamente Londres – foi o local onde inicialmente verificou-se a necessidade de criar parques públicos para o uso de todos os habitantes. A introdução desses parques se deu de duas maneiras distintas: a primeira com a abertura de parques privados para a utilização da população em geral como, por exemplo: o Saint James Park, Hyde Park e a segunda, com introdução de novos parques públicos. Inicialmente, esses parques eram localizados em áreas marginais ao centro das cidades, em terrenos improdutivos para a agricultura e com pouco valor econômico (Laurie, 1983). Até a metade do século XIX Londres dispunha de vários parques que ocupavam uma área de cerca de 600 hectares. A estratégia de liberação ocasional dos parques privados começou a ser utilizada desde o Renascimento, para melhorar as condições de vida da população que habitava as cidades.

O período do governo do Imperador Napoleão III (1852-1870), na França, foi extremamente favorável para o desenvolvimento dos parques públicos em Paris. O Imperador conheceu a rede de parques públicos londrinos durante sua permanência na cidade e a partir de sua ascensão ao governo, iniciou um plano de remodelação urbanística em Paris, organizado pelo prefeito de Paris Georges-Eugène Haussmann – o Barão de Haussmann (Fariello, 1967). Esse plano idealizou uma série de transformações urbanas que modificou completamente as feições da cidade, e serviu como exemplo para outras cidades em todo o mundo.

Nos Estados Unidos nesta mesma época, as ideias da inserção de parques no planejamento das cidades também adquiriram ampla expressão tendo na figura de Frederick Law Olmsted um grande defensor. O Movimento de Parques Americanos instaurado por Olmsted irá dotar de parques um número significativo de cidades americanas, principalmente em Nova York, Chicago e Boston, e ele acreditava que um grande número de áreas verdes (parques, *campi* universitários, loteamentos residenciais e áreas de preservação natural), distribuídas de forma planejada na malha urbana, proporcionaria uma vida mais saudável para todos habitantes.

No final do século XIX o papel dos parques públicos nas cidades começa a ser discutido em várias partes do mundo. O parque inglês do século XIX representava os ideais da burguesia e o desejo de “educar” a classe operária a luz de seus hábitos sociais (Costa, 1993). Os operários em ascensão reconheciam que esses espaços não comportavam suas necessidades de lazer e novas atividades mais populares começam a ser pensadas. Os parques concebidos na Alemanha no início do século XX acolhiam ao novo programa solicitado pela classe operária e em seus desenhos verifica-se o planejamento para as novas atividades (jogos, esportes, exercícios físicos, locais para espetáculos ou concentrações populares) e o melhor aproveitamento do terreno (Álvarez, 2007).

Após o período da Primeira Guerra Mundial, as cidades europeias necessitavam de um processo de reconstrução urbana imediato e, com a criação em 1928 dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna – CIAM as ideias modernistas eram discutidas e divulgadas. As ideias defendidas por Le Corbusier e preconizadas na Carta de Atenas, indicam o novo papel dos parques nas cidades modernas: locais para atividades recreativas e esportivas. Várias cidades foram construídas ou reformadas no século XX dentro dos conceitos da arquitetura e do urbanismo modernos, entre as quais vale destacar a cidade de Brasília, concebida como um grande parque urbano onde as vias e as edificações estão inseridas de forma a não descaracterizar o conjunto proposto, abandonando o modelo tradicional onde os lotes definem a forma das calçadas e das caixas de rolamento. As atividades culturais surgem com maior frequência no interior dos parques, a partir da década de 1930, em diversas cidades da Europa e do continente americano. As separações funcionais, com a utilização destinada a determinadas faixas etárias (crianças, adolescentes, idosos) tornam-se cada vez mais presentes gerando áreas setorizadas.

O crescimento urbano em diversas partes do mundo, durante o século XX e principalmente depois da Segunda Guerra Mundial, determinou a redução sistemática das áreas de lazer espontâneas existentes nas cidades (jardins e quintais privados, terrenos baldios, várzeas de rios, etc), obrigando os governantes a implantar cada vez mais parques públicos com funções voltadas para o lazer recreativo, esportivo e cultural. Em 1967 os arquitetos paisagistas Robert Zion e Harold Breen elaboram o projeto de um pequeno parque (*pocket park*), o Paley Park, na área central de Nova York, desenvolvido em um terreno privado com pequena área ajardinada, materiais duráveis e fechamento à noite, cujo objetivo era reduzir os custos de manutenção e garantir segurança nas horas de pouco movimento. Zion & Breen acreditavam que os parques poderiam ter tamanhos reduzidos e de fácil acesso à população (Barra, 2006). Essa experiência foi seguida por diversas cidades e a partir de então, os novos parques diminuíram de tamanho e passam a ser melhor distribuídos dentro da malha urbana localizando-se, muitas vezes, no interior dos bairros habitados pelas classes menos abastadas. Os parques públicos passam sistematicamente a compor os novos planos urbanísticos tendo sua posição consolidada como importante elemento articulador da malha urbana, porém a partir da segunda metade do século XX em algumas cidades da Europa e dos Estados Unidos, a população deixa de frequentar os parques cotidianamente, assim como diminui o interesse dos governantes no investimento em novos parques. Isso porque eles passaram a ser vistos como lugares inseguros, vulneráveis a atividades criminosas e de vandalismo (Costa, 1993). A cidade moderna sofre críticas de vários estudiosos que atribuem a setorização de usos e funções uma das principais causas de segregação urbana.

Jardins históricos como elementos do patrimônio cultural

Os jardins históricos são um conjunto de regras de composição que formam a gramática da profissão. (PECHÈRE, 1993, p.29, tradução nossa)⁹⁶

Existe um interesse crescente em diversos segmentos da sociedade quanto a relevância do patrimônio cultural em geral, porém no que diz respeito aos jardins históricos, essa disseminação ainda é pouco percebida no Brasil por parte da academia, dos técnicos, dos governantes ou da própria população. A preocupação com o entorno e o elemento vegetal surge de forma oficial somente a partir da Carta de Atenas (1933), ainda assim, associados a valorização dos monumentos.

A conferência recomenda respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais. [...] Deve-se também estudar as plantações e ornamentações vegetais convenientes a determinados conjuntos de monumentos para lhes conservar o caráter antigo. (CARTAS PATRIMONIAIS, 2000, p.16, grifo nosso)

Paralelamente as questões da preservação de monumentos históricos, a consciência ambiental começa a ganhar força a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, com a percepção quanto à finitude dos recursos naturais e dos problemas resultantes de seu uso incorreto (Bernardes e Ferreira, 2003). Algumas áreas de interesse para a conservação ambiental são catalogadas, incluindo ações para sua preservação, visando resguardar seus recursos naturais. O aumento da compreensão sobre a necessidade de preservação do meio ambiente faz com que a Federação Internacional de Arquitetos Paisagistas – IFLA, fundada em 1948, tenha uma participação maior nos congressos internacionais (Andrade, 2009) e no ano de 1967, a entidade cria uma seção de jardins históricos com os seguintes objetivos: montar uma lista dos jardins históricos existentes no mundo; pesquisar os meios de proteção, conservação, restauração e manutenção desses espaços; analisar e registrar as regras de composição da arquitetura e dos elementos vegetais, bem como o entorno imediato dos jardins históricos; e impedir, de todos os modos, a destruição desses espaços considerados valiosos. Contudo, de acordo com os estudos de Andrade (2009, p.26), o resultado do grupo de pesquisa foi considerado decepcionante, “[...] pois foram identificados apenas 200 jardins, um número pequeno comparado ao número de bens culturais mundiais”.

A partir do aprofundamento da questão, foi criado em 1970 o Comitê Internacional de Jardins Históricos⁹⁷, como uma subdivisão do Comitê Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS e da

⁹⁶ Les jardins historiques constituent un ensemble de règles de composition qui forment la grammaire de la profession.

IFLA. Seus objetivos principais são: promover a defesa, a reabilitação, o conhecimento e a difusão desse grande patrimônio cultural que são os jardins e os sítios históricos e, estabelecer uma teoria e uma prática de restauração, através de uma legislação adequada, além de formar especialistas preparados para atuar nessa tarefa. Outra de suas recomendações é a de que, na formação do arquiteto paisagista, deve-se valorizar a análise dos jardins históricos, seu estudo, sua compreensão e sua comparação de modo a constituírem a base e a semente dos jardins modernos. Andrade (op.cit. p.28) comenta que “[...] foi somente a partir de sua adoção oficial pelo ICOMOS que a maioria dos países incluiu os jardins de interesse histórico nas suas legislações de proteção”. Todavia, é importante ressaltar que no Brasil a lista inicial de bens tombados em 1938 incluía alguns “monumentos naturais”, bem como diversos jardins históricos localizados na cidade do Rio de Janeiro⁹⁸.

Anteriormente a criação do Comitê Internacional de Jardins Históricos, os integrantes do Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos reunidos em Veneza, em 1964, avaliaram o teor da Carta de Atenas e propuseram algumas modificações, entre elas “A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural [...]” (CARTAS PATRIMONIAIS, 2000, p.109). Nesse momento, o sítio urbano ou rural (termo que posteriormente passou a ser definido com paisagem cultural) encontra-se — pelos critérios das cartas patrimoniais — munido de valor semelhante aos atribuídos as construções arquitetônicas isoladas. O texto demonstra a ampliação do conceito de monumento e a inclusão de uma visão holística dos elementos formadores da memória de uma sociedade.

Em 1981 foram indicados os critérios e diretrizes de proteção dos jardins históricos pelo Comitê Internacional de Jardins e Sítios Históricos do ICOMOS/IFLA, no documento intitulado Carta de Florença, que apresenta a seguinte definição para jardins históricos:

Art. 1 :Um jardim histórico é uma composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta, um interesse público. Como tal é considerado monumento.

Art. 3: Por ser monumento, o jardim histórico deve ser salvaguardado, conforme o espírito da Carta de Veneza. Todavia, como MONUMENTO VIVO, sua salvaguarda requer regras específicas, que são objeto da presente carta.

⁹⁷ Segundo ANDRADE, Inês El-Jaick. op.cit. p.29, a partir de 2005 o ICOMOS reformula seus comitês científicos e entre as mudanças, o Comitê Internacional de Jardins e Sítios é renomeado passando a ser denominado de Comitê Científico de Paisagens Culturais.

⁹⁸ No grupo paisagístico: Praias de Paquetá, Morros do Distrito Federal, Passeio Público, Campo de Santana, Quinta da Boa Vista, Jardins e morro do Valongo; no grupo paisagístico científico: Jardim Botânico; e incluído no grupo arquitetura monumental: Palácio do Catete com respectivo parque. O Campo de Santana, que estava incluído na lista de 30/06/1938, teve o seu tombamento cancelado pelo Presidente da República em 08/01/1943 devido à abertura da avenida Presidente Vargas.

Art. 6: A denominação de um jardim histórico aplica-se tanto aos jardins modestos quanto aos parques ordenados ou paisagísticos. (CARTAS PATRIMONIAIS, 2000, p.291-292)

As obras paisagísticas, assim como as edificações, podem funcionar no cotidiano da população como elementos referenciais marcantes e são testemunhos culturais, tais como construções, pinturas e esculturas etc. Em um projeto paisagístico podemos identificar a cultura social, ambiental, histórica ou econômica de uma região. Reconhecer a importância dessas contribuições para a construção do patrimônio cultural é ampliar as possibilidades de entendimento da história de uma sociedade. Olhar democraticamente para toda a diversidade de contribuições é entender a sua riqueza e pluralidade e os jardins históricos podem auxiliar o enriquecimento da imaginação cultural, provendo uma das bases para o aperfeiçoamento do sentimento do caráter local, de pertencimento e de identidade de um povo.

Preservação dos parques históricos

A preservação dos bens culturais, incluindo os jardins históricos, envolve uma série de ações que visam proteger a qualidade e significado do bem, assim como assegurar sua integridade e autenticidade para as futuras gerações. Dependendo do estado que o bem se encontra, será necessário identificar, proteger legalmente, conservar, restaurar, renovar, manter ou revitalizar (CARTA DE JUIZ DE FORA, 2010). No caso específico dos parques ainda será preciso planejar seu uso, a gestão do espaço, além da integração com as demais estruturas da cidade.

A ação do tempo e as intervenções humanas são responsáveis por diversas transformações a que estão sujeitos os jardins históricos e a preservação desses espaços está ligada aos esforços de manutenção contínua espaço ou, excepcionalmente, a trabalhos de restauração. Esse processo é bastante delicado pois envolve os equipamentos existentes e a vegetação. A manutenção de um jardim histórico deveria ser uma operação primordial e necessariamente contínua (CARTA DE FLORENÇA, 1981), contudo a alternância de períodos de manutenção e de abandono gera uma descontinuidade, podendo resultar um conjunto fragilizado em suas características essenciais.

Os procedimentos técnicos que direcionam as ações de preservação nos jardins históricos são influenciados pelos ensinamentos dos principais teóricos sobre restauração das edificações históricas. De Viollet-le-Duc (1854-1868) é possível observar a intenção em preservar o momento mais significativo do monumento, quer seja pelo aspecto histórico, paisagístico ou de identificação da população, porém sem deixar de observar as considerações de John Ruskin (1849) com relação a autenticidade do objeto e seu caráter de memória, revelando o processo temporal no qual o jardim foi submetido. As recomendações de Camillo Boito (1884) para a diferenciação de forma ostensiva do

que é antigo e o que foi restaurado são observadas com o uso de materiais diferentes do original e de Alois Riegl, a inclusão do significado atribuído pela sociedade do bem que será preservado. Porém, os conceitos de Gustavo Giovannoni reconhecendo as contribuições da chamada 'arquitetura menor' para a formação do patrimônio cultural possibilitam a inclusão das manifestações paisagísticas como integrantes da história cultural de uma sociedade (Choay, 2001). Além disso, Giovannoni conferiu grande importância aos valores históricos e documentais de um monumento, dando maior relevância a eles do que aos elementos formais resultando no chamado 'restauro científico'. Cesare Brandi, teórico italiano, amplia o conceito ao reafirmar a importância estética e histórica da obra de arte como um todo.

A restauração deve respeitar a evolução natural do jardim, sem ter o objetivo de privilegiar uma época específica e devem ser objeto de extensa pesquisa abrangendo: escavações; levantamento de documentação referente a ele e aos jardins análogos; conhecimento quanto ao desenvolvimento botânico da vegetação utilizada; pesquisas iconográficas e literárias, entre outros aspectos (CARTA DE FLORENÇA, 1981). Os trabalhos de preservação nos jardins históricos devem buscar a garantia da unidade, integridade, autenticidade e permanência dos valores característicos de cada local, além de melhorar a sua legibilidade e resgatar a imagem simbólica que o espaço transmite à sua comunidade, pois analisando por sua própria natureza, mutável a cada instante e em perpétua transformação, seria impossível restaurar um jardim tal como ele foi concebido (Delphim, 2005). Na restauração de parques históricos, Giusti (2004) sugere a classificação da vegetação em duas categorias: uma grelha estrutural ou primária, responsável pela definição espacial do ambiente e que deveria ser preservada rigorosamente, e outra secundária na qual as substituições poderiam ser feitas com uma liberdade maior, desde que não houvesse descaracterização da essência do parque.

Sobre autenticidade dos jardins históricos, a Carta de Florença, art.9 (CARTAS PATRIMONIAIS, 2000, p.292) elucida que a mesma "[...] diz respeito tanto ao desenho e ao volume e partes quanto ao seu cenário ou à escolha de vegetais ou de minerais que os constituem" todavia, o Manual de Intervenções em Jardins Históricos produzido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN/BRASIL esclarece com maiores detalhes o conceito básico necessário nas intervenções.

— autenticidade: deve refletir as fases importantes de evolução de um bem. Deve considerar o bem, sua implantação e utilização ao longo de diferentes fases de seu tempo histórico, ou seja, da relação com o tempo e a história [...] A maioria dos bens históricos é alterada pela ação da natureza e por sua utilização; estas mudanças são consideradas parte da estratificação histórica do bem. A destruição de estratos históricos, a moderna substituição de elementos originais,

particularmente se baseadas em conjecturas, bem como a adição de novos elementos, podem ameaçar a autenticidade do bem, no que tange ao seu material essencial. (DELPHIM, 2005. p. 45)

Em relação à legibilidade são importantes as observações de Kevin Lynch que indicam que cada parte da cidade deve ter uma imagem reconhecida e organizada de forma coerente. Apesar de Lynch não estar se referindo aos parques históricos, os conceitos por ele delineados são perfeitamente adequados ao processo de preservação desses espaços na atualidade. Segundo o autor “[...] essa imagem é produto tanto da sensação imediata quanto da lembrança de experiências passadas, e seu uso se presta a interpretar as informações e orientar a ação” (Lynch, 1997, p.4). Ele argumenta que uma boa imagem ambiental oferece aos frequentadores um sentimento de segurança emocional sugerindo que a percepção desse atributo convidaria os usuários uma maior participação e integração com o lugar. Observa, também, a importância das vivências, recordações e dos significados pessoais atribuídos aos diversos elementos urbanos e comenta: “Cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados” (Ibid, p.1).

É pouco provável que através de um processo de restauração seja possível resgatar a importância social que o espaço atingiu, na época que foi construído ou em seu apogeu. É necessário “descobrir” um novo valor para o espaço e inseri-lo dentro da nova sociedade, de modo que ele alcance uma posição de destaque dentro de um novo contexto. Essa valorização só é possível através do conhecimento desse espaço, tanto para aqueles que trabalham nele quanto para aqueles que o utilizam. O desenvolvimento de atividades que gerem a utilização do espaço, de forma ordenada e com pouca possibilidade de destruição do patrimônio, é fundamental nos projetos de revitalização. Sobre esse assunto, Choay (2001, p.230) faz a seguinte afirmação:

A arquitetura é a única, entre as artes maiores, cujo uso faz parte de sua essência e mantém uma relação complexa com suas finalidades estética e simbólica, mais difícil de apreender no caso dos edifícios históricos que se tornaram órfãos da destinação prática que lhes deu origem.

A Carta de Burra, 1980 (CARTAS PATRIMONIAIS, 2000, p.283) indica que “[...] o uso compatível designará uma utilização que não implique mudança na significação cultural da substância, modificações que sejam substancialmente reversíveis ou que requeiram um impacto mínimo”. Diante desse quadro surge um o desafio: como preservar um monumento histórico sem que seja degradado pelo uso inadequado? Muitos pesquisadores indicam a necessidade de um estudo do impacto das atividades geradas tanto no interior quanto no entorno do monumento (Andrade,

2009), além do dimensionamento do número adequado de moradores, usuários e visitantes. De posse dessas informações é possível organizar um plano de ocupação e/ou visitação onde seja possível considerar a adoção de medidas, como por exemplo: redução dos dias e horários de visitas, limitação do número de pessoas e/ou visitantes, restrição de atividades potencialmente destruidoras, etc. O manual de intervenções em jardins históricos (Delphim, 2005. p. 45) faz a seguinte recomendação:

É imprescindível que qualquer proposta de utilização determine a capacidade de carga do sítio, isto é, os níveis limites de sua capacidade de suportar, sem impactos negativos, a visitação e o uso público. Assim, assegura-se ao planejamento prever formas de uso não predatório, sustentável e equilibrado do sítio.

Especificamente ao que se refere aos jardins históricos, Andrade (2009) relata que apesar das preocupações sobre a preservação desses elementos urbanos permearem as discussões no Brasil entre os técnicos do patrimônio desde a década de setenta do século passado, pouco tem se avançado nas ações efetivas de preservação e observa:

Muitos exemplares de jardins que se encontravam na malha urbana foram perdidos ou depredados, seja por interesses políticos e especulativos ou por desconhecimento de seus administradores e do próprio público. A depredação não se resumiu à perda de área ou da substância do bem, mas também à sua descontextualização – uma vez que a sua relação com o entorno era ignorada – repercutindo diretamente nas qualidades de legibilidade e da ambiência do monumento. (ANDRADE, 2009, p.2, grifo do autor)

As pesquisas desenvolvidas pelo Laboratório da Paisagem da UFPE, sob a coordenação da Prof^a. Dr^a. Ana Rita Sá Carneiro, estendem o olhar da preservação dos jardins e parques públicos históricos ao entendimento da investigação das unidades de paisagem em que eles estão inseridos e as relações dessas unidades com a cidade. A metodologia utilizada para a identificação das unidades de paisagem cultural se apoia no Protótipo de Catálogo de Paisagens (*Prototipus de Catàleg de Paisatge*, 2006), elaborado pelo Observatório da Paisagem de Barcelona, assim como a Carta de Juiz de Fora (2010) que também reforça esse conceito:

O planejamento das cidades não deve seccionar ou compartimentar os jardins históricos. Características tradicionais podem ser perdidas quando não se atentam para a preservação de sua unidade estética. Dentre essas características, destaca-se o espírito do lugar, composto por bens móveis e imóveis, e por elementos

intangíveis que dão importante contribuição à formação do lugar, conferindo-lhe o espírito que o distingue de outros bens culturais e atribuindo-lhe significado mais rico e completo.

Vários autores indicam a importância dos trabalhos de preservação observarem a preservação do bem e seu entorno, ao invés do olhar exclusivo ao elemento isolado. No caso específico dos parques históricos, modificações na volumetria, nas proporções das edificações no entorno do bem, assim como eixos de visualização, largura e volume de tráfego nas vias circundantes podem comprometer completamente a compreensão da relevância do bem, possibilitando uma desvalorização deste patrimônio cultural. Portanto, quando pensamos nos projetos de preservação de parques históricos, o desenho urbano do entorno e as conexões do espaço paisagístico com as diferentes regiões da cidade devem ser objeto de investigação, com o mesmo cuidado dispensado para a restauração de seus elementos de valor, as interações como o usuário e as propostas de requalificação. Nos trabalhos de Lynch (1972), observamos que o autor afirma que o próprio entorno pode funcionar como uma ferramenta de educação, informando os cidadãos das suas potencialidades e capacidades de enfrentamento perante as modificações que possam surgir. No entanto, a maneira com que as mudanças sociais ou do entorno vão impactar diretamente a vida de cada habitante das cidades é matéria subjetiva e que carece de um maior aprofundamento, sempre relacionando cada caso e lugar.

Os parques públicos são equipamentos urbanos popularizados nos dois últimos séculos onde através de muitos exemplos, podemos perceber uma clara intenção de separação da cidade a sua volta que, especialmente no século XIX, simbolizava a sujeira, a poluição das estruturas físicas urbanas e a corrupção dos valores morais de parte de suas autoridades e habitantes. A partir dos projetos propostos por Olmsted, os parques passam a ser pensados de maneira integrada com a cidade e em Paris, na segunda metade do século XIX, um ensaio dessas propostas também já havia sido oferecido no planejamento urbano desenvolvido por Haussmann. A partir do momento que a cidade deixa de se configurar como uma ameaça, quer seja ela física ou psicológica, o parque para sua própria sobrevivência busca uma integração com a malha urbana existente, constituindo dessa forma como um elemento essencial do tecido urbano. Essa mudança de concepção pode ser caracterizada como um fenômeno moderno e, muitos planejadores desses parques elaborados a partir do século XX entendem seu novo posicionamento nas cidades e esses novos parques fazem parte desse novo contexto urbano.

E o que fazer com os parques do XIX que conceitualmente são segregados da cidade? Como fazer as interações necessárias para integrar o parque na malha urbana, sem descaracterizar a sua essência? Parece-nos importante considerar nos trabalhos de revitalização de parques históricos o

entendimento de que a cidade é um macro-sistema que se relaciona com os micro-sistemas constituídos como bairros, parques, equipamentos de grande porte entre outros. É no entendimento da dinâmica dessas relações que se apreende as cidades e se busca mecanismos para a manutenção de sua vitalidade em todas as suas partes.

A compreensão que os trabalhos de revitalização dos parques públicos históricos devam envolver um sistema mais amplo, abrangendo diversas regiões urbanas e relacionando-se com a cidade como um todo, tem sido objeto de pesquisas recentes tanto no Brasil como no exterior. Transportando o conceito de inter-relacionamento entre todas as partes do contexto urbano, extraído de pesquisadores da arquitetura e urbanismo, verificamos que Rossi (1969) entende as cidades como um sistema espacial formado de várias partes com características próprias como: paisagem urbana, conteúdo social e função específica. Essas partes apresentam sinais concretos de um modo de viver, uma forma e uma memória. Sendo assim, podemos afirmar que ao analisarmos um determinado objeto – no caso um parque histórico a ser revitalizado – é necessário perceber a continuidade dos fatos urbanos e sua relação com a morfologia da região para obter resultados mais abrangentes. Para que a ação tenha validade é indispensável um olhar criterioso no entorno do bem a ser restaurado e, a partir da expansão desse ponto de vista, será possível provocar alterações no planejamento da região na qual o parque está inserido, possibilitando a revitalização desse espaço, planejado em conjunto entre o objeto e a cidade.

Sobre o isolamento e a configuração espacial dos parques, Jacobs (2001, p.286) alerta que muitos deles podem se tornar “fronteiras” ou “barreiras” que dificultam a mobilidade das pessoas em algumas regiões das cidades gerando a deterioração de trechos da cidade e afirma:

Apesar de as linhas férreas, as orlas marítimas, os campus, as vias expressas, os estacionamentos extensos e os parques amplos serem diferentes entre si, esses espaços também têm muito em comum – a tendência de se situarem em vizinhanças agonizantes e decadentes.

De fato, percebemos ao longo de nossa pesquisa que o acesso aos parques históricos pelos pedestres deve ser feito a partir da condução espontânea das calçadas do entorno para o interior do parque e que, os atributos existentes no parque devem ser reforçados pelas vias e não enfraquecidos. Muitos parques possuem atrações e usos, durante o dia, suficientes para proporcionar uma dinâmica local que gere o interesse em atravessá-los ao invés de contorná-los, porém durante a noite, quando esses locais são fechados ou não possuem um número suficiente de atividades que garantam a sua vitalidade, o fato de não existir um entorno vivo possibilita a sensação de insegurança em toda a região. Nessas situações, os parques funcionam como barreiras para a mobilidade dos pedestres,

interferindo no deslocamento das pessoas e gerando zonas estéreis nos bairros. Jacobs relata que uma das maneiras de combatermos os efeitos negativos das zonas de barreira seria com o incentivo a alta concentração populacional nas proximidades e a diversidade de usos, constituindo um território misto e com vitalidade. Ela propõe:

A questão, em resumo, deve ser procurar usos adequados à zona de fronteira e criar outros, mantendo a cidade como cidade e o parque como parque, mas tornando o inter-relacionamento deles explícito, vivo e suficientemente constante (op.cit., p.296).

Kliass (1993, p.31) comentando o desaparecimento do Parque Dom Pedro II em São Paulo afirma que o fato aconteceu devido a sua fragilidade advinda da falta de um entorno atuante, o que pode servir de alerta com relação ao planejamento urbano nas imediações de outros parques históricos e enfatiza:

Inicialmente, o parque era local de recreação dos moradores do Brás. Com a mudança de perfil do bairro de residencial para comercial, o entorno do parque passou a ser constituído de áreas de comércio atacadista e usos institucionais, o que lhe conferiram o caráter de vazio urbano.

O desenho urbano existente em alguns parques históricos, especialmente os do século XIX, cercado por grandes avenidas de circulação de veículos, calçadas interrompidas, poucas edificações particulares com acesso voltado para o parque, pode gerar um lugar de pouca utilização dos moradores e, conseqüentemente inseguro⁹⁹. É importante observar que as ruas em volta dos parques históricos não deveriam ser pensadas, prioritariamente, para o tráfego de automóveis e ônibus. Propor soluções com calçadas confortáveis, arborizadas e ciclovias, são formas de diminuir a separação formal existente entre os parques históricos e a malha urbana contemporânea, conciliando a velocidade dos veículos motorizados e priorizando as redes de pedestres e cicloviária.

A avaliação e a apreciação da paisagem urbana considerando o objeto, o entorno e as experiências do usuário com a cidade, fazendo com ele se torne coparticipante do local que vivencia, também fez parte dos estudos desenvolvidos por Lynch. Ele afirma:

Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às seqüências de elementos que a ele conduzem, à lembrança e experiências passadas. [...] Os elementos móveis de uma cidade e, em especial, as pessoas e suas atividades, são tão importantes quanto as partes físicas estacionárias. Não

⁹⁹ Segundo Jane Jacobs as ruas mais agradáveis são aquelas que possuem “os olhos das ruas”. Jacobs ressalta, também, que o contato com os transeuntes em uma determinada via instaura um clima de respeito e confiança.

somos meros observadores desse espetáculo, mas parte dele; compartilhamos o mesmo palco com os outros participantes. (1997, p.1 e 2)

Acreditamos que qualquer processo de gestão em áreas históricas deva sugerir novos sentidos e usos adaptados a situação atual, tanto no interior dos parques como em seus entornos, como forma de vivificar o ambiente e gerar uma identificação nos usuários. Por isso, os projetos de requalificação de áreas históricas que entendem a população – suas tradições, vivências e memórias – como parte integrante do processo de recuperação, tendem a potencializar a vitalidade desses espaços e possibilitam uma maior participação e apropriação do ambiente recuperado.

A identificação no imaginário da população de que forma o bem se apresenta e quais são as suas principais características são indicações para a execução de um trabalho de restauração que procurará mantê-las. Essas operações deverão estar relacionadas com as expectativas da sociedade que vai utilizá-lo, sendo necessário integrar o bem cultural no cotidiano dessa sociedade. Somente com essa integração será possível manter a perpetuação da obra e, conseqüentemente, garantir o seu sucesso. A utilização do espaço restaurado pela população é o que o preserva sendo, no entanto, importante haver esclarecimentos aos usuários quanto às limitações do uso de um objeto histórico. Em muitos jardins históricos, ainda hoje, vivenciamos a situação de indiferença, apontada por Choay (2001) em relação aos monumentos até a Idade Média, devido à perda de sentido e de uso desses espaços nas cidades contemporâneas.

Ressaltamos que a construção de uma correta interpretação desses sítios, em conjunto com os habitantes da região, pode apresentar uma trama rica de significâncias que, além de informar ao visitante, produza emoções. É revelar significados, informando aos frequentadores – moradores ou visitantes – as peculiaridades dos parques históricos, para então fomentar uma consciência para sua preservação. Lynch (1972) afirma que a experiência passada influencia a concepção do futuro e que quanto menos informação do passado tivermos, mais nebuloso nos parecerá o futuro. Em contrapartida, quanto melhor se conhece o passado e se vivencia experiências, com maior precisão poderemos prever o futuro e adequar as mudanças de curso que se façam necessárias.

As modificações construtivas no entorno dos parques históricos, com edificações abrangendo a multiplicidade de usos e funções, poderão incentivar a revitalização desses espaços, desde sejam observadas as questões relacionadas com os impactos visuais sobre o bem preservado e as projeções das sombras dos prédios no interior do parque, de modo que não comprometam o desenvolvimento da vegetação existente. A elaboração de estudos para analisar essas questões poderão indicar os gabaritos máximos permitidos ao redor dos parques históricos garantindo sua visibilidade e integridade. A presença de uma população residente nas proximidades do parque, entre outras

vantagens, pode cobrar e fiscalizar de maneira mais eficaz os trabalhos de manutenção desenvolvidos pelos gestores da unidade.

É importante ter em mente que a revitalização de um parque histórico tem como um dos seus principais objetivos oferecer à população a possibilidade de desfrutar o bem em todas as suas potencialidades. Isto significa que os valores históricos e culturais devem ser ressaltados, assim como a apropriação e o sentimento de pertencimento dos usuários, não só com o parque, bairro, a cidade e, em alguns casos, com a identidade do país. O planejamento das cidades atuais, além de procurar equacionar os problemas de ordens técnica e funcional, busca considerar os valores pessoais, históricos e culturais de cada comunidade, entendendo os seus processos e interpretando seus significados. Assim, ao aprofundarmos as pesquisas sobre a preservação dos parques públicos históricos nas cidades contemporâneas estaremos estudando e interrogando a história, as formações sociais e culturais compreendendo a paisagem cultural como resultado de diferentes variáveis e componentes.

Acreditamos que é possível construir uma cidade onde o indivíduo tenha valor por sua singularidade e seja consciente de suas origens, reverencie o seu passado, busque aprender com ele, viva o presente e esteja comprometido com seu futuro, o futuro dos outros habitantes e o futuro do planeta. Enfim, nossas cidades podem ser o espelho diverso e rico de todo conhecimento humano, em todas suas fases, vivências e busca para a criação de melhores condições de vida para todos.

Os parques históricos capturam a imaginação de paisagistas, arquitetos, artistas, historiadores entre outros e continuam a ser utilizados por séculos após terem sido construídos, devido sua capacidade de adaptação as transformações físicas e de comportamento ao longo dos anos. São resultados de uma relação dialética entre os indivíduos que o frequentam e o espaço físico, através das práticas sociais que ocorrem em seu interior. Podem atrair um número grande de usuários quando localizados em regiões com facilidade de acesso, oferecerem uma variedade de atrações para os frequentadores de todas as faixas etárias, transmitirem a “sensação” de segurança por intermédio da vigilância profissional ou pelo controle dos próprios usuários, sejam aqueles que utilizam o espaço para atividades de lazer como aqueles que o utilizam como local de trabalho. Algumas experiências de sucesso, tanto no Brasil como no exterior, apontam para a vitalidade dos parques históricos, apesar dos problemas contemporâneos envolvendo, principalmente, o medo e a violência.

A revitalização dos parques históricos envolvendo o planejamento do seu entorno, atendendo as expectativas da diversidade dos usuários, bem como o envolvimento da comunidade em todos os momentos, sugere um direcionamento para o novo papel desse equipamento no século XXI.

Bibliografia

- Álvarez, Darío. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial em la cultura moderna*. Barcelona: Reverté, 2007.
- Andrade, Inês El-Jaick. *Dimensão ambiental do patrimônio verde público urbano: o impacto do entorno urbano nos jardins de interesse histórico*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- Barra, Eduardo. *Paisagens úteis: escritos sobre paisagismo*. São Paulo: Senac: Mandarim, 2006.
- Bernardes, Júlia Adão, e Ferreira, Francisco Pontes de Miranda. Sociedade e natureza. In: CUNHA, Sandra Baptista e GUERRA, Antonio José Teixeira (orgs.). *A questão ambiental: diferentes abordagens*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- Choay, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001. (Edição original: *L'allégorie du patrimoine*. Paris: Éditions du Seuil, 1992).
- Costa, Lucia Maria Sá Antunes. *Popular values for urban parks: a case study of the changing meanings of Parque do Flamengo in Rio de Janeiro*. PhD Thesis, University College London, London, 1993.
- Cury, Isabelle (org.). *Cartas patrimoniais*. Edições do Patrimônio. 2. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.
- Delphim, Carlos Fernando de Moura. *Intervenções em jardins históricos: manual*. Brasília: IPHAN, 2005.
- Fariello, Francesco. *La arquitectura de los jardines: de la Antigüedad del siglo XX*. Barcelona: Reverté, 2008. (Edição original: *Architettura dei giardini*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1967).
- Giusti, Maria Adriana. *Restauro dei giardini: teorie e storia*. Firenze: Alinea, 2004.
- Jacobs, Jane. *Morte e vida nas grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Edição original: *The death and life of great american cities*. New York: Random House, 1961).
- Kliass, Rosa Grena. *Parques urbanos em São Paulo*. São Paulo: Pini, 1993
- Laurie, Michael. *Introducción a la arquitectura del paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983
- Lynch, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Edição original: *The image of the city*. Massachusetts: The MIT Press, 1960).
- ¿De qué tiempo es este lugar? Para una nueva definición del ambiente. Barcelona: Gustavo Gili, 1975. (Edição original: *What time is this place?* Massachusetts: The MIT Press, 1972).
- Ottoni, Dacio Araújo Benedicto. Introdução. In: Howard, Ebenezer. *Cidades-jardins de amanhã*. São Paulo, Annablume, 1996. p.10 – 94.
- Pechère, René. La restauration des jardins historiques et la philosophie du colloque. JOURNAL SCIENTIFIQUE. *Jardins et sites historiques*. Madri: ICOMOS, 1993, p.29.

Rossi, Aldo. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Edição original: *L'architettura della città*. Padova: Marsilio Editori, 1966).

Santos, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1997.

Trindade, Jeanne Almeida da. *Parques históricos nas cidades contemporâneas: uma análise da Quinta da Boa Vista*. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Programa de Pós-graduação em Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

Referências eletrônicas

Carta dos Jardins Históricos Brasileiros. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf> Acesso 24/02/2018.

Prototipus de Catàleg de Paisatge. Disponível em: <http://www.agroterritori.org/ficha.php?doc=222&cid=1> Acesso 24/02/2018.

A PAISAGEM CULTURAL DE PORTO SEGURO: NOVAS PERSPECTIVAS PARA O PATRIMÔNIO CHANCELADO

João Gustavo Andrade Silva, Fernando Eraldo Medeiros, Francisco Eduardo Torres Cancela,
João Rafael Santos Rebouças e Renata C. Oliveira de Carvalho

Resumo: O objetivo deste artigo é demonstrar o potencial do município de Porto Seguro como Paisagem Cultural, conforme categoria de classificação da Unesco. Especificamente, apresentar um breve histórico do processo de patrimonialização do município; analisar de forma descritiva os dados dos inventários aplicados; discutir o conceito de paisagem cultural e sua aplicação. Caracteriza-se como pesquisa descritiva, utilizando a abordagem predominantemente qualitativa. A coleta de dados foi realizada a partir de pesquisa bibliográfica e documental, tendo como base outros sítios que já foram classificados na categoria de Paisagem Cultural, assim como os documentos do Inventário Nacional de Bens Imóveis - Sítios Urbanos (Iphan, 2001) e o Inventário Nacional de Referências Culturais para o município de Porto Seguro (Iphan, 2000). Os dados foram analisados de forma descritiva e analítica confrontando o referencial teórico a partir dos recortes históricos destacados na implantação da política de preservação do patrimônio cultural no local. Constatou-se que a categoria e conceito de Paisagem Cultural pode contribuir para articulação de políticas públicas diversas, centradas na gestão participativa do poder público, comunidade local e iniciativa privada.

Palavras Chave: Paisagem Cultural; Patrimônio Mundial; Referências Culturais; Atribuição de Valores; Gestão do Patrimônio.

THE CULTURAL LANDSCAPE OF PORTO SEGURO, BAHIA, BRAZIL: A NEW PERSPECTIVE FOR THE LISTED HERITAGE

João Gustavo Andrade Silva, Fernando Eraldo Medeiros, Francisco Eduardo Torres Cancela,
João Rafael Santos Rebouças and Renata C. Oliveira de Carvalho

Abstract: The objective of this article is to demonstrate the potential of the municipality of Porto Seguro as a Cultural Landscape, according to Unesco's classification category. Specifically, presenting a brief historical of the patrimonialisation process of the city; elaborating an analysis of applied inventory data; discussing the concept of cultural landscape and its application. It's characterized as descriptive research while using predominantly the qualitative approach. The data collection was made through bibliographic and documental research based on other sites that were also listed as Cultural Landscape category, as well as the documents from the National Inventory of Real Estate - Urban Sites (Iphan, 2001) and the National Inventory of Cultural References to the municipality of Porto Seguro (Iphan, 2000). The data was analyzed descriptively and analytically while confronting the theoretical reference from the historical topics highlighted in the implementation of the local cultural patrimony preservation policy. It was verified that the Cultural Landscape concept can contribute to the articulation of diversified public policies focused on a participative management of the public law, community and private initiatives.

Keywords: Cultural Landscape; World Heritage; Cultural References; Assignment of Values; Patrimony Management.

A PAISAGEM CULTURAL DE PORTO SEGURO: NOVAS PERSPECTIVAS PARA O PATRIMÔNIO CHANCELADO

João Gustavo Andrade Silva, Fernando Eraldo Medeiros, Francisco Eduardo Torres Cancela,
João Rafael Santos Rebouças e Renata C. Oliveira de Carvalho

1 - Introdução

O Brasil apresenta uma diversidade cultural que pode ser observada ao longo do seu processo histórico de ocupação e formação do país (Barbalho, 2007). Localizado em sua maior parte na faixa intertropical, possui uma diversidade climática, geomorfológica e ambiental, com fauna e flora endêmicas. Características tais que faz o país se destacar como importante campo para estudos culturais e naturais. Entre os naturais, destaca-se a Reserva de Floresta Atlântica da Costa do Descobrimento (Unesco, 1999)¹⁰⁰, formada por remanescentes de Mata Atlântica, onde se localiza o município de Porto Seguro, na Bahia, objeto deste estudo.

Historicamente o município de Porto Seguro é reconhecido como o berço do país, por ter sido o palco dos primeiros contatos oficiais entre portugueses e os povos nativos, onde houve intensas transformações sociais, culturais e ambientais representadas na paisagem ao longo do tempo. Na década de 70, o conjunto arquitetônico e paisagístico do município foi classificado como Monumento Nacional Brasileiro¹⁰¹. No ano 2000, a sua poligonal de proteção foi alterada (Iphan, 2000), sem, contudo, possuir normativa para gestão deste sítio¹⁰².

¹⁰⁰ Formada por 8 fragmentos florestais, localizados entre o sul da Bahia (Parque Nacional do Monte Pascoal, do Descobrimento, do Pau Brasil; RPPN Estação Veracel, Estação Experimental do Pau Brasil, Reserva biológica de Una) e o norte do Espírito Santo (Reservas Biológicas de Sooretama; Reserva Natural Vale).

¹⁰¹ Decreto nº 72.107, de 18 de abril de 1973.

¹⁰² Segundo o atual chefe do Escritório Técnico do Iphan em Porto Seguro, também autor deste artigo, a inexistência de parâmetros e critérios para a gestão do sítio tem gerado diversos problemas, como: a) múltiplas interpretações do técnico responsável na emissão de pareceres e posicionamentos sobre intervenções arquitetônicas e urbanas no sítio classificado; b) conflitos entre proprietários de bens imóveis e poder público; c) desconhecimento das formas de uso e ocupação do sítio pela população local; d) atuação distinta de competências (ambientais, indigenistas, econômicas e culturais) entre os órgãos do Estado sobre a mesma área.



Fig. 1: Mapa de Localização da área de estudo. Fonte: Freitas, A. S, 2014.

O objetivo geral deste estudo é demonstrar o potencial de Porto Seguro como Paisagem Cultural, conforme categoria de classificação e conceito da Unesco (2009). Especificamente: apresentar um breve histórico do seu processo de patrimonialização; analisar de forma descritiva os dados dos inventários desenvolvidos no município; discutir o conceito de paisagem cultural e sua aplicação.

Como metodologia, a pesquisa se caracteriza como descritiva, utilizando a abordagem predominantemente qualitativa. A coleta de dados foi realizada a partir de pesquisa bibliográfica e documental, tendo como base outros sítios que já foram classificados na categoria de Paisagem Cultural, assim como os documentos do Inventário Nacional de Bens Imóveis - Sítios Urbanos (INBI-SU) e do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) para o município de Porto Seguro (Iphan, 2000; Iphan, 2001). Os dados foram analisados de forma descritiva confrontando o referencial teórico a partir dos recortes históricos destacados na implantação da política de preservação do patrimônio cultural local.

2 - Processo de patrimonialização de porto Seguro

Erigir monumentos e constituir patrimônios históricos e artísticos nacionais é uma prática característica dos Estados Modernos (Choay, 2006; Fonseca, 2009). A instituição destes remete a uma seleção das histórias possíveis de um determinado povo. No Brasil, tais práticas consagram Porto Seguro como “berço da nacionalidade brasileira” a partir da repetição do mito fundador que a tem como lugar de origem da nação (Aguiar, 2001; Chauí, 2000).

Percebe-se que estas ações estão relacionadas a projetos governamentais e de empreendimentos empresariais, como também expressam determinadas visões de desenvolvimento para uma região, acarretando uma série de mudanças no espaço urbano, que acabam afetando a vida daqueles que habitam os sítios tombados (Meneses 2012, 26-29). Este processo de patrimonialização acompanhou as transformações econômicas, políticas, sociais e culturais de Porto Seguro no decorrer do século XX, principalmente a partir da década de 1960 (Aguar 2001, 127).

No cenário nacional é possível distinguir pelo menos quatro momentos-chaves relacionados à preservação do patrimônio cultural que se iniciam com a elaboração do Decreto-Lei nº25/1937, que institucionaliza a proteção do “patrimônio histórico e artístico nacional, sendo a referência até hoje na legislação brasileira voltada para este tema” (Sant’anna, 2014). É a partir desta lei que é criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), alinhado com o Programa de Estado implantado a partir da Revolução de 1930, montado com base no compromisso com as classes dominantes e pautado pela centralização da administração e intervenção em vários setores da sociedade.

O primeiro período (1937-1967) está relacionado com a busca da construção da identidade nacional brasileira (Vilhena, 1997; Chuva, 2009). A arquitetura colonial do Brasil gerava o fascínio da descoberta de uma “arquitetura brasileira legítima”, onde os técnicos do SPHAN identificavam o “estilo nacional” ou o “atestado do nosso nascimento cultural”, principalmente na arquitetura barroca colonial (Sant’anna, 2014). Neste contexto de criação ou reforço da identidade nacional, fazia-se imprescindível definir o “berço da nação brasileira” ou o território do “descobrimento do Brasil”, como se assim de fato tivesse acontecido.

A historiografia tradicional é categórica em situar esse marco em Porto Seguro no dia 22 de abril de 1500 (Calmon, 1937; Capistrano de Abreu, 1963). Nesse sentido, tal empreendimento historiográfico e político está alicerçado numa visão que busca o lugar de fundação da nação como forma de legitimar a atuação dos atores envolvidos nesse processo. De acordo com essa historiografia, baseada na Carta de Pero Vaz de Caminha (1963), o Monte Pascoal seria a primeira e principal referência paisagística avistada no território brasileiro e relatada em documento oficial, conforme segue:

Neste dia, a horas de véspera, houvemos vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: ao monte alto o capitão pôs nome – o Monte Pascoal e à terra – a Terra da Vera Cruz.

Após a criação do SPHAN, talvez o fato mais notável se dê em 1939, com a revoada promovida por Assis Chateaubriand no contexto do Estado Novo, onde Porto Seguro já é chamada de “verdadeiro tesouro do patrimônio histórico e artístico nacional”, recebendo inclusive a visita do diretor e fundador do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, que tinha por “objetivo examinar pessoalmente os preciosos monumentos históricos e artísticos da velha cidade” (Castro 1940, 173).

Na década de 1960, são intensificados os investimentos na expansão da malha rodoviária. A implantação da BR 367, junto com outras obras de infraestrutura viária e a inauguração do aeroporto em 1966 foram indutoras do desenvolvimento que levou a uma rápida expansão econômica e populacional do município, acentuando-se na década de 90 (Carvalho, 2008).

No segundo período (1968-1979) é realizado o primeiro processo de tombamento que eleva a patrimônio nacional o “conjunto arquitetônico e paisagístico da Cidade Alta de Porto Seguro” (Aguilar 2001, 66). Nesta área estão remanescentes arquitetônicos ao qual se atribuíram valores históricos excepcionais, considerando a arquitetura colonial predominante.

Em 1970 é criado o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas – PCH, como uma política de preservação que promove um plano de desenvolvimento urbano e regional por meio do turismo cultural (Azevedo, 2016). Esse período marca a implantação da visão que associa o patrimônio histórico e as belezas naturais com o desenvolvimento do turismo na região (Muricy, 2001).

No terceiro marco (1980-1990), o Iphan passa por um processo de intensa modificação administrativa. A sociedade começa a ganhar mais protagonismo em lugar do turismo no discurso sobre preservação cultural. A população das cidades históricas, mais do que seus aspectos materiais, passou a ser foco da ação e atenção institucional. Legalmente, a discussão se faz efetiva na Constituição Federal de 1988, onde o patrimônio cultural brasileiro é tratado em seus artigos nº 215 e 216. Especificamente em Porto Seguro, essas questões estavam postas na arena de discussão, mas não ainda com políticas efetivas ou criação de marcos legais, o que só se consolidaria a partir dos anos 2000.

As cidades históricas passam a ser entendidas não como monumento estático, mas como organismo vivo, mutável e em constante construção. A preservação urbana começa a ser concebida como uma tarefa de todos, voltada não apenas para sua materialidade, mas também para seu conteúdo social. Na contramão das discussões nacionais, Porto Seguro se desenvolve a partir da política econômica de ocupação pelo turismo na segmentação de “sol e praia” com investimentos do BID aliados ao Programa de Desenvolvimento no Nordeste (Brasil, 2005; Carvalho, 2008).

No quarto período (1990 até os dias atuais) destaca-se a criação do Museu Aberto do Descobrimento (MADE)¹⁰³, tendo como diretriz a “estratégia de conservar, promover e explorar por meio do turismo qualificado os elementos históricos, culturais e naturais do sítio, sempre com a participação das comunidades residentes” (Brasil, 1996). Percebe-se aí uma influência de novas abordagens que apontam a integração entre preservação do patrimônio material e imaterial, bem como a sustentabilidade, considerando o meio natural.

O MADE, apesar de ser conceitualmente relevante, não foi efetivamente implementado. Entre 1995 a 2000 o Iphan promoveu uma série de intervenções focadas no patrimônio edificado, tanto em Porto Seguro quanto em Santa Cruz de Cabrália, em especial no Ilhéu de Coroa Vermelha, lugar reivindicado como o da realização da primeira missa em terras brasileiras. Tais intervenções tinham em vistas as “Comemorações do V Centenário do Descobrimento do Brasil” no ano 2000, quando a região virou palco de batalhas da “guerra dos 500 anos” protagonizada pelo antagonismo entre as celebrações oficiais e o movimento “Brasil: 500 anos de resistência indígena, negra e popular” (Cesar, 2011). Momento em que a região se transformou num espaço de afirmações e disputas políticas e simbólicas (Herschmann & Pereira, 2000).

Podemos compreender as ações contidas nos processos de patrimonialização como uma modalidade dos “discursos do patrimônio presentes em todas as sociedades nacionais modernas, que florescem nos meios intelectuais e são produzidos e disseminados por empreendimentos políticos e ideológicos de construção de ‘identidades’ e ‘memórias’” (Gonçalves 2002, 110). Nesse sentido, é possível pensar a cultura como o campo de mediação simbólica das ações de preservação, pois toda atribuição de valor histórico e artístico que é gestada pode ser compreendida como um desdobramento das políticas culturais que foram implantadas no Brasil (Miceli, 1984; Calabre, 2009).

A trajetória dessas concepções e práticas configura um saber patrimonial como arena política (Corrêa, 2009), compondo o repertório das ações empregadas pelos grupos sociais que formam a sociedade brasileira e que são mediados pela atuação do Estado. É este Estado que, por meio da realização de práticas institucionais, elabora e faz trabalhar conceitos e procedimentos na implantação da política de patrimônio (Chuva, 2012; Fonseca, 2009). Essas práticas formariam o campo das relações de forças que estão em jogo no processo de atribuição de valor histórico e cultural aos bens patrimonializáveis (Fonseca, 2009). Tais forças atuariam sob a forma de construção de narrativas que produzem e justificam uma interpretação da experiência do tempo ao lhe atribuir significados no agir social (Ricoeur, 2010; Koselleck, 2006).

¹⁰³ Decreto federal nº 1874, de 22 de abril de 1996.

Assim, investigar as singularidades dos processos de patrimonialização em sua historicidade significa estudar as maneiras como uma sociedade trata seu passado, elabora sua memória, produz esquecimentos e projeta seu futuro num presente determinado (Ricoeur, 2007; Koselleck, 2006; Nogueira, 2014; Reis, 2012; Hartog, 2013). Portanto, pensar os diferentes nexos entre as dimensões culturais, econômicas, sociais e políticas que interferem na realidade dos lugares e os produzem, é pensar na problemática dos lugares de memória com relação às dinâmicas de desenvolvimento da cidade (Nora, 1991; Barreiras, 2003).

3 - Análise dos inventários de Porto Seguro como instrumentos de gestão e salvaguarda

O Iphan desenvolveu diversos processos metodológicos de coleta de informações sobre o patrimônio, desde as viagens de Mário de Andrade em missão ao Nordeste, “de caráter científico” (Chuva, 2011, 150) até os contemporâneos inventários participativos que, numa construção coletiva, incentivam a participação da população local e dos próprios detentores¹⁰⁴.

O Encontro de Inventários de Conhecimento do Iphan¹⁰⁵, realizado em 1995, trouxe um panorama da trajetória dos trabalhos de inventários desta autarquia até aquele momento, indicando “a necessidade de promover o confronto e o debate entre as diversas experiências como forma de institucionalizá-las e fortalecê-las no âmbito do IPHAN” (Mota & Silva, 1998, 12). Há, portanto, uma tentativa por parte do Iphan em dar indicativos de unificação dos inventários em âmbito nacional para que seja facilitado o comparativo de dados coletados entre um patrimônio e outro, facilitando as trocas de conhecimento e experiências.

No âmbito de Porto Seguro, identificamos que há duas experiências de desenvolvimento de inventário do patrimônio. O INBI-SU (Iphan, 2001) e o INRC (Iphan, 2000), ainda numa segregação do patrimônio cultural entre bens materiais e imateriais. O primeiro foi desenvolvido por técnicos do próprio Iphan junto à Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa da UFMG e o segundo foi através da contratação de uma equipe multidisciplinar de especialistas por meio da empresa Andrade Arantes – Consultoria e Projetos Culturais.

Não se buscou entrar na questão da historicidade e importância do instrumento inventário *per se*, já que há uma vasta bibliografia sobre este tema (Mota & Silva, 1998; Telles, 2007; Carvalho & Amaral, 2011; Santos, 2013), tampouco realizar uma análise qualitativa dos inventários de Porto Seguro, pois seria uma questão muito mais profunda para ser desenvolvida em apenas um tópico deste artigo. A

¹⁰⁴ O Iphan possui vasta publicação que fomenta educação patrimonial a partir de uma troca de conhecimento entre a comunidade local e seus técnicos, orientando a construção coletiva de inventários de identificação (IPHAN, 2000; IPHAN 2007, IPHAN 2012; IPHAN, 2016).

¹⁰⁵ O Departamento de Identificação e Documentação (DID) promoveu este encontro, onde foram apresentados trabalhos e experiências do Iphan e de outras instituições estaduais e municipais. Publicação organizada por Lia Motta e Beatriz Silva (1998).

intenção foi compreender em qual contexto e como os inventários foram aplicados e desenvolvidos, assim como suas conseqüentes reverberações, principalmente no âmbito da gestão patrimonial.

O INBI-SU foi criado na década de 80, dialogando com a Constituição Federal de 1988 que coloca o inventário como um dos instrumentos de acautelamento e preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro, sendo dever do Estado garantir acesso às fontes de informação relacionadas à cultura nacional, assim como sua valorização e difusão.

Em 2007 foi publicado uma coletânea do Senado Federal em Parceria com o Iphan, contendo o inventário de sete conjuntos urbanos e mais o Manual de Preenchimento do INBI-SU. Segundo o Manual (Senado Federal 2007, 17), os inventários possuem a função tanto de preservação do patrimônio, como de “principalmente no caso dos sítios urbanos, apoiar os trabalhos de planejamento e atualização das intervenções, contribuindo diretamente para o estabelecimento de critérios e parâmetros de preservação”, ou seja, possuem um caráter intrínseco de contribuir com a gestão patrimonial.

No caso do INBI-SU, especificamente, pretende-se “reunir e sistematizar as informações sobre esses bens, coletadas a partir dos levantamentos de campo, dos levantamentos de fontes documentais, e sobre a história de atuação do IPHAN” (Senado Federal, 2007, 17), estabelecendo três formas de abordagem do sítio urbano: a) pesquisa histórica, b) levantamentos físico-arquitetônicos e c) entrevistas com moradores e usuários, com formulários pré-estabelecidos numa tentativa de unificação para futuras análises comparativas de inventários distintos, mas sem engessar a dinâmica própria de cada sítio inventariado.

Embora já tivesse passado por longo processo patrimonial, o qual descrevemos no início deste artigo, o INBI-SU de Porto Seguro só foi desenvolvido em 2001, talvez numa resposta às discussões das celebrações ocorridas no município do V Centenário da chegada dos portugueses em terras ameríndias.

Fez-se uma busca do inventário de Porto Seguro na Superintendência do Iphan na Bahia, assim como no Escritório Técnico de Porto Seguro (ETEC-PS). Não foi encontrado em sua completude. Por conta dessa demanda e também solicitação do ETEC-PS, a bibliotecária da Superintendência¹⁰⁶ solicitou o material para o arquivo de Brasília, que nos foi disponibilizado de maneira também incompleta. Até então não tivemos acesso, por exemplo, à pesquisa histórica citada no Relatório da Atuação do Ministério da Cultura e do Iphan no Museu Aberto do Descobrimento (Minc 2001, 25) que afirma:

[...] a pesquisa histórica fez a identificação de fontes documentais sobre a história da região, produzindo mais de 170 registros, cujo conteúdo, associado às análises

¹⁰⁶ E-mails trocados com a servidora Ana Teresa G. S. de Matos, responsável técnica pelo arquivo e biblioteca do IPHAN-BA.

do conjunto de informações levantadas [essas análises foram disponibilizadas], forma base essencial para o conhecimento mais aprofundado dos contornos culturais e históricos desses sítios urbanos.

No arquivo do Escritório Técnico do Iphan em Porto Seguro há a coletânea de nove CD-ROMs contendo o levantamento¹⁰⁷ realizado nos cinco distritos do município (Porto Seguro – cidade alta e cidade baixa –, Arraial D'Ajuda, Trancoso, Vale Verde e Caraíva) e do município vizinho de Santa Cruz de Cabralia, que também possui seu conjunto urbano tombado, ao todo, foram inventariados cerca de 800 imóveis (Minc 2001, 24).

Paralelamente ao desenvolvimento do INBI-SU de Porto Seguro e Santa Cruz Cabralia, também houve a discussão sobre instrumentos para identificação do patrimônio de natureza intangível, como o Seminário do Patrimônio Imaterial, realizado em 1997, em Fortaleza-CE. Nele se discutiu sobre estratégias e formas de proteção dos bens imateriais brasileiros¹⁰⁸, sendo que alguns inventários de bens imóveis já tentavam se aproximar dessa questão e levantavam informações de cunho socioeconômico para entender a conjuntura local, numa perspectiva não tanto do imóvel, mas da situação vivida pelos habitantes (Mota & Silva 1998, 19-20).

Cabe destacar que as políticas direcionadas ao patrimônio imaterial já eram discutidas desde a década de 1930, tendo Mario de Andrade como um dos protagonistas no tratamento do patrimônio cultural como um tema complexo e abrangente, passível de ser apreendido em sua totalidade pelo viés antropológico (Chuva 2011, 151). No entanto, essa questão só se consolida como política pública adotada pelo Brasil a partir de seu principal marco legal, o Decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2000, voltado ao “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro”. A experiência brasileira, mesmo ainda na forma conceitual, é tão importante e alinhada com as discussões internacionais a este respeito que acabam incorporadas a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial de 2003 (Unesco, 2008).

Nesse contexto, o Ministro da Cultura, a partir da Portaria nº37/1998, institui uma comissão com o objetivo de elaborar proposta visando a regulamentação para o acautelamento do patrimônio imaterial brasileiro. O Iphan também vai ao encontro dessa discussão e propõe a elaboração de um processo metodológico que pudesse ser adotado pelo inventário do patrimônio imaterial, instrumento que contribuiria também para a implementação do Decreto nº3551/2000.

¹⁰⁷ O levantamento encontrado nos CD-ROMs contém a) base de dados, b) planta cadastral, c) planta dos imóveis, d) fotografia dos imóveis e e) maquete eletrônica do sítio.

¹⁰⁸ No Seminário foi elaborada a Carta de Fortaleza, a qual recomendava estudos para a criação do registro de bens imateriais como instrumento de proteção e salvaguarda. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

Assim surge o projeto piloto do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), que viria a ser o principal instrumento de identificação e conhecimento do patrimônio cultural imaterial. O Departamento de Identificação e Documentação do Iphan (DID) convida Antônio Arantes¹⁰⁹ - que também era membro da comissão instituída pela Portaria nº37/1998 - para coordenar a equipe multidisciplinar que seria responsável pela formulação dessa metodologia (Brasil, 1998).

O desenvolvimento deste projeto piloto ocorre no município de Porto Seguro, abrangendo os seus principais distritos e dois municípios vizinhos devido aos seguintes fatores, conforme Manual de Aplicação do INRC (2000, 33):

Essa vasta região do sul da Bahia, com 1.200 km² de área, abrangendo três municípios e várias aldeias e terras indígenas foi escolhida não só em virtude de ter sido delimitada juridicamente para fins da implantação de uma política cultural unificada no âmbito federal (o programa cultural do MADE)¹¹⁰, mas também por possuir certa unidade em termos de formação histórica, e por vir sofrendo em décadas recentes os efeitos de um mesmo processo de incorporação pelos negócios associados ao turismo.

Em 2015, Sara Moraes e Rodrigo Ramassote (2015) entrevistam Arantes¹¹¹, que discorre sobre o percurso inicial da aplicação do INRC em Porto Seguro e desdobramentos posteriores, dos quais destaca-se pontos que ajudam a compreender como tal instrumento foi desenvolvido no município. Arantes afirma que, diferentemente da aplicação do INBI-SU, os técnicos do Iphan “colaboraram para a criação dessa metodologia com sua experiência enquanto gestores da área, não enquanto pesquisadores”, o que demonstra um certo afastamento dos mesmos do processo de desenvolvimento do INRC:

Eles forneceram parâmetros derivados de suas expectativas e necessidades; mas a construção de um instrumento que pudesse ser aplicado nacionalmente e que permitisse elaborar algum tipo de síntese dos resultados obtidos em campo, isso foi feito pela a equipe montada pela empresa de consultoria Andrade e Arantes – Consultoria e Projetos Culturais. A metodologia do INRC foi construída em campo, graças à experiência, persistência e competência de um grupo de pesquisadores especialmente selecionados (Arantes *et al.* 2015, 235).

¹⁰⁹ Foi presidente do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (1983-1984), e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2004-2006). Cientista social pela USP, Mestre em Antropologia social pela USP e PhD. pela Universidade de Cambridge (King's College).

¹¹⁰ Arantes decide se limitar à área da poligonal delineada para o MADE no Decreto nº 1874/96.

¹¹¹ Entrevista publicada na Revista CPC, São Paulo, em dezembro de 2015. DOI: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i20p221-260>>

Havia, contudo, um consenso de que o inventário fosse utilizado como parâmetro para melhor gestão do patrimônio cultural (Arantes *et al.* 2015, 243):

É interessante lembrar, mais uma vez, que esta abordagem [adotada para a construção do projeto-piloto] do INRC não responde a limites e parâmetros acadêmicos, exclusivamente; mas, além destes, a limites e parâmetros de ação – ou seja, práticos – e para a ação, ou seja, que se tornam normativos quando integrados à política pública a que deverão servir.¹¹²

E, desta maneira, deveria existir uma integração dos inventários relativos ao patrimônio material (INBI-SU) e imaterial (INRC), não bastando “simplesmente agregar informações de natureza sociocultural aos instrumentos de inventário arquitetônico e urbanístico existentes”, mas sim articular as dimensões do tangível e intangível do patrimônio cultural a ser salvaguardado.

Por fim, o entrevistado traz alguns questionamentos que também foram motivação para o desenvolvimento deste artigo, no sentido de como os inventários não devem ser vistos somente como instrumentos de identificação e conhecimento, mas podem contribuir para a gestão do patrimônio:

[...] o que se faz com tantas informações? Para que servem todas essas informações produzidas pelos inventários? Se a instituição não tiver uma resposta clara a essa pergunta, a atividade de inventariação torna-se um desperdício enorme de recursos financeiros, de tempo, de inteligência, de criatividade. Leva a se produzir uma massa de dados de pouca utilidade do ponto de vista da salvaguarda, que é o objetivo desta política (Arantes *et al.* 2015, 250)

Na tentativa de responder tais questionamentos, trazemos a problemática da dificuldade de acesso às informações produzidas, que, inclusive foi uma das motivações da entrevista. Arantes chega a afirmar que “o trabalho [...] está sendo divulgado ou transmitido de modo incompleto”, sendo ratificado pelos autores ao informar no pé de página da entrevista que “o material de Porto Seguro nunca foi impresso”.

O Relatório da Atuação do Ministério da Cultura e do Iphan no Museu Aberto do Descobrimento (Iphan 2001, 29) indica que os produtos resultantes do INRC de Porto Seguro foram: 30 painéis temáticos para exposição permanente; CD para veiculação em meio multimídia; Guia Cultural do Museu Aberto do Descobrimento e Inventário de Referência Cultural, composto por três volumes.

¹¹² Destaque dos autores.

Assim como no levantamento de material sobre o INBI-SU, foi realizada uma busca na Superintendência do Iphan na Bahia e no ETEC-PS, onde os produtos supracitados do INRC foram encontrados também parcialmente.

Deste material, somente o número 3 - Guia Cultural, aborda uma síntese do INRC de maneira pedagógica. Este material encontra-se disponível na Superintendência da Bahia (único exemplar) e no Escritório Técnico de Porto Seguro (onde há inúmeros exemplares lacrados e não utilizados, por um período de 18 anos) que em tese, deveriam ser distribuídos para fomento de pesquisas e promoção de Educação Patrimonial.

A ausência do material completo tanto do INBI-SU, como do INRC do município nos leva a inferir que, até então, os inventários desenvolvidos foram tratados como instrumento de conhecimento e identificação, não sendo utilizados por parte do Iphan como mecanismo de gestão do patrimônio cultural.

Destacamos que, atualmente, no ETEC-PS, outros instrumentos de gestão do patrimônio são utilizados, dentre eles, Informações Técnicas com parâmetros de intervenção no sítio tombado e as Portarias nº 420/2010 e nº 187, pois regulam os procedimentos de fiscalização e proteção do patrimônio. E, mais recentemente, foi aberto um edital para desenvolvimento de estudos para implementação de proposta de regularização e normatização do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Porto Seguro “a fim de tornar a gestão das áreas protegidas eficaz, participativa, transparente e conforme as políticas nacionais definidas pela instituição” (Minc, 2017).

Todavia, compreende-se que os inventários, pelos dados coletados e fornecidos, são os principais balizadores para qualquer planejamento de gestão a ser realizado no âmbito de salvaguarda do patrimônio cultural e, inclusive, subsídio para a elaboração de critérios de normatização para a poligonal tombada do município. Porém, será necessária uma avaliação qualitativa de tais dados, entendendo a conjuntura no qual os mesmos foram realizados e seus respectivos autores para possíveis atualizações e até revisão dos dados.

O Manual de Preenchimento do INBI-SU afirma que um dos objetivos do inventário é “possibilitar uma leitura conjunta dos aspectos urbanos, históricos, arquitetônicos, tipológicos, morfológicos, socioeconômicos e afetivos do sítio como um todo” (Senado Federal 2007, 157). Desta maneira, seguimos este artigo elucidando de que forma o patrimônio Cultural de Porto Seguro pode ser gerido, no intuito de sua preservação, abrangendo todos os instrumentos já desenvolvidos, e até então pouco (ou não) utilizados, por meio de uma gestão que conceituaria Porto Seguro como Paisagem Cultural.

4 - Paisagem cultural: do discurso acadêmico às práticas do Estado

O conceito de paisagem é controverso e polissêmico, utilizado inicialmente na pintura, na arquitetura e nas artes como pano de fundo e/ou cenário (Santos, 1999; Meneses, 2002; Figueiredo, 2013), mas foi na geografia que pôde influenciar as mais diversas áreas do saber.

A paisagem é adotada como conceito central na geografia que, segundo Name (2010, 163-186), pode ser melhor compreendida a partir de uma linha temporal dividida em três partes; a geografia clássica (representada por Vidal de La Blanche, 1921; Caul Sauer, 1925), a moderna (por David Lowenthal, 1968; Yves Lacoste, 1976) e a pós-moderna (por Augustin Berque, 1998 e Denis Cosgrove, 2000).

Neste processo, Sauer (1998, 59), considera a paisagem como uma unidade bilateral indissociável, em que “a cultura é o agente, a área natural é o meio, a paisagem cultural o resultado”. Este conceito foi capaz de sistematizar os estudos de paisagem separando as unidades morfológicas, a descrição física, bem como as modificações exercidas pelo homem sobre a natureza, descrição cultural.

Para os geógrafos modernos, baseados no marxismo, a paisagem cultural será interpretada pelo valor simbólico, artístico e moral que cada sociedade irá expressar estimuladas pelo papel econômico que conferem ao lugar. Para Cosgrove & Jackson (2000) a paisagem seria utilizada para representar o poder de uma cultura dominante, tendo em vista que o real e imaginário se misturam e refletem na valorização ou não, de uma determinada área.

O entendimento da paisagem como fruto das relações entre homem e natureza é apenas uma das narrativas possíveis sobre paisagem, sendo definida por Tardin (2010) como a transformação da natureza pelo homem a partir de uma intenção e utilização de artefatos criados, para adequar os elementos biofísicos, socioculturais e econômicos num determinado período de tempo. Nesta linha de abordagem entende-se a paisagem como resultado de processos temporais, espaciais, funcionais e da interpretação do homem sobre seu meio segundo suas necessidades e seus modos de vida, indicando uma dinamicidade e principalmente, o simbolismo da paisagem (Name 2010, 179).

A adoção do conceito de Paisagem Cultural por órgãos responsáveis pela preservação do patrimônio em nível internacional e nacional é ainda mais recente, tendo início na década de 1990 (Costa & Gastal, 2010).

Em 1992, a Unesco apresenta recomendações para a paisagem cultural como uma subcategoria do Patrimônio Mundial (Fig. 2).

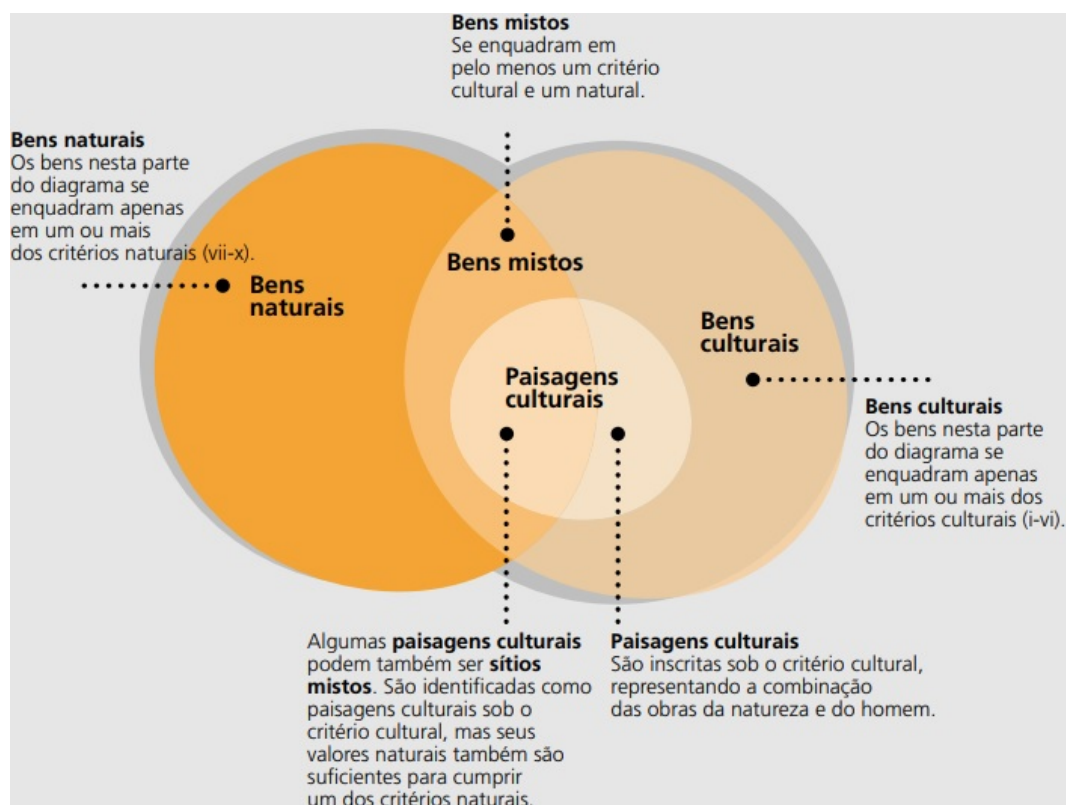


Figura 02: Classificação do Patrimônio Mundial conforme a UNESCO. Fonte: UNESCO Brasil, Iphan 2013.

Em 1995, a Recomendação Europa R-9 destaca três aspectos fundamentais: a percepção do território; os testemunhos do passado a partir do relacionamento dos indivíduos com o meio; e as especificidades das culturas locais, expressas em suas práticas, crenças e tradições, definindo a paisagem cultural como:

[...] partes específicas topograficamente delimitadas na paisagem, formadas por várias combinações de agenciamentos naturais e humanos, que ilustram a evolução da sociedade humana, seu estabelecimento e seu caráter através do tempo e do espaço e quanto de valores reconhecidos tem adquirido social e culturalmente em diferentes níveis territoriais, graças à presença de remanescentes físicos que refletem o uso e as atividades desenvolvidas na terra no passado, experiências ou tradições particulares, ou representações em obras literárias ou artísticas, ou pelo fato de ali haverem ocorrido fatos históricos (Recomendação R-9, 1995).

Em 2000, a Convenção Europeia da Paisagem estimulou que países de outros continentes estabelecessem critérios e normas para a salvaguarda de suas paisagens, assim como articulou gestão participativa e chancela de diversas paisagens na Europa como Patrimônio Mundial.

Segundo Chuva (2011, 51), a noção de patrimônio cultural integradora já era defendida desde os anos 1930 por Mario de Andrade, entretanto, na trajetória histórica brasileira, outros diferentes conceitos de patrimônio foram concebidos, apartando-se o campo do patrimônio e folclore. Tal fato fica evidente na conformação política do final dos anos 1950, quando o país possuía a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan), no campo dos bens tangíveis, e a Campanha de defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), no campo dos bens intangíveis. Somente a partir da década de 1980, quando há a fusão entre o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e o Iphan, a noção de materialidade e imaterialidade volta a ser discutida de maneira articulada e integral.

Chuva (2011, 163) é ainda mais enfática ao afirmar que:

A percepção da cidade apenas como patrimônio cultural material induz a um entendimento limitado dos moradores e usuários cujos modos de vida estão vinculados àquele espaço. Se esta população for expulsa do sítio tombado, cabe perguntar o que exatamente se pretendia preservar naquele amontoado de pedra e cal.

Assim, no Brasil, estes debates iniciam em estudos científicos principalmente na década de 1990, mas apenas em 2007 o Iphan se posiciona sobre a temática culminando na Carta de Bagé, definindo a paisagem cultural como:

[...] o meio natural ao qual o ser humano imprimiu as marcas de suas ações e formas de expressão, resultando em uma soma de todos os testemunhos resultantes da interação do homem com a natureza e, reciprocamente, da natureza com o homem, passíveis de leituras espaciais e temporais (Iphan *et al.* 2007, 2).

Em 2008, o Iphan estimula e inicia o reconhecimento de paisagens culturais com a criação dos Roteiros Nacionais de Imigração (Iphan. Portaria nº70/2013). Em 2009, publica a chancela da Paisagem Cultural Brasileira (Iphan. Portaria nº127/2009) subsidiada pelo artigo nº216 da Constituição Federal brasileira de 1988. Apesar desses documentos, o Brasil ainda não tem uma legislação específica para a proteção das paisagens culturais (Almeida *et al.*, 2011), embora a paisagem já seja reconhecida como bem cultural através do Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

Segundo Vasconcelos (2012), existem alguns sítios com processos, ainda não conclusos, para inscrição como paisagem cultural, a partir do decreto de 2009 do IPHAN: o Vale do Ribeira - SP, Rio de Janeiro – RJ e Niterói – RJ. Conforme Weissheimer (2012), um dos pontos de maior discussão na

aplicação da chancela será a definição das ações e atribuições de cada signatário, bem como o compromisso entre os parceiros diante do contexto de política pública no país.

De todo modo, observa-se uma nova forma de apreensão do espaço com foco na valorização do conteúdo histórico da relação homem e ambiente, que tem como pressuposto a qualidade do homem de auto elaborar-se em seu fazer histórico, com a possibilidade de várias construções combinadas e sua apropriação do território (Pimenta & Pimenta, 2016).

Em 2009, numa outra esfera, a Unesco define a paisagem cultural destacando aspectos sobre sustentabilidade e a relação do homem com a natureza.

As Paisagens Culturais, muitas, vezes, refletem técnicas específicas de utilização sustentável das terras, tendo em conta as características e os limites do ambiente natural em que estão estabelecidas assim como uma específica relação espiritual com a natureza. A proteção de Paisagens Culturais pode contribuir para técnicas modernas de uso sustentável e o desenvolvimento da terra ao mesmo tempo conservando ou melhorando os valores naturais da paisagem (Unesco/ Icomos 2009, 9).

Em 2011, a Unesco apresenta no glossário de terminologias incluído no documento da 36ª Sessão da Conferência Geral uma definição mais abrangente para a paisagem, chamada de Paisagem Histórica Urbana:

[...] é o território urbano compreendido como resultado de uma estratificação histórica de valores e atributos naturais e culturais, ultrapassando os conceitos de “Centro Histórico” ou “Conjunto Histórico” para incluir o contexto urbano mais abrangente e seu ambiente geográfico. Este contexto mais amplo compreende notadamente a topografia, a hidrologia, a geomorfologia e as características naturais do sítio, seu ambiente construído, tanto histórico quanto contemporâneo, suas infraestruturas na superfície e nos subterrâneos, seus espaços verdes e jardins, a ocupação do solo e a organização do espaço, as percepções e relações visuais, assim como todos os outros elementos constitutivos da estrutura urbana. Engloba também as práticas e os valores sociais e culturais, os processos econômicos e as dimensões intangíveis do patrimônio como vetor de diversidade e identidade (UNESCO 2011, 6).

Segundo Figueiredo (2013) este conceito mais abrangente vem para ajustar a concepção sobre Paisagem Cultural praticada pela Unesco a outras terminologias utilizadas comumente na salvaguarda de patrimônios culturais, “frequentemente tratados como objetos físicos

desconectados” e que desconsideravam as complexas relações e interações possíveis, principalmente entre o concebemos como ambiente urbanizado em geral em oposição ao natural, muitas vezes compreendido como ambiente rural.

Destaca-se também a utilização do Historic Urban Landscape (HUL) como ferramenta de gestão aplicável para este novo conceito de paisagem cultural e suas subcategorias¹¹³ proposta pela Unesco e que pode ser aplicada no Brasil, com adaptações devido as questões sociais e políticas do país.

A implementação desta ferramenta está baseada em 7 etapas distintas, a saber; fazer uma avaliação completa dos recursos naturais e culturais da cidade/ área; definir objetivos e ações a partir de uma consulta prévia de possíveis atores interessados na gestão do patrimônio; avaliar a vulnerabilidade do patrimônio frente as mudanças climáticas e pressões socioeconômicas; integrar os valores do patrimônio com um planejamento atrelado a expansão da cidade; hierarquizar as políticas e ações de conservação e desenvolvimento; estabelecer alianças entre o público e o privado e marcos de gestão local e elaborar mecanismos de coordenação das diferentes atividades que atuam no local e seus atores.

A paisagem cultural vem, paulatinamente, sendo compreendida não somente como uma chancela, mas como objeto central para gestão compartilhada do patrimônio cultural, em que estabelece um compromisso entre o poder público, iniciativa privada e comunidade. Exemplo disso é o dossiê de candidatura (Unesco, 2012) e a instituição do Comitê Gestor do sítio declarado Patrimônio Mundial “Rio de Janeiro - Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar” pela Portaria nº454/2016, considerando-se:

[...] a necessidade de estabelecimento de um sistema de gestão ao bem proposto, com base na legislação vigente e na regulação do território urbano onde se insere; a construção do Sistema Nacional de Patrimônio Cultural, que busca estabelecer diálogo e articulação entre as três esferas de governo e a sociedade civil organizada para a gestão do Patrimônio Cultural no Brasil; a complexidade dos atributos e do contexto em que se insere o bem proposto e o desafio para seu gerenciamento compartilhado (Brasil, 2016).

Desta forma, entende-se a possibilidade de gerir o patrimônio cultural do município de Porto Seguro a partir do conceito de paisagem cultural, reconhecido pela Unesco (2009) e subsidiado pelo HUL ou sua adaptação. Tendo em vista essa compreensão mais ampla, o conceito paisagem cultural consegue abranger todas as complexidades de um patrimônio cultural e ser uma ferramenta de preservação e gestão, utilizando de forma mais eficaz instrumentos já existentes - como os

¹¹³ Paisagem Cultura claramente definida; Evoluída organicamente; Cultural associativa e Cultural urbana.

inventários INBI-SU e INRC e a atual legislação - para uma articulação com as forças públicas e privadas no município bem como a participação popular efetiva.

Destaca-se a vantagem de se possuir a portaria do MADE, o que torna legal todo o processo que se pretende percorrer para a divulgação da paisagem cultural e sua integração entre o ser humano e a natureza, bem como suas formas de conservação e preservação. No relatório do MADE é apresentado um zoneamento de áreas de interesse do turismo, do patrimônio, das unidades de conservação bem como os territórios indígenas já considerando a sobreposição de interesses e objetivos que devem ser planejados de forma participativa e contínua para a valorização das comunidades e sua sustentabilidade.

Conforme Ribeiro (2007, 110) “a forma como a paisagem foi tratada como patrimônio cultural variou consideravelmente ao longo dos setenta anos de gestão pública federal desse patrimônio no Brasil”. Ações isoladas no âmbito do Iphan foram realizadas até 2007, sendo pouco utilizados diagnósticos como os obtidos pelo INRC e INBI-SU.

Para melhor gerir o patrimônio cultural de Porto Seguro, considerando seus valores (histórico, arqueológico, arquitetônico, paisagístico, etnográfico, cultural e natural) e sua complexidade de gestão, indaga-se: Por que não reavaliar os espaços descritos por Pero Vaz de Caminha, compreendendo-os num conceito mais amplo de paisagem cultural? Na busca de melhor administrar as pressões atuais de uso e ocupação do solo, alterações do clima e pressão do turismo.

5 - Conclusão

A categoria de paisagem cultural aplicada no município de Porto Seguro está além da sua inscrição como Patrimônio Natural Mundial da Unesco (1999). O caráter integrador e relacional entre o homem, a cultura e a paisagem, que está na base da sua conceituação teórica, pode ser aplicável às instituições que gerem o patrimônio: Além do Iphan, os órgãos públicos de meio ambiente; os territórios indígenas e as comunidades locais, detentores dos bens culturais; o poder privado, representado no local principalmente pelos empresários do turismo.

Acredita-se que o processo histórico sirva de base para o entendimento das forças de poder que não são apenas locais, mas sim nacionais, pois marcam o nascimento de uma nação. E ao longo da compreensão do processo de atribuição de valor aos bens patrimônios, aqui entendidos de forma holística, confere-se a Porto Seguro uma paisagem singular descrita por Caminha que sobrevive até os dias atuais.

Quanto aos limites da pesquisa, pode-se afirmar que o próprio tema tem uma natureza complexa, em que os conceitos são novos. A gestão do patrimônio pelo Estado junto à participação cidadã

popular, embora descrita na Constituição Brasileira, é algo ainda pouco praticado no país e na Bahia. Ter acesso aos inventários, bem como interpretá-los foi um desafio tendo em vista a dificuldade de acesso a muitos documentos que poderiam ser utilizados para melhor gestão do patrimônio cultural de Porto Seguro.

Deseja-se que este trabalho possa estimular o desenvolvimento de novas pesquisas sobre paisagem cultural não só como chancela, mas como instrumento de gestão no município de forma a sugerir novas atuações e participações neste processo.

Bibliografia

Aguiar, Leila Bianchi. 2001. *Porto Seguro: "berço da nacionalidade brasileira": patrimônio, memória e história*. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS.

Almeida, Maria G. *et al.* 2011. "Territórios, Paisagens e Representações: um diálogo em construção" *Mercator*. Revista de Geografia da UFC, v. 10, n. 22, mayo-agosto, p. 23-35.

Arantes, Antônio A. *et al.* 2015. "Trajetória e desafios do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)". Entrevista com Antônio Arantes. *Revista CPC*, São Paulo, n.20, p. 221-260, dez. 2015.

Azevedo, Paulo Ormindo. 2016. "*PCH: a preservação do patrimônio cultural e natural como política regional e urbana*". Anais. São Paulo, Museu Paulista, N. Sér. V.24. n.1. jan-abr.

Barbalho, Alexandre. 2007. "Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença". Em *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, Coleção Cult.

Brasil. 1973. Decreto nº 72.107, de 18 de abril de 1973. Converte em Monumento Nacional o Município de Porto Seguro, no Estado da Bahia, e dá outras providências. <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-72107-18-abril-1973-420741-retificacao-26106-pe.html>> Acesso em janeiro de 2018.

1996. Decreto nº 1874/96. Define e delimita a área correspondente à primeira descrição geográfica do Brasil, e dá outras providências. <<http://www.ibama.gov.br/sophia/cnia/legislacao/HTM-ANTIGOS/1874-96.HTM>> Acesso em 20 dezembro 2017.

2005. Ministério do Turismo. Plano de Desenvolvimento Integrado do Turismo Sustentável da Costa do Descobrimento. <http://www.setur.ba.gov.br/wp-content/uploads/2011/03/PDITS_CostadoDescobrimento2.pdf>. Acesso em 30 abril 2017.

1998. Portaria nº 37, de 4 de março de 1998. Instituiu comissão com a finalidade de elaborar proposta, visando ao estabelecimento de critérios, normas e formas de acautelamento do patrimônio imaterial brasileiro. In: Dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial. Brasília: Iphan p.45-46, jul. 2000.

2016. Portaria nº 454, de 10 de novembro de 2016. Dispõe sobre a instituição do Comitê Gestor do Sítio declarado Patrimônio Mundial: Rio de Janeiro - Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar. Disponível em <<http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=11/11/2016&jornal=1&pagina=27&totalArquivos=132>> Acesso em 01 fevereiro 2018.

2009. Portaria nº 127 de 30 de abril de 2009. Estabelece a chancela da Paisagem Cultural Brasileira. <<https://iphanparana.files.wordpress.com/2012/09/portaria-iphan-chancela-da-paisagem-cultural.pdf>> Acesso em janeiro de 2018.
2013. Portaria n 70 de 22 de fevereiro de 2013. Dispõe sobre a regulamentação de diretrizes para a preservação do Conjunto Rural de Testo Alto, no município de Pomerode, no estado de Santa Catarina, tombado em nível federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN através do Processo de Tombamento nº 1.548-T-07 e inscrito nos Livros do Tombo Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, conforme Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, com o estabelecimento de parâmetros para novas intervenções nas áreas tombadas e de entorno.
- Calabre, Lia. 2009. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Calmon, Pedro. 1937. *História Social do Brasil*. 1 Tomo. 2 Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Caminha, Pero Vaz de. 1963. [1500]. *Carta a El Rei D. Manuel*. São Paulo: Dominus.
- Capistrano de Abreu, João. 1963. *Capítulos de História Colonial (1500-1800)*. Brasília. Ed. UNB.
- Carvalho, Taisa Soares de; Amaral, Luís Cesar Peruci do. 2011. Os inventários como instrumentos de preservação: da identificação ao reconhecimento. 9º seminário docomomo brasil. Anais: Brasília. <<https://docomomobsb.org/>> Acesso em 08 novembro 2017.
- Carvalho, Clebia R. 2008. "Uma abordagem geográfica do turismo de Porto Seguro". Mestrado. Universidade de São Paulo
- Castro, Ramiro Berbert de (org). 1940. *"Sob os céus de Porto Seguro"*. Imprensa Oficial do Estado da Bahia.
- Cesar, América Lúcia Silva. 2001. *"Lições de Abril: a construção da autoria entre os Pataxó de Coroa Vermelha"*. Salvador: EDUFBA.
- Chauí, Marilena. 2000. *"Brasil: mito fundador e sociedade autoritária"*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.
- Choay, Françoise. 2006. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo, Estação Liberdade: UNESP.
- Chuva, Márcia. 2011. "Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil". Em CHUVA, Márcia. (Org.) *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. História e Patrimônio, nº 34.
- Chuva, Márcia R. R. 2009. *"Os arquitetos da memória. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940)"*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Corrêa, Alexandre Fernandes. 2009. "O Saber Patrimonial e a Arqueologia de Michel Foucault: princípios metodológicos de uma análise crítica e política dos conceitos". *PASOS: Revista Turismo y Patrimonio cultural*, Espanha, vol. 7, n. 1, enero.
- Cosgrove, Denis e Peter Jackson. 2000. "Novos rumos da geografia cultural". Em *Geografia cultural: um século (2)*. Correa, Roberto Lobato; Rosendhal, Zeny (orgs) Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000 [1987], p. 15-32.
- Costa, Luciana de Castro Neves e Susana de Araújo, Gastal. "Paisagem Cultural: Diálogos entre o Natural e o Cultural". VI Seminário de pesquisa em turismo do MERCOSUL. Anais. Universidade de Caxias do Sul, 2010. <https://www.ucs.br/ucs/eventos/seminarios_semintur/semin_tur_6/arquivos/03/Paisagem%20Cultural.pdf> Acesso em janeiro de 2018.

- Figueiredo, Vanessa Gayego Bello. 2013. "A categoria paisagem cultural na prática da Unesco: avanços, incoerências e desafios". VI Encontro Internacional ArquiMemória sobre preservação do patrimônio edificado. Anais, Salvador.
- Fonseca, Maria Cecília Londres. 2009. *"O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil"*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Freitas, A. S. 2014. Mapa de Localização da área de estudo.
- Gonçalves, José Reginaldo Santos. 2002. "Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso". In Oliveira, Lucia Lippi (Org.). Cidade: História e desafios. Rio de Janeiro: Ed. FGV.
- Hartog, François. 2013. *"Regimes de historicidade: presentismo e experiência do tempo"*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Herschmann, Micael. e Carlos Alberto Messeder, Pereira. 2000. "As Celebrações dos 500 anos do Brasil: afirmações e disputas no espaço simbólico". *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 14, n.26.
- Iphan. 2007. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas patrimoniais. Carta de Bagé - Carta da Paisagem Cultural. Bagé: Iphan.
2000. *Relatório Final*. Em INRC DO MADE/BA. Brasília: DPI.
2000. *Inventário Nacional de Referências Culturais*: Manual de aplicação. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. Brasília: Iphan.
2001. Inventário Nacional de Bens Imóveis - Sítios Urbanos. Frederico de Paula Tofani (Org.) CD-ROM. Belo Horizonte: EA UFMG.
2009. Divulgação da Portaria nº172. Chancela da Paisagem Cultural. Brasília: IPHAN, 2009.
1995. Cartas Patrimoniais. Recomendação Europa.
<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Europa%201995.pdf>> Acesso em 21 de outubro de 2017.
2012. Educação patrimonial: reflexões e práticas. Átila Bezerra Tolentino (Org.). João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba.
2016. Educação Patrimonial: inventários participativos: manual de aplicação/IPHAN; texto, Sônia Regina Rampim Florêncio *et al.* Brasília-DF.
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventariodopatrimonio_15x21web.pdf> Acesso em 21 de outubro de 2017.
2007. Manual de atividades práticas de educação patrimonial. Evelina Grunberg. (Org.). Brasília.
- Koselleck, Reinhart. 2006. *"Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos"*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio.
- Meneses, Ulpiano T. B. de. 2002. "A paisagem como fato cultural". Em *Turismo e paisagem*. p. 29-64. Yazigi, Eduardo (org). São Paulo: Contexto.
- Miceli, Sergio. 1984. *"Estado e Cultura no Brasil"*. São Paulo, Difel.

- Minc. 2001. Ministério da Cultura. *Relatório da Atuação do Ministério da Cultura e do Iphan no Museu Aberto do Descobrimento*. Brasília: Minc.
2017. Ministério Da Cultura. Instituto Do Patrimônio Histórico E Artístico Nacional (Iphan). Edital de Seleção. Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Iphan. Programa de Especialização em Patrimônio-PEP.
- Motta, Lia; Silva, Maria Beatriz Resende (Org.). 1998. *Inventários de Identificação*. Rio de Janeiro: Iphan.
- Muricy, Ivana Tavares. 2001. "O Éden terrestre: a construção social de Porto Seguro como cidade turística". Mestrado. Universidade Federal da Bahia.
- Name, Leo. 2010. "O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura". *GeoTextos*, vol. 6, n. 2, dez. 2010. P.163-186. <<https://portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/view/4835>>
- Nogueira, Antonio Gilberto Ramos. 2014. "O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação". *Antítese*, v. 7, n. 14, p. 45-67, jul-dez.
- Nora, Pierre. 1991. "Entre memória e história: a problemática dos lugares". *PROJETO HISTÓRIA: Revista do programa de pós-graduação em História do Departamento de História da PUC-SP*. São Paulo.
- Pimenta, M. de C. A. e L. F. Pimenta, 2010. "Paisagem e diversidade culturais como perspectiva de construção social". Em 1º COLÓQUIO IBERO-AMERICANO DE PAISAGEM CULTURAL, 2010, Belo Horizonte. Anais. do 1º Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Belo Horizonte: UFMG, p.51-71.
- Reis, José Carlos. 2012. "O tempo histórico como representação intelectual". Em CHUVA, Márcia. (Org.) Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. História e Patrimônio, nº 34.
- Ribeiro, Rafael Winter. 2007. *"Paisagem Cultural e Patrimônio"*. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC.
- Ricoeur, Paul. 2007. *"A memória, a história, o esquecimento"*. Campinas, Unicamp.
2010. *"Tempo e narrativa"*. Três volumes. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes.
- Salgueiro, Heliana Angotti. 2000. "Ciência e Consciência da Paisagem". Em: Paisagem e Arte: A invenção da natureza, a evolução do olhar. Seleção de textos apresentados no I Colóquio Internacional de História da Arte CBHA – CIHA. São Paulo. p. 13-17.
- Sant'Anna, Márcia. 2014. *Da cidade-monumento à cidade-documento: a norma de preservação de áreas urbanas no Brasil 1937-1990*/ Márcia Sant'Anna. Salvador: Oiti Editora.
- Santos, Francimario Vito dos. 2013. Inventário Nacional De Referências Culturais - INRC: Breve discussão sobre o processo de avaliação da política de salvaguarda do Iphan a partir das ações de inventários de recorte territorial. IV Seminário Internacional – Políticas Culturais. Anais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Sauer, C. 1925. "The Morphology of Landscape". *Publications in Geography*. California: Univ. Of California, p.19-54
- Senado Federal. 2007. Maria Beatriz Setubal de Rezende Silva (Org). Inventário Nacional de Bens Imóveis Sítios Urbanos Tombados: Manual de Preenchimento. Brasília: Edições do Senado Federal; V.82. IPHAN.

- Tardin, Raquel. 2010. "Ordenação sistêmica da paisagem". II Encontro da Associação Nacional de Arquitetura e urbanismo. Anais. Rio de Janeiro. <<http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq/simposios/18/18-231-1-SP.pdf>> Acesso em janeiro de 2018.
- Telles, Mário Ferreira de Pragmácio. 2007. "O registro como forma de proteção do patrimônio cultural imaterial". *Revista CPC*, São Paulo, n.4, p. 40-71, out. 2007.
- Unesco, 1999. "Costa do Descobrimento: Reserva de Mata Atlântica". Representação no brasil. Cultura. Patrimônio mundial.<<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/list-of-world-heritage-in-brazil/discovery-coast-atlantic-forest-reserves/>> Acesso em janeiro de 2018.
2003. Convention and UNESCO Policy. In: Unesco; University of Ferrara (orgs). Cultural Landscapes: the challenges of conservation, Workshop. 11-12 Nov. 2002. (World Heritage Papers, n. 7, 2003, p 55-59).
2009. World Heritage Cultural Landscape. Paris: ICOMOS, 2009.
2012. Rio de Janeiro: Cariocas Landscape between the Mountais and the sea. Disponível em <<http://whc.unesco.org/en/list/1100>> Acesso em 20 janeiro 2018.
2017. "Listas". Representação no brasil. Cultura. Patrimônio mundial. <<http://whc.unesco.org/en/list/>> Acesso em 06 janeiro 2018
- Vasconcelos, Marcela Correia de Araújo. 2012. "As fragilidades e potencialidades da chancela da paisagem cultural brasileira". *Revista CPC*, São Paulo, n.13, p. 51-73, abr. 2011.
- Vilhena, Luís Rodolfo. 1997. "*Projeto e missão. O movimento folclórico brasileiro, 1947-1964*". Rio de Janeiro: Funarte/ Fundação Getúlio Vargas.
- Weissheimer, Maria Regina. 2012. "Paisagem cultural brasileira: do conceito à prática". *Revista Fórum Patrimônio*. Belo Horizonte, v. 5, n. 2, <http://www.forumpatrimonio.com.br/seer/index.php/forum_patrimonio/article/view/116>

À SOMBRA DA MANGUEIRA - RECONHECENDO OS VALORES DA *MANGIFERA*

***INDICA* PARA ARBORIZAÇÃO URBANA DE BELÉM DO PARÁ, BRASIL**

João Paulo Carvalho do Amaral

Resumo: O estudo apresenta a identificação dos valores das mangueiras na cidade de Belém, a partir do plano de arborização implementado pelo intendente Antônio Lemos, no final do século XIX, que utilizou basicamente como elemento arbóreo a mangueira - *Mangifera indica*. A pesquisa apresenta conceitos sobre a importância da árvore e fundamentação teórica acerca do imaginário urbano, contextualizando a realidade de Belém. A análise de questões sensíveis da paisagem é feita a partir de documentos históricos e poéticos.

Palavras chave: Arborização Urbana; Paisagem Cultural; Mangueira.

TO THE SHADOW OF THE HOSE - RECOGNIZING THE VALUES OF THE
***MANGIFERA INDICATES* FOR THE URBAN TREATMENT**
OF BELÉM DO PARÁ, BRAZIL

João Paulo Carvalho do Amaral

Abstract: The study emphasizes the values of the mango trees for the Brazilian city Belém, capital of the State of Pará, based on the plantation program elaborated by the intendant Antônio Lemos, at the end of the 19th century. He basically used the mango tree - *Mangifera indica* as the arboreal element. The research presents concepts about the importance of the tree and theoretical foundation about the urban imaginary, contextualizing the reality of Belém. The analysis of sensitive issues of the landscape is made from historical and poetic documents.

Keywords: Urban Planting; Urban Landscape; Mango tree.

À SOMBRA DA MANGUEIRA - RECONHECENDO OS VALORES DA *MANGIFERA INDICA* PARA ARBORIZAÇÃO URBANA DE BELÉM DO PARÁ, BRASIL

João Paulo Carvalho do Amaral

Introdução

A compreensão dos significados e valores das mangueiras no contexto do processo da arborização na cidade de Belém do final do século XIX e início de XX, onde destacamos as mangueiras e seus significados materiais e imateriais para a paisagem urbana. A árvore possui grande relevância para a cultura da cidade, pois a mangueira (*Mangifera indica*) - principal espécie arbórea utilizada - apresenta um significado afetivo desde sua implantação nos *boulevares* da Belém do século XIX, configurando a cidade como a cidade na contemporaneidade em a “Cidade das mangueiras”.

A mangueira não se configura como a espécie arbórea mais indicada para arborização, se consideradas algumas questões técnicas, entretanto, ela já faz parte tanto da paisagem da cidade quando das questões da dinâmica urbana.

A floresta urbana de Belém vem perdendo paulatinamente sua massa arbórea, muito por influência das intempéries causadas pela competição entre os vegetais com linhas de transmissão elétrica, diferentes meios de transportes, falta de manutenção, pragas, vazamentos de tubulações de água e esgoto, ou mesmo a morte do vegetal.

No final do século XIX, Antônio Lemos surgiu como intendente, que passou a se influenciar pelas reformas do urbanismo europeu, sobretudo a desenvolvida por George-Eugène Haussmann em Paris, que garantiu uma nova percepção sobre as questões que envolviam os benefícios oriundos da prática de salubridade urbana, nos centros e em zonas residenciais, redefinindo as vias, tipologias arquitetônicas e setorização de equipamentos públicos, hospitais, leprosários, asilos, parques, etc.,

tanto pela redução da poluição, quanto o melhoramento térmico e o aumento da diversidade biológica.

1 - Árvore e imaginário urbano

As árvores possuem uma grande importância para a cidade. São responsáveis por inúmeros benefícios ao meio ambiente e a sociedade, auxiliando na qualidade de vida da população. Os agrupamentos das árvores nas cidades compõem maciços arbóreos, a arborização, um importante estrato constituinte da paisagem urbana.

Os elementos arbóreos provocam diferentes conexões de fluxos imagéticos. A forma como árvores são observadas são as mais variáveis, as árvores apresentam poderosos potenciais imagéticos se estendendo em grandes níveis de complexidades e reverberando no imaginário urbano FARAH (2008).

A construção da paisagem através da arborização agrega valores à cidade, esses por sua vez promovem percepções subjetivas desencadeadas por um elemento provocador, onde, segundo Corner (1999), a paisagem não é simplesmente um reflexo da cultura, ela remodela o mundo não apenas por suas características psíquicas e experienciais, mas também pelo seu contexto eidético, sua capacidade de conter idéias expressas e envolver a mente.

Paisagem cultural é uma expressão da atividade humana, ela é construída a partir da ação antrópica na natureza, principalmente pelo desenvolvimento das atividades sociais no ambiente natural.

A linguagem da paisagem proporciona uma variedade de possibilidades de leitura. A mensagem emitida pela imagem sintetiza essas variantes. Por se tratar de uma linguagem com proporções universais, sua leitura e interpretação são acessíveis e indica várias possibilidades de interação, tanto na prática quanto do processo de imersão interpretativa.

Outra leitura é a prática da interação da interpretação feita pela imersão na paisagem e a forma que ela provoca fluxos e possibilidades de legado aos seus atores e seus descendentes, inserindo esses aspectos em seu cotidiano, nas artes, etc. A fluidez da paisagem deixa evidências, ora pela interação com o tempo presente, ora pela memória criada e que pode ser despertada, como ocorre com Belém, na paisagem criada pelo plano de arborização instaurado no passado, e sua forma no presente.

A paisagem cultural teve seu conceito como tipologia reconhecido pela UNESCO a partir de 1992, instruindo este como um bem cultural. No Brasil, essa chancelaria ficou a cargo do IPHAN, que em 2009, regulamentou por meio da Portaria nº127, a paisagem cultural como um instrumento de preservação do patrimônio cultural brasileiro. A chancela de Paisagem Cultural Brasileira é uma

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. (IPHAN, 2016.)

A arborização de Belém se enquadra no perfil de paisagem cultural, por suas características reais e imateriais na paisagem, suas mangueiras formam uma camada, um extrato visível e subjetivo na cidade, está no cotidiano, reside na memória e nas ruas. A paisagem provoca as pessoas, criando sentimentos, emoções, evocando sentidos, compondo o imaginário da cidade.

O imaginário da cidade de Belém se fundamenta na forma como a cidade é vista, desde seu surgimento, fundação e constituição. As cidades podem ser interpretadas por diferentes formas, camadas ou representações dentro da história cultural urbana.

As representações são as mais diversas, sejam materiais ou imateriais, os materiais basicamente são sua forma, estrutura urbana, quadras, vias, etc., as imateriais estão no estado da mente, reside no imaginário, na interpretação subjetiva e individual da cidade, mas que podem atingir proporções interpretativas coletivas. Sendo a cidade, por excelência um “lugar do homem”, ele se presta à multiplicidade de olhares entrecruzados que, de forma transdisciplinar, abordam o real na busca de ideias e significados. (PESAVENTO, 2002, 8,9).

A cidade é interpretada através de seus símbolos e signos, que contribuem para sua compreensão, constituindo o imaginário urbano e se consolida na consciência, o entendimento sobre a cidade. A cidade imaginária e os elementos que compõem sua paisagem são permeados estes signos e significados e é fundamental saber interpreta. (SILVA, 2001).

A árvore se insere no contexto urbano como um elemento da paisagem possuidor de uma infinidade de potenciais imagéticos. As árvores estão enraizadas no imaginário das cidades, podendo, entre outras coisas, ser compreendidas como um elemento da memória. Para BERGSON, (1953 apud FARAH 2008, 27).

A memória constitui o principal aporte da consciência individual na percepção, o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas incitando percepções imaginais. Eliminando-se a memória de todas as formas da percepção, tem-se a percepção pura, nível imagético no qual se apresenta uma visão imediata e instantânea da matéria. A memória opera uma contração do real, pela subjetividade das qualidades sensíveis e pelo prolongamento de uma pluralidade de momentos.

O estado das árvores dentro da paisagem pode ser assimilado de diferentes formas. Buscando a compreensão da paisagem afetiva, FARAH (2006, 161-169) identificou cinco categorias através das quais pode se dá este entendimento:

Árvore-tempo

A presença das árvores na cidade nos põem em contato com o tempo vegetante colocando, lado a lado as temporalidades, dois ritmos diferenciados: do ser humano e o do vegetal.

Árvore-memória

A árvore tem a capacidade de evocar lembranças, contribuindo para a memória afetiva dos habitantes urbanos. Ela pode fixar paisagens, eventos, emoções e até pessoas.

Árvore-símbolo

A árvore é um dos mais abrangentes símbolos, não apenas como elemento isolado - por si só sua imagem faz eclodir uma série de ideias e valores e pensamentos a ela associado -, mas por sua presença na paisagem urbana, quando estes valores são reforçados e ampliados em determinado contexto social.

Árvore-identidade

As árvores podem suscitar forte identidade à paisagem, tornando o ambiente mais acolhedor, facilmente identificável contribuindo para uma paisagem mais afetiva. As árvores emprestam a sua alma à paisagem fazendo assim com que a ambiência se infle com suas características.

Árvore-natureza

A árvore urbana é uma representante da natureza nas cidades.

A construção desse imaginário é o principal desencadeador dos processos sobre a percepção e identificação dos valores reais e imaginários das árvores para a sociedade. Mas a descrição será feita através de um caminho metodológico.

2 - Métodos para análise em pesquisas

A definição de um método para identificar os valores das mangueiras de Belém é feita através de uma análise de teorias sobre a arborização e imaginário relacionado às questões culturais da Amazônia. O resultado desses recursos teórico-metodológicos fundamenta as searas que este trabalho tem que percorrer: o imaginário; arborização de Belém e as questões sensíveis da paisagem.

A pesquisa teve como eixo norteador referências de trabalhos de autores que pesquisam sobre imaginário urbano e sobre o poder que a imagem da árvore possui para o indivíduo e a cidade na qual ele se insere, pois é assim que será identificada a forma de como o cidadão observa a cidade, a imagem que cria sobre ela, como se relaciona com ela e exerce suas diferentes atividades. Para o

desenvolvimento desta pesquisa será de grande relevância os trabalhos de Armando Silva (2001), sobre o tema do Imaginário Urbano; Ivete Farah (1997, 2006 e 2008) no que tange aos documentos poéticos e especificamente ao imaginário arbóreo e Loureiro (2015), referente ao imaginário e a poética de Belém, cidade tema de estudo desta pesquisa, com sua arborização de mangueiras.

Como o trabalho trata da arborização urbana, é pertinente relatar as observações existentes entre a árvore e o observador, principais elementos da arborização. O tema exige formas de abordagem específicas, pois, como aponta Farah (2008, p.57), “apreender e estudar o mundo invisível das sensações, desejos e imagens, induzido pelo mundo físico e espacial, árvore e a sua presença nas cidades atendendo às suas reverberações no ser humano, (...) se delineia como empreendedora e arriscada.”. Essa percepção trará à tona a relação existente com o objeto de estudo, no caso, a árvore, e a forma como ela relaciona com a população de Belém.

Também sobre a perspectiva de imagem das árvores e as questões pertinentes à cultura, Armando Silva nos auxilia como método de observação do habitante e sua relação com a paisagem e a relação pessoal com o meio, no sentido emocional e de suas vivências individuais, ou seja, a construção do imaginário urbano.

O imaginário sobre a arborização direciona ações sociais e relações com a paisagem urbana em Belém, o censo coletivo sobre as experimentações empíricas delineando uma relação mais profunda entre o elemento arbóreo e o indivíduo. Refletimos sobre as apropriações das árvores no contexto sociocultural, com o acúmulo e a diferenciação dos significados decorrentes destas apropriações, no que nos interessa de forma particular: a que acontece no contexto da paisagem urbana, através da presença das árvores em espaços livres e em projetos urbanísticos paisagísticos, e o que é especialmente analisado em cada estrutura.

Os documentos históricos são importantes para identificação de aspectos existentes na paisagem, como afirma Farah (1997), através de métodos de identificação de fontes documentais com a tentativa de resgatar importantes depoimentos necessários para interpretação do assunto estudado.

A cidade mescla percepções, históricas e culturais, onde as árvores costuram nuances na paisagem urbana, revelando, como em uma vitrine, expondo o território social e estético. A relação entre o observador e a sua imersão na paisagem de Belém provoca o envolvimento, ora por seu conhecimento empírico acerca da paisagem, ora por seu desconhecimento pela forma dinâmica que a paisagem possui.

A utilização de iconografia histórica busca, além da compreensão de fatos da transformação da paisagem, trazer à tona elementos do imaginário urbano. As imagens históricas, como atuais, permitem o confronto do tempo como motriz da observação pictórica, mas no caso das imagens

atuais, houve pelo autor a imersão no espaço, que causou percepções que foram além do recorte do registro da câmera. A imagem e que proporciona ao autor a identificação da paisagem e a preceptiva da apreensão da mesma, contextualiza a paisagem no meio urbano - a do presente retratado e a do passado, através de documentos históricos.

Os métodos para abordagem cultural se preocupam em penetrar nos significados inseridos em diversas experiências da vida urbana, vinculadas às manifestações psicológicas sociais do cidadão (SILVA 1992, 86). Para tal intenção serão utilizados múltiplos métodos, destacando-se os qualitativos, que se caracterizam por uma maior subjetividade.

Outra vertente em nossa estrutura metodológica consiste na utilização de documentos poéticos como forma de fonte para análise e compreensão do significado das árvores e mangueiras na paisagem belenense. Como aponta Farah (2008, 58):

“Na investigação do imaginário, recorrer à sensibilidade de artistas, é, sem dúvida, um meio de atenuar as dificuldades que este tema impõe. É sabido que a alma do artista é capaz de captar sentimentos, emoções e desejos vivenciados pelas pessoas e trazê-los à tona em representações as mais variáveis como a pintura e a literatura. Ler a cidade e, no caso deste estudo, a sua arborização, através das imagens e representações contidas em obras poéticas, pode revelar detalhes de sentimentos e emoções vividos ou desejados pela sociedade e captados pelo olhar do poeta. ”

Dentre os métodos qualitativos utilizados em muitas das pesquisas sobre arborização urbana com uma abordagem sobre a qualidade da arborização e suas influências sobre as populações, o questionário é um dos mais comumente utilizados e pode ser trabalhado ao invés de somente com perguntas fechadas, também com perguntas abertas, gerando respostas mais aprofundadas e que tragam maiores detalhes a partir da livre expressão do respondente, permitindo aflorar suas experiências (Farah, 1997).

O questionário foi criado para obter uma amostra e extrair da população belenense características qualitativas e quantitativas sobre o perfil da arborização de Belém.

Foram utilizados como fonte de análise na construção de referências ao imaginário na arborização urbana documentos poéticos de escritores paraenses cujas obras possuem como temática a mangueira.

Propõem-se a sistematização dos valores a partir das categorias definidas por Farah (2006), como apresentadas anteriormente nesta pesquisa, propondo-se a utilização de quatro delas:

- Árvore-tempo
- Árvore-símbolo
- Árvore-memória
- Árvore-identidade

2.1 - Imaginário dos documentos poético e literários

A análise dos textos poéticos da literatura evidencia um de seus elementos, a cor local que é a idealização de um espaço imaginário, que pode ser uma paisagem, uma cidade. A origem desse espaço está no imaginário tanto do autor, como do leitor e essa conexão coletiva se faz pela interpretação e conhecimento empírico. A poética e as evidências literais -que residem em muitos escritos expõem neles as provocações necessárias para trazer à tona as intenções das escritas, a aliteração, a cor local.

A cor local proporciona os fluxos imagéticos através dos elementos lexicais, indicações feitas pelas palavras ao longo da narrativa. No caso das cidades, essa construção pode ser vista no recurso da criação do imaginário:

O recurso da literatura se mostra, portanto, como um material de grande riqueza na investigação do imaginário da cidade, explorando o sentimento e a sensibilidade dos literatos neste sentido. O romance urbano pode ser um "instrumento de descoberta e interpretação da realidade", auxiliando no suporte para examinar o processo de constituição imaginário da cidade. (FARAH, 2008, 61).

A cidade aparece de diferentes formas nos romances, ora misteriosas, alegres, frescas ou dramáticas, elas surgem como suporte aos enredos das tramas, como um personagem onde os atores interagem. Essa construção se alicerça em um planejamento em que as sucessões das palavras lidas, como um trabalho semelhante ao do urbanista, que também partilha do pensamento, técnica e uma subjetividade para aplicação de seus projetos (SILVA, 2001).

2.2 - Imaginário das Artes Visuais

No imaginário urbano habitam imagens que remetem à evolução da história da arte. A analogia se faz presente pela forma como ambas passaram pelo mesmo processo de evolução e a arte por sua vez é um elemento importante para a representação, identificação, classificação conservação e restauração, etc., agregando valores. (Argan, 1998).

A arte visual também evidencia a relevância das árvores para cidade. Vários artistas retrataram a paisagem urbana de Belém. O registro iconográfico é muito amplo na fotografia, gravura, pintura que servirá de subsidio para os estudos desta pesquisa.

A forma que a cidade é vista aos olhos de seus habitantes é subjetiva, mas indicada pelas evidências das artes, que é uma representação do imaginário do artista. Isso se faz presente na forma como a árvore é observada dentro do imaginário.

Nas diferentes culturas, a árvore é um elemento que surge de maneira recorrente em representações artísticas pelas diferentes representações que este elemento possui, assim como toda uma simbologia que ela representa sua importância são revelados de acordo com sentimentos pessoais, assim como os seus potenciais imagéticos.

A potência imaginal da mangueira na cidade de Belém reforça a potencialidades que esta árvore tem na cidade tanto como elemento simbólico, quanto como elemento compositor da paisagem urbana.

3 - Valores da Mangueira para Belém

Identificar os valores da paisagem de Belém e de seu principal elemento arbóreo, a mangueira, é desenterrar as profundas raízes que foram crescendo no imaginário sobre a árvore e o ambiente urbano em que ela se insere.

Para tal prospecção será feita uma observação em categorias, de como a árvore pode ser vista para aqueles que desfrutam da sua presença e imersão na paisagem urbana de Belém. Os valores serão especificados de acordo com a abordagem de Farah (2006), sobre as percepções das questões sensíveis relacionadas à árvore, aplicando-as às mangueiras belenenses.

A análise sobre estratos poéticos possibilita explicitar de diferentes formas os tempos históricos e sentimentos expressos em forma de textos, iconografia, poemas, e artes. Fazer uma leitura sobre como a arborização de Belém é representada nestes documentos é uma forma interessante de se visualizar o imaginário artístico onde a árvore configura como um elemento de conexão.

3.1 - Árvore tempo

A árvore tempo surge em Belém como um elemento integrante do cosmos envolvendo a cidade, seus moradores e visitantes. A forma como o tempo se faz presente na relação marca o ritmo, ou seja, na forma como o homem interage em seu meio e com a árvore, um marcador de tempo e espaço, provocando movimento proporcional a sua aproximação ou distanciamento, ora por sua localização ou crescimento.

Mário de Andrade, um pioneiro na poesia moderna brasileira, além de ser poeta, era escritor, musicólogo, crítico literário, ensaísta brasileiro e folclorista, em seu livro: *O turista aprendiz*¹¹⁴ (2015) faz um relato sobre suas experiências em “descobrir” regiões que o autor desconhecia, assim como aspectos culturais e históricos. Ao aportar em Belém - cidade que conhecia por relatos de seu pai e avô que já visitavam a cidade - se depara com uma cidade diferente das que já havia conhecido tanto no processo da expedição quanto em sua própria vida, tanto que meses depois dessa experiência, Andrade (2015). 192 e 193: relata sua experiência:

Velas encarnadas de pescadores,
Velas coloridas de todas as cores,
Águas barrosas de rios-mares,
Mangueiras, mangueiras, palmares, palmares,
E a barbadianinha que ficou por lá!...
Que alegre porto,
Belém do Pará!

O tempo é um elemento presente no transcorrer do verso do fragmento anterior, pois ele inicia com a visão que ele teve do porto, suas embarcações com seu colorido, e à medida que ele foi adentrando a cidade, foram observados os túneis de mangueiras, palmeiras que eram os elementos mais significativos da cidade assim como as figuras humanas.

Outro poeta, e também pesquisador da cultura amazônica, Paes Loureiro, faz presente em seus trabalhos elementos da natureza e urbanos. É explícita a identificação da mangueira na literatura como um marcador temporal de um período histórico importante para cidade.

O poema: A Virgem da Berlinda de LOUREIRO (2012), o autor fala de uma cidade em que as mangueiras estão no contexto das festividades do Círio de Nazaré, de como há a relação das árvores e o percurso da procissão e uma conexão com o plano astral. Um canal que liga um paraíso espiritual e marca uma temporalidade da cidade.

Em meio à multidão
quisera ser
tão só
um desses lírios em teu andor,
para estar a teus pés
para sentir teu perfume

¹¹⁴Livro escrito em 1927 por Mario de Andrade e posteriormente editado e publicado pelo IPHAN em 2015.

para bem perto olhar
teus pequeninos olhos de ternura.
Quisera ser essas folhas de mangueira
à tua passagem
e te roçar de leve com meus lábios.
Quisera ser esse raio de sol
por entre as folhas,
para tocar tua imagem e te aquecer.

As mangueiras durante o Círio, Fig. 1 , emolduram o percurso da procissão durante boa parte do percurso, unindo aproximadamente dois milhões de pessoas, manifestando a sua fé, através de orações , homenagens e pagamento de promessas.



Fig. 1: Avenida Nazaré durante a procissão do Círio.
Fonte: Autor, outubro de 2015.

A paisagem urbana que surge nas representações artísticas tem um caráter cenográfico, um suporte as atividades sociais e culturais. A mangueira é um elemento dessa paisagem, e ela traz consigo uma gama de representações e significados tanto para os artistas quanto para os observadores da arte. Nas obras, as árvores surgem de maneira misteriosa, marcam o tempo, às vezes de forma dramática, outras, espirituais, atingindo diferentes patamares de entendimento.

Na obra de Osvaldo Goeld (1895-1961) a cidade surge retratada em xilogravuras, no cotidiano urbano, as vias em dias de chuva e as mangueiras surgem como um elemento dramático. Mesmo o artista usando a policromia em suas obras, a imagem dela surge negra, misteriosa. Convencionalmente, a xilografia é monocromática, isso se deve à intenção de se destacar as formas

obtidas na matriz, que geralmente é uma tábua de madeira em que por escareamento feito por goivas, é obtida a imagem invertida (negativo).



Fig. 2: Chuva / circa 1957, assinada xilogravura a cores, 2/12 22 x 29,5 cm, Coleção Frederico Mendes de Moraes.
Fonte: http://www.centrovirtualgoeldi.com/paginas.aspx?Menu=obras_interior&opcao=T&IDItem=232.
Capturado em 23 de agosto de 2015.

A alegoria presente na metáfora, exemplifica a subjetividade que ocorre na cidade durante a chuva. Um processo de imersão, estado de introspecção que a cidade provoca ao espectador- no caso a figura retratada onde o caminho presente na imagem remete a uma perspectiva em um eixo central marcado pela sequência de árvores, ainda reforçado pela cor azul, cujas simbologias remetem a um estado mais profundo de consciência, contrapondo o vermelho forte e quente de seu guarda-chuva, como um duelo entre a paixão vivida pelo transeunte e o processo de chegar a novos estágios.

Também na Fig. 2 a ideia de percurso ou de caminho mitificado aparece através da presença das árvores em um portal, ou portão, ou seja, ela direciona o percurso reflexão, esta dentro e fora do muro se ergue aos céus, um estado superior.

A chuva está presente na xilogravura de Goeld, um elemento muito significativo no imaginário urbano de Belém, ditador de tempo, ritmo, assim como a mangueira.

Quando a chuva cai por volta das 14h e 16h , aparentemente a cidade para, mas, na verdade, outras ações surgem junto com as gotas de chuva: muitas mangas caem, a água ao escorrer acaba limpando as calçadas, a chuva pulveriza o perfume das flores da mangueira e a paisagem se torna mais impactante, sinestésica, seja para aqueles que seguem o caminho, os que se protegem da chuva embaixo das mangueiras, ou aqueles que simplesmente apreciam a chuva cair. A hora é ditada pela chuva, compromissos marcados sempre antes ou depois da chuva, isso ocorre há anos, que já se tornou um aspecto da cultura local.

3.2 - Árvore memória

A árvore memória surge no contexto dos valores existentes da mangueira, com um elemento que evoca a memória afetiva. Os fluxos imagéticos desencadeiam processos que cutucam os inconscientes daqueles inseridos na paisagem urbana, no caso de Belém nas ruas arborizadas por mangueiras.

A natureza e a paisagem da cidade de Belém sempre estiveram presentes na literatura, ora por ser o cenário, ora por ser também um personagem dentro as diferentes produções literais. Visualizar as camadas da literatura e da poesia existentes é uma obra de conexão entre árvore e o eu lírico, no caso das poesias e do narrador em outras estruturas textuais. Especificamente por se tratar de uma abordagem que visualiza produções a partir do final do século XIX, os assuntos são referendados ao mesmo período.

A literatura paraense registrou o fausto gomífero e sua derrocada. Isso fez com que houvesse certo saudosismo, pois, a cidade ficou abandonada e o processo de sobrevivência fez com que a população que era excluída desta cidade de outrora, retomasse as atividades socioeconômicas, agregando particularidades culturais, pois estes eram ribeirinhos e as ruas por sua vez passaram a apresentar-se como rios.

Mesmo com a relação do ribeirinho ou do homem do campo com a cidade ou os grandes centros, seu imaginário prevalecia - o imaginário característico na Amazônia, com suas raízes na cultura do ribeirinho:

Envolvida em isolamento e mistério, Amazônia foi construindo um sistema ribeirinho e extrativista integrado por pescadores, coletadores de castanhas, mateiros extratores de seringa, de couros, de reina de árvores, de ouro e de diamantes. Acrescentam-se os lavradores, os seringueiros, os vaqueiros e fazendeiros, os comerciantes, os empresários, os biscateiros e os artesãos das mais diversas categorias que vivem em função das florestas e dos rios. Uma cultura com profundas relações com a natureza, que perdurou, consolidou e fecundou poeticamente o imaginário (até o final dos anos 50) destes indivíduos e isolados e dispersos às margens dos rios. (LOUREIRO 2015, 51)

A cidade já não era receptiva às sofisticações estrangeiras, reafirmando a cultura do ribeirinho, não atraindo as famílias mais abastadas, que, por seguinte, procuravam outros centros ou a capital federal. Vários autores surgiram revelando a saudade da *Belle Époque belenense*, mas a de maior relevância é Eneida de Moraes, escritora paraense que viveu sua infância em Belém e juventude e maturidade no Rio de Janeiro. Ela relatou em crônicas as suas experiências na cidade, situações que

foram determinantes para formação de seu caráter. No livro “Aruanda”, ela faz uma analogia de Belém a esta cidade africana, que é um lugar específico no plano espiritual, reservado para espíritos, mas especificamente ela designa como uma terra livre e bela, capital de sonhos, ambições e desejos. Neste livro (Moraes 1957, 4), ela relata a materialização de ser:

Velha mangueira jamais nos acolheu em seus braços; era grande demais e hoje creio que era sombria misteriosa quase uma floresta escura. Era grande e velha e impunha respeito como se fosse nossa vó contando estórias.

Esse relato de Eneida personifica a figura da árvore como sua avó, como uma tradição, uma referência à genealogia existente entre seu lar. Outra observação intrínseca é o fato da árvore ter um grande porte, e que provavelmente antecederia o processo de arborização da cidade, e que a presença desta, seja uma tradição de se plantar as árvores nos quintais, ora para frutos ora para um processo de aclimação de espécies exóticas, o que é o caso da mangueira.

Na crônica “Muitas árvores”, também de Aruanda, Moraes (1957, 23) mostra sua relação com as árvores:

As escadas brancas nos levavam para outro país, para a rua, aquela pacata rua chamada Benjamim Constant, em Belém do Pará, que para nós parecia apenas um trecho sem importância, diante de nosso mundo povoado de tanta gente, muitas árvores.

Fica evidente como o ambiente urbano da rua impactava o cotidiano das pessoas na época, a cidade apresentava ares cosmopolitas nunca vistos antes na cidade, novos hábitos, que uma criança não compreendia, um mundo cheio de pessoas que poderiam ser as árvores que cresciam na sua própria vizinhança, trazendo seu universo mítico, história exercendo seu papel na cidade e sociedade. Há uma construção alegórica nessa afirmação de Moraes (1957, 24), uma analogia ao próprio título do texto, o caminho para esse sobrenatural e espiritual.

Uma rua enorme, larga, muito povoada. Ficamos tremendamente alegres com a descoberta. Então não éramos só nós e as nossas árvores, nossos amigos e nossos jogos.

Eis que surge a figura da velha mangueira. Remete novamente à ideia de tradição reforçada pela expressão “feudo” que nada mais é que uma propriedade de terra medieval.

É por isso que hoje sou capaz de dizer bom dia a uma mangueira e tenho especial ternura pelos castanheiros de qualquer parte do mundo. (MORAES 1957, 28).

As experiências vividas por ela, personificando as árvores, interagindo, brincando, fez com que a autora tivesse respeito, afinal elas fizeram parte de seu imaginário.

A paisagem urbana criada por Eneida remete a um universo fantástico construindo uma fantasia infantil, mas por se tratar de uma crônica escrita pela autora, cujo histórico é um elemento presente no texto, a cidade e suas características foram atores dentro de seu processo de maturação pessoal e profissional, Belém, suas mangueiras envolvem seus habitantes a experimentações e provocações profundas

Analisando as evidências registradas intrinsecamente nas respostas dos questionários aplicados, observamos que a presença da mangueira na cidade é muito relevante, identificando a árvore como memória.

No questionamento sobre a cor da cidade, a resposta da maioria, é que Belém é multicolorida, mas é seguida pela cor verde, numa referência à arborização, parques e praças.

Notou-se ainda que as vias arborizadas trazem à tona fragmentos da memória individual de cada transeunte, e que existe uma relação de respeito quando se referem à mangueira. Há relatos em que se observa a relação da memória afetiva do indivíduo, a relação de uma lembrança da infância. As mangueiras fazem o resgate da memória infantil, pura e lúdica:

“Mangueiras e Coqueiros. Lembro da casa de meu avô onde vivi a melhor infância...”

“Muitas das frutíferas estão enraizadas em mim pelo contato com elas desde a infância em Bragança-Pa. As memórias mais frescas estão ligadas às mangueiras. ”

A árvore memória, tem o poder de fixar paisagens, eventos e emoções nas pessoas. A importância em se preservar a paisagem composta por estas árvores que carregam forte significado é necessária por fazer parte do patrimônio cultural da cidade.

5.3 - Árvore símbolo

A árvore símbolo, apresenta valores e sentimentos associados a ela, no caso da mangueira em Belém isso não é diferente, ela dentro da paisagem carrega consigo um repertório vasto, enraizado no imaginário da população paraense.

Há momentos em que a árvore - não necessariamente a mangueira (Fig. 3) - surge na arte paraense de maneira misteriosa, permeada por crendices e histórias contidas em lendas, mitos ou causos. É personagem a impor sua sabedoria ou placidez ao meio ambiente em que se insere.



Fig. 3: Fé em Deus. 2006 (1). e Árvore do Tapajós 2007. Luiz Braga (2).

Fonte: <http://luizbraga.com.br/site/index.php/nightvision/>

A paisagem ribeirinha está presente nos trabalhos de Luiz Braga, esse artista registra o cotidiano de populares da região portuária, ribeirinha e de outras cidades do estado. Suas fotos revelam o purismo cromático do povo e seu cotidiano. As árvores surgem como elementos mitológicos na paisagem.

Dentro do imaginário ribeirinho a presença da árvore representa presença de terra firme, logo quando esse *caboco*¹¹⁵ se insere no contexto urbano, ele faz referência à terra firme.

Essa representação da natureza no trabalho de Braga envereda por caminhos profundos do imaginário amazônico, a representação mítica da árvore está baseada na natureza do caboclo amazônico, de justificar o desconhecido ou misterioso através da mitificação que traz como consequência as lendas, que são em sua maioria oralizadas e transmitidas de geração em geração. Logo as árvores e a paisagem registrada de Braga, surgem como tantos mitos e lendas da Amazônia.

Das árvores também brotam recordações, vivências, experimentações de fé, o caminho que ela circunda nas ruas da cidade reforçam a ideia de maternidade, a mesma sensação espiritual causada pela fé durante a procissão do Círio. Levantar a cabeça durante o Círio é se deparar com um túnel de mangueiras, galhos, folhas, frutos e flores. Isso ocorre tradicionalmente, pois, as primeiras experimentações arbóreas na cidade foram através da necessidade de se proteger a procissão na então estrada de Nazaré, isso ainda no século XVII. A conexão entre a fé católica, Nossa Senhora de Nazaré e Deus, se faz por intermédio da mangueira. A memória de Branco de Melo, está carregada de recordações de antigos festejos de Círios de sua infância. Um dos precursores do modernismo no Pará, ainda transita pela seara da prospecção dos sentimentos empíricos. De suas árvores pintadas em diferentes técnicas, brotam memórias de sua infância, transmitindo uma saudosa recordação de uma cidade com tradição.

¹¹⁵ Variação da palavra: caboclo. Geralmente terminologia para designar o habitante da Amazônia. Mestiço resultado da mistura da raça indígena com a branca.

O registro do tempo existente nas Fig. 4 são representações da memória da infância de Melo, de festejos do Círio em Belém. Um símbolo que emoldura a principal festividade religiosa do norte do Brasil. Nas imagens as mangueiras aparecem como um ponto central da imagem sombreando um mar de gente, contidos por edificações de tipologias arquitetônicas ecléticas, ainda sem muita interferência de edifícios com muitos pavimentos, já se nota a presença de edifícios. A procissão leva consigo os ex-votos: potes, miniaturas de barcos, casas com a finalidade de agradecer uma graça alcançada, um pedido feito, uma promessa. É interessante a inclinação da árvore presente na imagem, ela se curva na mesma direção do sentido da procissão, passando a ideia de movimento de que a árvore acompanha os romeiros.



Fig. 4: Sem título. Aquarela. Branco de Melo. 2013 (1) e Sem título. Aquarela. Branco de Melo. 2013 (2). Fonte: Autor.

Na Fig. 4 (2) mangueira surge como uma espécie de invólucro da berlinda da imagem de Nossa Senhora de Nazaré. A imagem da santa surge de maneira resplandecente reforçado pela cor vermelha das flores de seu andor, mas que pelo movimento dos promesseiros, irá cruzar esse portal arbóreo.

3.4 - Árvore identidade

A existência de uma paisagem forte, reconhecida pela população, como nossos estudos indicaram, define uma identidade reforçada pela presença de um símbolo da cidade. As mangueiras, mesmo que de maneira reduzida no espaço público, já definem Belém como “cidade das mangueiras” e criam dentro do imaginário urbano uma infinidade de conexões sensoriais sobre a experimentação de estar na cidade, sobretudo, nos bairros em que há mangueiras em suas vias. No poema de Loureiro (2012), esta relação é explícita:

Cidade das Mangueiras!
Quem te vê e não te ama?

Ruas de anjos com asas
de verde beleza arcana.
Ai! Mangueiras da Cidade,
que o sol esculpiu na sombra,
por vós o poeta implora,
por vós a poesia clama...
Ai! Cidade das Mangueiras!
Quem te vê e não te ama?

A mangueira surge como um elemento metafórico, que identifica o lugar dentro da cultura amazônica, mesmo sendo uma árvore exótica assinalando como um identificador da cidade. Funciona como um recurso literário dentro da cultura como um símbolo de sabedoria, introspecção e espiritualidade. Em Belém ela é um corredor fantástico, um caminho que liga ao sagrado e espiritual.

A cultura também é representada de outras formas, na música, na arquitetura e nas artes visuais. Através das linguagens visuais, vários artistas representaram a cidade de Belém e sua arborização. É notório esse registro ao longo do período que sucedeu o ciclo da borrada até a contemporaneidade.

É uma identificação quase natural dentro do imaginário, da cultura do belenense, como ocorre no purismo em que alguns artistas representam a mangueira como um identificador da cidade.

No cenário contemporâneo, Roberta Carvalho é uma artista que vem se destacando no áudio visual. Em 2007 ela iniciou projeto *Symbiosis*¹¹⁶ (Fig. 5) com a finalidade de que através da terminologia da Biologia, ela através de seu projeto pudesse criar relações ente dois seres vivos diferentes.

A artista personifica as árvores, trazendo feições humanas a elas. Esse processo traz à tona a recorrente relação afetiva que a árvore provoca nas pessoas, um ser vivo passível de sentimentos e de provocar emoções, recordações e fazendo a população se reconhecer na árvore.

A artista projeta a face do povo de uma cultura humana como um espelho, revelando a natureza fantástica da floresta urbana de Belém, que tem um *terruá*¹¹⁷ *cultural, envolvente, vivido e emocionante*.

¹¹⁶ Simbiose: expressão da biologia para designar a interação entre duas espécies que vivem juntas no mesmo meio ambiente.

¹¹⁷ *Terruá*, palavra do francês que significa: do torrão, do lugar. Usado para designar ou identificar um produto ou algo. Neste caso refere-se a cultura do estado, suas particularidades e origens.



Fig.5: Projeto Symbiosis – Sem título. Roberta Carvalho -2007
Fonte: <http://www.robertacarvalho.art.br>, capturado em 20 de Agosto de 2017.

As árvores surgem de maneira muito peculiar na arte, a imagem da mangueira tem uma relação muito significativa e de significância emocional, permeada por uma vertente ora mística, ora espiritual. A mangueira possui também uma imponente presença e respeito na cidade, adquirindo até significado maternal, um corredor conectado a outras atmosferas astrais.

4 - À sombra da Mangueira: considerações finais

Entender a paisagem da cidade de Belém é percorrer caminhos que indicam o transcorrer do processo da arborização da cidade, da experimentação de elementos que transcendem a atmosfera real, é uma viagem para o passado, a memória dos sabores e perfumes, as diferentes nuances desta arborização, que os estratos analisados evidenciaram.

Uma alusão a um sonho vivido, ou pelo mistério, dramaticidade, mas que é passível de interpretações sublimando questionamentos pessoais sobre o objeto, conduz a percepção da arte e atmosferas únicas.

A relação entre a árvore e a cidade passou a fazer parte da cultura das relações entre a rua, cidades e até a chuva na paisagem belenense, provocando sensações sensoriais trazidas pelo perfume e sabor das frutas, a proteção solar e da chuva, uma imersão na natureza e na memória de um passado próspero e promissor.

Os valores criados pela mangueira e a paisagem urbana são inúmeros, mas facilmente identificável por aqueles que têm a possibilidade de desfrutar das sombras de uma saudade da *belle époque*. A penumbra do ordenamento urbano de Lemos ultrapassou a barreira espacial do tempo. A grande Belém apresenta propostas interessantes de arborização, levando em consideração questões

culturais, com a inserção de espécies da flora tropical e local. A mangueira tem o poder de enlaçar muitos fluxos imaginais, socioeconômicos, psicológicos e sinestésicos.

Entretanto, Belém possui um quadro negativo com relação à arborização, visto que ela vem perdendo muitos exemplares arbóreos, tanto que segundo o IBGE (2016), entre as 20 capitais arborizadas, Belém está em último lugar. É incoerente para uma cidade que leva o título de ser a Cidade das Mangueiras e se localizar na Amazônia.

A arborização da cidade é de interesse histórico e precisa ser salvaguardada por instrumentos legais mais incisivos no âmbito da preservação e manejo. É interessante para cidade ser essa floresta urbana belenense, e ter seu reconhecimento como Paisagem cultural pelas inúmeras relações existentes entre os habitantes da cidade e a mangueira e consequentemente ao maciço arbóreo, assim como pelo ineditismo enquanto proposta de arborização e no caso específico da Avenida Nazaré, ela ser o primeiro passeio público do norte do Brasil.

É interessante haver o tombamento das mangueiras de Belém em esfera federal, além de elevar a mangueira e a arborização de Belém à categoria de Paisagem Cultural, com a principal intenção de preservar a paisagem dessa floresta urbana tão peculiar de carregada de poética, fora o fato de ser uma arborização de interesse histórico.

A visibilidade nacional e internacional em que implicaria o tombamento traria uma melhor conscientização e políticas públicas direcionadas para o manejo e conservação, por parte do poder público e da própria sociedade local, reconhecendo de fato a importância dos valores existentes na mangueira e nas vias arborizadas de Belém.

É importante fazer um inventário das árvores, verificando a situação morfológica e as patologias existentes, além de estudos para a verificação da idade média e desenvolvimento de manejo que realmente seja normatizado – em caso de podas para combate de pragas e doenças e tutoriais. Também é relevante a manutenção de redes elétricas, sistemas de escoamento de águas pluviais e esgoto, assim como abastecimento de água, pois muitas árvores sucumbem por problemas de apodrecimento nas raízes ocasionados por vazamentos ou sinistros com o choque das árvores na rede elétrica.

A *belle époque* vive nas árvores, nelas o espírito visionário de Antônio Lemos abraça a cidade de Belém. Está na arte, nas músicas, na poesia das tipologias de moderno grafismo. É que passa de geração em geração... Faz de Belém a cidade das mangueiras. Do fruto que insiste em cair.... E seguir o ciclo natural de ser semeado...

A arborização é um elemento da poética urbana, um olhar para íntimo, para si através de um elemento que indica uma infinidade de possibilidades imagéticas e psicológicas. A mangueira, e o que ela representa em termos de arborização é uma declamação muda de poemas, de sentimentos trocados durante a relação que o percurso propicia ao espectador, onde Bachelard (2005, 245) revela: sob sua forma simples, natural, primitiva, longe de qualquer ambição estética, de qualquer metafísica, a poesia é uma alegria do sopro, evidente felicidade de respirar.

A arborização incita o voo do sonhar.

Bibliografia

- AMARAL, João Paulo Carvalho do. Arborização Urbana de Belém. Disponível em: <<https://my.survio.com/> ->. Acesso em: 15 jun. 2007.
- ANDRADE, Mário de. O turista aprendiz / Mário de Andrade ; edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo ; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. – Brasília, DF : Iphan, 2015.
- BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Editora, 2005. 242 p.
- BRAGA, Luiz. Árvore do Tapajós. 2007.. Disponível em: <<http://luizbraga.com.br/site/index.php/nightvision/>>. Acesso em: 17 abr. 2017.
- BRAGA, Luiz. Carapurú. 2010. Disponível em: <<http://luizbraga.com.br/site/index.php/nightvision/>>. Acesso em: 17 abr. 2017.
- BRAGA, Luiz. Fé em Deus. 2006. Disponível em: <<http://luizbraga.com.br/site/index.php/nightvision/>>. Acesso em: 17 abr. 2017.
- CARVALHO, Roberta. Projeto Symbiosis. 2007. Disponível em: <<http://www.robertacarvalho.art.br/fullscreen-page/comp-iv8m5y1p/3cd83654-4f91-4d31-8a77-c73e3837c061/2/?i=2&p=ei09x&s=style-ivd2ob2r>>. Acesso em: 20 ago. 2017.
- CORNER, James. Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Theory. Princiton: Princeton Architectural Press, 1999. 288 p.
- FARAH, Ivete Mello Calil, Arborização Pública e Desenho na Cidade do Rio de Janeiro: Contribuição de Roberto Burle Max/ Ivete Mello Calil Farah. - Rio de Janeiro : UFRJ / PROURB ,1997.
- FARAH, Ivete Mello Calil, Paisagem Ambiente: Árvore e população As relações que se estabelecem no contexto da cidade. São Paulo. 2004 p.99-120.
- FARAH, Ivete Mello Calil, Rio de Janeiro e Árvores Urbanas: Uma Paisagem Afetiva. In: PINHEIRO MACHADO, Denise B.. (Org.). Sobre Urbanismo. 1ed. Rio de Janeiro: Viana & Mosley Editora/ Editora PROURB, 2006, v. 1, p. 164-179.
- FARAH, Ivete. Poética das árvores urbanas. Rio de Janeiro: Mauade X : Faperj, 2008.
- GOELD, Oswald. Chuva/ circa 1957. Coleção Frederico Mendes de Moraes. Disponível em: <http://www.centrovirtualgoeldi.com/paginas.asp?Menu=obras_interior&opcao=T&IDItem=232>. Acesso em: 23 ago. 2015.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Paisagem cultural do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/899/>>. Acesso em: 10 out. 2016.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Blog do Paes Loureiro: Mangueiras de Belém. 2012. Disponível em: <<https://paesloureiro.wordpress.com/?s=mangueira>>. Acesso em: 25 ago. 2015.

MORAES, Eneida Costa de, Aruanda -Crônicas. Livraria Olympio e Editora. Rio de Janeiro - 1957

PA, G1. Veja as letras das músicas que concorrem como símbolo de Belém. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pa/para/belem-400-anos/noticia/2015/12/veja-letras-das-musicas-que-concorrem-como-simbolo-de-belem.html>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

SILVA JÚNIOR, O. A. B. da & MÔNICO, M. O. M. Arborização em Harmonia com a Infraestrutura Urbana. In: 1ª Semana de Meio Ambiente. Prefeitura Municipal de Guarulhos: Secretaria de Meio Ambiente, 1994.

SILVA, Armando. Imaginários Urbanos. São Paulo: Perspectiva; Bogotá, Col: Convenio Andres Bello, 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Blog do Paes Loureiro. 2012. Disponível em: <<https://paesloureiro.wordpress.com/2012/10/14/poemas-sobre-o-cirio-de-nazar>>. Acesso em: 15 set. 2017.

RED DE PAISAJES COMO ESTRATEGIA DE SUSTENTABILIDAD: ESTUDIO DE CASO DE LA RESERVA DE LA BIOSFERA TRANSFRONTERIZA MESETA IBÉRICA

Joaquín Romano Velasco, Emilio Pérez Chinarro, Ricardo Bento e Domingos Lopes

Resumen: El objetivo de sostenibilidad del paisaje rural, ampliamente extendido, plantea enormes diferencias de enfoques, procedimientos y agendas de problemas entre los que proyectan este objetivo en el mercado y los que lo hacen como práctica cultural, social y ecológica. Introducimos en esta comunicación a esta controversia, desde el enfoque integrador de paisaje que ofrece el Convenio Europeo del Paisaje, para analizar el papel de las reservas de la biosfera (RB) creadas por la UNESCO en la preservación y recuperación de los paisajes rurales. El reconocimiento internacional puede constituirse como elemento estructurador en la valorización del Paisaje, en espacios sujetos a enormes presiones. El estudio del caso de la Reserva de la Biosfera Transfronteriza Meseta Ibérica en la frontera del Duero (RBTMI) permite observar el riesgo de aplicar estrategias difusas y ambivalentes entre estos enfoques, proponiendo una estrategia de gestión de paisajes en red basada en identificar, con apoyo cartográfico, aquellas interrelaciones complejas que históricamente mejor han sabido reconocer y aprovechar en este territorio los vínculos entre las actividades humanas y la conservación de su biodiversidad.

Palabras clave: Red de Paisajes; Reserva de la Biosfera; Desarrollo Rural Sostenible; Cooperación Local Transfronteriza.

LANDSCAPE NETWORK AS A SUSTAINABILITY STRATEGY: A CASE STUDY OF THE "IBERIAN PLATEAU TRANSBOUNDARY BIOSPHERE RESERVE.

Joaquín Romano Velasco , Emilio Pérez Chinarro, Ricardo Bento and Domingos Lopes

Abstract: The widely spread objective of the rural landscape sustainability offers large differences in terms of approaches, procedures and agendas of problems between those who pursue this objective in the market and those who do it as a cultural, social and ecological practice. In this paper, we address this controversy from the integrative approach of landscaping provided by the European Landscape Convention to analyze the role of the reserves of the biosphere (RB) created by UNESCO in the preservation and recovery of rural landscapes. International recognition can constitute a structuring element in the valorization of the landscape in spaces subject to enormous pressures. The study of the "Iberian Plateau Transboundary Biosphere Reserve" case on the riverside of the Duero let us to warn about the risk of applying diffuse and ambivalent strategies among those approaches, and to propose a landscape management network strategy based on identifying by cartographic support those complex interrelations that have historically been better able to recognize and take advantage of the links in that territory between human activities and the conservation of biodiversity.

Keywords: Landscape network, biosphere reserve, sustainable rural development, local cross-border cooperation.

RED DE PAISAJES COMO ESTRATEGIA DE SUSTENTABILIDAD: ESTUDIO DE CASO DE LA RESERVA DE LA BIOSFERA TRANSFRONTERIZA MESETA IBÉRICA

Joaquín Romano Velasco , Emilio Pérez Chinarro, Ricardo Bento e Domingos Lopes

1 - Introducción

Cancela d'Abreu et al.(2002) destacan el carácter holístico del paisaje, en el que se integran las dimensiones ecológica, cultural, socioeconómica y sensorial. El Paisaje es un sistema dinámico, donde los diferentes factores naturales y culturales interactúan y evolucionan en conjunto, determinando y siendo determinados por la estructura, lo que resulta en una configuración particular, especialmente de relieve, de cobertura vegetal, uso de suelo y poblamiento, que le confiere una cierta unidad y a la que corresponde un determinado carácter.

Puede decirse que el paisaje extiende en Europa su reconocimiento institucional en base al Convenio Europeo del Paisaje firmado en Florencia el año 2000, promovido por el Consejo de Europa, creciendo su significación en las políticas hacia el desarrollo sostenible para animar estrategias muy diversas que comprenden tanto las de conservación de prácticas tradicionales a las más innovadoras en dimensiones múltiples. El paisaje de un territorio no se refiere sólo a un mero análisis de las características físicas, sino que su carácter integrador obliga a percibir el componente sociológico, la historia que le subyace, las sensaciones que transmite a quien vive o lo visita.

Por su parte, la UNESCO ha aprobado diferentes convenciones y programas mundiales con el objetivo de garantizar al máximo la protección del patrimonio cultural y natural, en las que el paisaje es destacado en diferentes formas y acepciones, interesándonos especialmente por el papel que está llamado a jugar en el Programa científico intergubernamental sobre el Hombre y la Biosfera (MAB)

de la UNESCO, puesto en marcha a principios de la década de 1970 con el objetivo de establecer bases científicas para cimentar a largo plazo el mejoramiento de las relaciones entre las personas y el ambiente.

Esta investigación profundiza en la gestión estratégica de los paisajes a partir de su naturaleza compleja y transdimensional, desarrollando una metodología innovadora de gestión participativa en base a redes de acción locales determinantes en los paisajes identitarios. Su aplicación al estudio del caso del territorio reconocido por la Unesco Reserva de la Biosfera Transfronteriza Meseta Ibérica (RBTMI), se enmarca en el Proyecto “Red de paisajes rurales en la frontera del Duero: Un mapa estratégico de la Meseta Ibérica”¹¹⁸, cuyo objetivo es promover la ecoeficiencia de los recursos paisajísticos así como la protección de los agroecosistemas en el entorno del Río Duero, que siendo una frontera histórica entre España y Portugal, también es un corredor fluvial y un ecotono claves en los patrones comportamentales y la conectividad de estos paisajes ancestrales.

La noción y enfoque de paisaje adoptado es el referente que nos permitirá en un primer apartado justificar y sintetizar el contenido de la estrategia de gestión de paisajes en red propuesta, basada en los desafíos de la diversidad frente a las dinámicas de transformación de paisajes rurales originarios producidas por unas sociedades cada vez más globales, y que exigen un espíritu más reflexivo y crítico, con un pensamiento desde el paisaje sobre el marco de vida que impulse el cambio del paradigma individualista y mercantilista al de la colectividad y el bienestar social.

Sobre esta base esencialmente teórica, en un segundo apartado, realizamos el análisis del enfoque de gestión de paisajes adoptado en las RB, y el estudio del caso de la RBTMI, que pese a ser de reciente creación desarrolla un marco institucional y el Plan de Acción Meseta Ibérica, determinante en el enfoque del modelo de gestión de paisaje adoptado, y facilita reconocer el alcance de las acciones y proyectos dinamizados. Lo cual nos lleva a plantear la cuestión sobre si se trata de ¿paisajes de fuera hacia dentro o de dentro hacia fuera?

Para profundizar en esta cuestión general, y otras más específicas que en el Proyecto se han planteado, un tercer apartado introduce a la documentación cartográfica del territorio, destacando aquella multiescalar, comprensiva de la escala regional, local, urbana y arquitectónica. La expresión cartográfica de los paisajes de la RBTMI ofrece una perspectiva del marco de vida en este territorio, para cuyo detalle se han seleccionado tres municipios españoles y tres freguesías portuguesas, cuyas representaciones gráficas facilitan el entendimiento espacial de objetos, conceptos, condiciones, procesos o eventos propios del mundo humano (Harley y Woodward 1987).

¹¹⁸ Proyecto financiado por el Programa Operativo EP - INTERREG V A España Portugal (POCTEP).

Finalmente esbozaremos nuestra propuesta de reorientación hacia una estrategia de red de paisajes en la RBTMI basada en estas interrelaciones complejas que históricamente mejor han sabido reconocer y aprovechar los vínculos entre las actividades humanas y la conservación de su biodiversidad, entretejiendo el entramado configurador del marco de vida en un territorio tan amplio y diversificado.

2 - El paisaje en la construcción de la sostenibilidad rural: hacia una estrategia local en red

Sostenibilidad, paisaje y rural son términos que aisladamente adquieren significaciones muy variadas y son objeto de estudio desde las más diferentes disciplinas. En cierto modo ello conduce a una cierta ambigüedad cuando no confusión, que paradójicamente pueden estar en la clave de su gran difusión. Para el caso de la sostenibilidad señala Naredo (1996) “el éxito de la nueva terminología se debió en buena medida al halo de ambigüedad que la acompaña: se trata de enunciar un deseo tan general como el antes indicado sin precisar mucho su contenido ni el modo de llevarlo a la práctica”. El paisaje es objeto de numerosas publicaciones en las últimas décadas, pero según Luginbühl (2007) “ningún texto ha concretado todavía sus manifestaciones y su objeto a nivel operacional, de la investigación, de la enseñanza, ni sobre las corrientes diversas de pensamiento que remueven los medios científicos o profesionales”. Finalmente lo rural se encuentra en un proceso de cambio debido en gran parte a la extensión a todo el territorio de lo urbano que para algunos autores supone una modificación sustancial del concepto rural (Sancho Comíns y Reinoso Moreno 2012).

La lucha por la interpretación o conceptualización del paisaje manifiesta el enfrentamiento entre los que desean considerarlo como un mercado operacional o los que prefieren verlo como una herramienta para pensar en el bienestar de las poblaciones (Luginbühl 2007). El paisaje debe ser interpretado en el marco de la controversia identidad o mercado, moradas versus mejoras (Polanyi 1944), facilitando el reconocimiento de alternativas al pensamiento único que lleva el mercado, siendo en este sentido el Convenio Europeo del Paisaje, promovido por el Consejo de Europa, el documento y la institución que más han alentado una visión alternativa. Gracias al enfoque integrador del Convenio es posible plantear un marco conceptual alternativo o evolucionado del paisaje, determinante en la gestión del territorio al introducir una concepción transfuncional de los sistemas rurales, según la cual cada decisión estará basada en una relación y una interconectividad con una multitud de cuestiones que cada decisión puede producir en los asuntos globales y locales, dando sentido y lógica a los procesos desde la tradición, los conocimientos adquiridos, la experiencia, las situaciones reales o cotidianas, la creatividad y el diálogo social (Romano 2017).

El paisaje reconoce de ese modo también los aspectos económicos, pero en ese sentido de bien común introducida por Ostrom (1990), toda vez que comporta una implicación para modelos de

gestión colectiva que asumen como objetivo el de su conservación o sostenibilidad. Frente a los modelos excluyentes, el Convenio ofrece una visión inclusiva y participativa de los paisajes, de una significación histórica, pues como señala Luginbühl(2007), “se trata de un acontecimiento sin precedentes en la medida que esta convención rompe con al menos un siglo de concepción proteccionista del paisaje para extenderla a los paisajes ordinarios o cotidianos e ir más allá del simple cuadro de paisajes remarcables”.

El paisaje ofrece una representación a diferentes escalas territoriales y de tamaño del marco de vida de una comunidad, y permite reconocer la escala o nivel de gobierno local como la idónea para diseñar sistemas de gobierno y formas de organización social que enfrente estos procesos de transformación que deterioran la calidad de vida y los sistemas ecológicos. Las estrategias que pueden desarrollar como comunidad local requieren de alianzas con otras comunidades a ese mismo nivel que garanticen su autonomía. Hemos denominado a estas estrategias “red de paisajes”y se respalda en el reconocimiento que hace el Convenio Europeo del Paisaje a la participación de los actores locales, clave estratégica para su puesta en marcha y enfrentar estos desafíos (Conseil de l'Europe 2006).

3 - Gestión de paisajes en las RB transfronterizas:

Estudio de situación para el caso de la RBT Meseta Ibérica

La protección de los paisajes en el orden internacional es un objetivo destacado de la UNESCO no solamente a efectos de su inclusión en la lista de patrimonio mundial, sino en otros Programas como el MAB, que da apoyo a la Agenda 2030 y los objetivos de desarrollo sostenible adoptados por la Asamblea General de las Naciones Unidas, a través de la Estrategia común inicialmente adoptada en Sevilla en 1995, revisada recientemente en París en 2015, y el reciente plan de acción 2016-2025 adoptado en Lima. Se destaca en esa Estrategia y este Plan, el refuerzo a su implementación a través de unos territorios específicos reconocidos como RB, consideradas regiones piloto para “ investigar acciones innovadoras para el desarrollo sostenible que afronten a la vez la conservación de una biodiversidad dinámica y evolutiva y el desarrollo de actividades humanas responsables, mediante procesos de gestión y gobernanza participativa ligadas a la investigación y la educación, ofreciendo experiencias innovadoras de una alta capacidad de transferencia a otras regiones (UNESCO, 2015).

Es destacable la estrategia de organización en red de las RB, tanto en la escala internacional como nacional. En el orden internacional subrayar la Red Mundial de RB, La Red de Comités Nacionales MaB y RB de Iberoamérica y El Caribe, IberoMaB, creada en 1992 “para fortalecer, impulsar y difundir el Programa MaB y las RB en los países de latinoamericanos”, EuroMab creada en 1986 y reconocida como “una plataforma para la cooperación, y el intercambio de conocimientos y experiencia práctica

relativos a conservación de la diversidad biológica y cultural”, la RedBios de RB del Atlántico Este y la Macaronesia, o la Red Mundial de Islas y Zonas Costeras.

En el plano nacional se extiende igualmente esta forma de organización en red para garantizar la alta capacidad de transferencia de experiencias a otras regiones. Así la Red Española de RB (RERB), integrada por el conjunto de las RB (RB) españolas que están designadas por la UNESCO, considerando “ se diferencia de un simple grupo de RB en que cuenta con una entidad independiente de todas ellas que da soporte a las acciones comunes y asegura su funcionamiento en Red”, asumido por el Organismo Autónomo Parques Nacionales (OAPN) del Ministerio de Agricultura y Pesca, Alimentación y Medio Ambiente. En el caso de la red portuguesa de RB se reconoce su organización a semejanza de las Redes UNESCO, con el objeto de compartir experiencias y buenas prácticas en la gestión de las RB, que contribuyan a la educación, la ciencia y la cultura, así como al desarrollo sostenible de la economía local.

La estrategia de organización en red puede decirse es ampliamente reconocida en el contexto de las RB, ahora bien desde ese nivel esencialmente político a escalas regional, nacional e internacional, ciñéndose principalmente a los organismos oficiales que han ido asumiendo competencias en su gestión. La cuestión que planteamos estudiar en este apartado a través del marco institucional relativo a los paisajes es si internamente estas Reservas en su organización aplican también alguna estrategia de gestión en red de actores locales determinantes de los paisajes que proporcionan la biodiversidad.

Nuevamente apreciamos una cierta vaguedad en estos reconocimientos. Formalmente se aplican metodologías aparentemente específicas para articular el territorio entorno a estos objetivos y la participación del público, diferenciando en el mismo tres zonas, núcleo, tampón y transición, de que han de constar las RB, y a las que asocia tres funciones conexas, complementarias y que se refuerzan mutuamente: conservación, desarrollo y apoyo logístico. Aunque en algunas RB la conservación se ha impuesto al desarrollo, en muchas otras zonas con niveles bajos de desarrollo, concentración de la propiedad privada y una limitada política medioambiental, se impone la función de desarrollo ligada a promover el crecimiento económico, como se aprecia para el caso de Iberoamérica (UNESCO 2007). En estos casos las RB tienen una capacidad reducida para afrontar o resolver el conflicto con la sostenibilidad real u operativa, dado que como bien ha señalado Daly (1991): “Puesto que la economía humana es un subsistema de un ecosistema global finito que no crece, aunque se desarrolle, está claro que el crecimiento de la economía no puede ser sostenible en un período largo de tiempo.”

Las ambigüedades en el enfoque adoptado por la UNESCO pueden no obstante ser abordadas en los Planes de Acción de cada RB en base a los cuales articular su gestión. Para el caso de la RBTMI esta competencia es asumida por ZASNET, agrupamiento europeo de cooperación territorial creada como “un nuevo instrumento jurídico para la cooperación territorial, en el ámbito de la Unión Europea, dotado de personalidad jurídica, que tiene como objetivo facilitar y promover la cooperación territorial entre sus miembros, reforzando la cohesión económica y social”¹¹⁹. Orgánicamente ZASNET está integrada por las entidades públicas de carácter local siguientes, de la parte española el Ayuntamiento de Zamora, Diputación de Zamora y Diputación de Salamanca y de la parte portuguesa la Associação de Municípios da Terra Fria do Nordeste Transmontano, Associação de Municípios da Terra Quente Transmontana, Câmara Municipal de Bragança.

Operativamente el Plan de Acción Meseta Ibérica comienza a prepararse con la candidatura a la UNESCO para la creación de la mayor Reserva de la Biosfera de Europa, objetivo instrumental alcanzado en 2015, en que es declarada la RBTMI, habiendo seguido para ello un proceso formal de participación y consulta entre diferentes actores del territorio. El examen, desde la perspectiva de conservación de paisajes identitarios vinculados a la biodiversidad, de los diez fines de este Plan de Acción, sus seis ejes y las acciones que potencialmente articulan, no dan muestra de resolver esa generalidad de enfoque, o más bien apreciar su inclinación a un enfoque de mercado.

Aunque inicialmente abre las intervenciones en la RBTMI a la protección de un marco de vida en el que las actividades humanas se proyectaban en el medio natural, principalmente en el Eje 1 referido a los sectores agrícolas y forestales, determinantes de sus paisajes originales o emblemáticos, destacando “el papel de las explotaciones agrícolas y sistema forestales de la Reserva de la Biosfera incrementa al mismo tiempo el valor natural y la capacidad de captura de carbono y con potencial de financiación pública”, el examen de sus acciones de apoyo técnico y científico se centra principalmente en la “promoción y divulgación de los productos endógenos de la Reserva” como una marca de calidad. Apreciamos en ello un reduccionismo de las posibilidades de intervención que ofrecen a partir de las redes internas creadas entorno a los mismos, limitándose esencialmente a una medida de mercado.

¹¹⁹ REGLAMENTO (CE) N.O 1082/2006 relativo a los agrupamientos europeos de cooperación territorial (AECT).

En el Eje 3 se denota la prioridad concedida en la Estrategia a la dinamización del turismo como eje de desarrollo económico vinculado a la protección y valorización del patrimonio cultural y natural de la RBTMI. Pero el reconocimiento de la Reserva de la Biosfera como una herramienta de marketing del territorio, planteando “ que los factores culturales diferenciadores del territorio, incluyendo el patrimonio construido, las características arquitectónicas y la experiencia de los pueblos, las características del campo y su valor natural, el arte en sus costumbres populares y de profundo conocimiento, la artesanía, sirvan como estrategia de atracción de empresas y actividades económicas, incluyendo el turismo pero sin excluir otras”, de nuevo desmarca una gestión que pone el paisaje al servicio del mercado.

Siendo el turismo una actividad con un marcado impacto ambiental sobre el paisaje, sus medidas correctoras pasan por su adecuación a las redes de paisaje que dan identidad al territorio, y se promueva en un entorno próximo, desde el empoderamiento de los propios habitantes de este territorio. Es decir como una actividad complementaria y de respaldo a las tradicionales, principalmente el agroturismo ecológico que además de conservar prácticas agrícolas tradicionales, de contenido al patrimonio urbano y arquitectónico propio de estos lugares, preservando las tradicionales casas, cabañas, chozos, palomares, cortinas u otras construcciones auxiliares pero con una profunda significación paisajística.

Sabedores de que la extensión global de una economía de mercado desregulada favorecida por las autoridades públicas a todas las escalas o niveles está en el origen de la profunda brecha entre lo rural que se desarrolla fuera del mercado y los poderes que se manifiestan e identifican con ese orden de poderes de base neoliberal, no parece que el fomento de esa esfera del mercado sea una solución adecuada a la protección de los paisajes endémicos. El caso más extremo es la gestión de la cuenca del Duero marcada por su explotación para el oligopolista mercado hidroeléctrico, muestra la jerarquía de intereses que se promueven en este sector (Fundación Nueva Cultura del Agua 2005), que impactan de un modo crítico a este Territorio.

La historia de los denominados Saltos del Duero en la parte española es esencialmente la empresarial de la vasca Iberdrola. Desde los años 30, iniciándose con el salto de Ricobayo situado sobre el Esla, se da comienzo a los “paisajes contruidos de la hidroelectricidad” (Riesco Chueca 2009) que busca en estas tierras tan alejadas y tan diferentes en dinamización económica y grado de industrialización las fuentes de energía que alimentasen el crecimiento y expansión económica, principalmente en beneficio de ciertas élites. ¿Pero a que conste de paisaje? la serie de aprovechamientos españoles y portugueses sobre el Duero transforman en su construcción, en su explotación y su potencial

abandono en un futuro tanto a los elementos naturales como los económicos y culturales de estos paisajes, con los consabidos impactos de las presas, inundaciones permanentes que afectan a las mejores tierras de pasto y cultivo, incluso a algunas poblaciones enteras, efectos frontera física que al tiempo que altera las comunicaciones entre los habitantes de los pueblos españoles y portugueses, impacta de un modo crítico en los regímenes fluviales que afectan desde la morfología geológica a las dinámicas de los ecosistemas, amenazando las relaciones entre poblaciones de fauna y vegetación.

¿Qué compensaciones se han ofrecido a este Territorio por tales impactos ambientales desde el sector hidroeléctrico? Ni ecológica, ni social ni económicamente relevantes. Económicamente, pasado el periodo de construcción en los que era importante contar con mano de obra local, estos proyectos apenas generan empleos ni inducen el desarrollo de otras actividades económicas que permitan mantener la población en el territorio. Desde 2016 el Ayuntamiento de Fariza promueve entre los ayuntamientos afectados por embalses la reclamación de un canon o una compensación económica a las sociedades eléctricas que explotan los aprovechamientos hidráulicos, habiendo trasladado el caso a la Comisión del Agua hispano-lusa, cuya falta de respuesta denota el interés hacia los problemas de las localidades afectadas.

La trágica transformación demográfica que deja sin niños y jóvenes a la mayor parte de estas poblaciones, en las que se han roto las cadenas de transmisión de saberes intergeneracionales, aparentemente por un problema de falta de empleo y de actividades competitivas generadoras de rentas, en realidad es una forma de culpabilizar a los propios habitantes de un destino que dejó de estar en sus propias manos en ese momento en que irrumpe el mercado desgarrando los tejidos colectivos y cooperativos, y a los que las autoridades retiraron las más elementales protecciones.

Para concluir en esta parte, se observa que las autoridades políticas responsables de la RBTMI, no muestran una sensibilidad por un marco institucional alternativo al mercado, más bien hacia los nuevos paisajes y el marco de vida que dejan estas actividades, formulando unos planes que contribuyen a normalizar estas profundas transformaciones en los paisajes emocionales de los que ancestralmente han habitado en estos espacios de forma sostenible, y cuyo futuro parecen ligar a los valores foráneos, alejados de los conocimientos profundos de lo propio, como los promovidos desde el turismo o peor aún desde el sector hidroeléctrico, que dejan un desarrollo desde fuera, degradador de los paisajes de dentro. Quizás debido a sus propios límites competenciales, y el hecho de que la protección del medio natural, la agricultura o la educación recaen en otros niveles de gobierno regional o nacional, que a través de instrumentos de regulación limitan la participación local, y con ello el potencial de la propia RBTMI.

Así demuestran al proponer iniciativas del tipo Proyecto ZASENERGIA con el “objetivo de promover un programa para el uso de energías renovables y construcción bioclimática en el medio rural”, cuando, de un lado en este Territorio solamente la producción de energía renovable hidroeléctrica de las instalaciones de Aldeadávila; el Salto de Villarino; la central de Saucelle y la de Ricobayo, embalses propiedad y gestión directa de la empresa vasca Iberdrola, generan una media en torno a 2.000 gigawatios hora al año, que es mucho más de lo que se consume anualmente en toda la RBTMI, con una población de 169.745 habitantes, la cual paga la electricidad y sus impuestos a un precio regulado que desde las reformas del sector eléctrico, promovidas desde instancias europeas, simula un precio de mercado sin tomar en consideración ni los costes económicos de suministro para la empresa, que son menores para quienes viven cercanos a las centrales de producción, ni los costes externos que sufren estos habitantes precisamente por su proximidad a las mismas.

De otro lado, los programas de fomento de la construcción bioclimática con base a las nuevas tecnologías no debe ignorar ni que las mejores prácticas de construcción bioclimática se muestran en las edificaciones tradicionales, ni que los equipamientos no determinan la condición real de bioclimático en un edificio, sino la intensidad de su uso, por lo que la nueva construcción cuando tiene ese destino de segunda residencia en cierto modo pierde toda eficiencia energética, pues representa un agregado sobre el que se realiza en la vivienda habitual.

En definitiva el reconocimiento en esas comarcas naturales que conforman la RBTMI de otras redes de paisajes ,predominantemente locales que históricamente actuaban transdimensionalmente hasta la exposición del territorio a los mercados globales hace menos de un siglo, hacen necesario considerar su oportunidad de protección, o en su caso recuperación, como parte del marco de vida en estos hábitat garante de la armonización de la vida del hombre con la conservación de los ecosistemas y su biodiversidad, creando vínculos profundos que eviten la tragedia social de llevar a los moradores a decidir entre la diáspora, el reinventarse para el mercado global, o morir. Una tragedia que se replica a nivel de conservación del territorio y deja a la biodiversidad en una difícil encrucijada.

4 - El estudio cartográfico del paisaje de la RBTMI y sus dinámicas

El aumento en la preocupación por el deterioro de los paisajes en los países desarrollados, particularmente en Europa (Cañas et al. 2009), hace que los paisajes sean foco de una amplia gama de disciplinas tales como la planificación urbana, la gestión forestal, el desarrollo rural y la planificación territorial (Molina et al. 2016). Los planificadores y técnicos preocupados por el paisaje

buscan el apoyo de sistemas gráficos que permitan mejorar la evaluación del impacto visual de las intervenciones humanas y ayudar a evaluar su relación con la calidad del paisaje.

En el contexto de la planificación del territorio, el paisaje ofrece una visión holística del territorio con el objeto de anticipar diferentes escenarios que promueven la alteración de los espacios, en el sentido de prever desequilibrios y estimular tendencias que puedan promover el equilibrado bienestar de sus poblaciones. Desde hace varios años se considera "como la base para la integración de varias preocupaciones y políticas sectoriales (...) La ciencia del ordenamiento pasó a una perspectiva integrada, que reconoce la importancia de los diversos componentes del sistema que es el paisaje y, también, los vínculos entre todas las partes que la componen, en particular la interdependencia entre las áreas construidas, sus envolventes y el resto del territorio" (Quintas 2014).

En términos de Layout, el componente cartográfico de este estudio de los paisajes de la RBTMI se desarrolla a tres escalas, buscando en cada una de ellas un enfoque complementario y gradualmente más detallado, que posibilite un análisis integrado del territorio de RBTMI a ambos lados de la frontera. En primer lugar a escala regional, considerando toda el área clasificada RBTMI, se desarrolla un sistema de información geográfica que integra información básica de apoyo y referencia para las demás escalas. En esta escala se compila información cartográfica de base topográfica, cartografía nacional de las unidades de paisaje, cartografía de los usos del suelo, de las áreas protegidas y del patrimonio natural y cultural clasificado, así como cartografía a nivel de los núcleos urbanos y principales redes de comunicación en el territorio, que sirvan como base de apoyo y referencia a las demás escalas.

Para la escala local y teniendo como base las diferentes unidades de paisaje constantes en la RBTMI, se identificaron 6 municipios/aldeas, 3 de cada lado de la frontera, que constituyen las unidades básicas de investigación que se asumen como de referencia para toda el área en estudio (Fig.1). En esta escala de análisis, se desarrolla una caracterización de las aldeas y de las áreas circundantes a preservar (Fig. 2), siendo estas últimas definidas ponderando tanto la delimitación de las correspondientes cuencas de drenaje de aguas superficiales / líneas de fachada (watershed basin) asociadas a cada aldea, y las zonas visibles a proteger, obtenidas por análisis de visibilidad (viewshed analysis). Las aldeas representativas aseguran así una diversidad de condiciones edafoclimáticas, de orografía, y de dinámicas socioeconómicas diferenciadoras, que se traducen potencialmente en dinámicas de paisaje distintas entre sí y con personalidad propia, retratando así realidades diversas de interacción entre el hombre y su territorio.

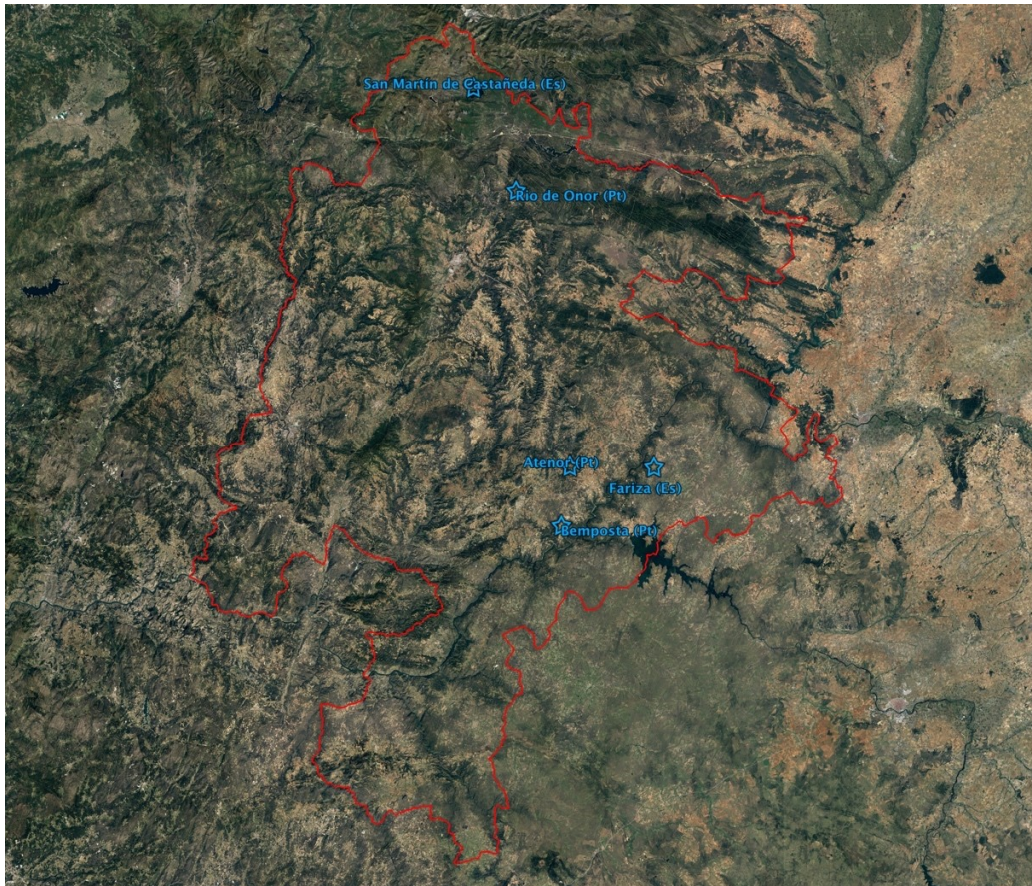


Fig. 2. Límite de RBTMI y localización de las 6 aldeas / municipios de referencia.



Fig. 2. Áreas que afectan a las 6 aldeas / municipios de referencia. (fuente: Google Earth).

Basándose en bases cartográficas disponibles de la Carta de Uso y Ocupación de Suelos (COS) en Portugal y el Sistema de Información sobre Ocupación del Suelo de España (SIOSE), que se complementa con el trabajo de investigación de campo a nivel de los centros urbanos, se obtiene un análisis de patrones de uso del suelo y de las dinámicas relacionales entre el hombre y su territorio. Se identifican similitudes y diferencias en las tipologías de uso dentro de los espacios urbanos. Además, el análisis centrífugo de estos últimos para cada entorno permite identificar factores nacionales y locales determinantes de las perspectivas esperadas de dinámica temporal.

Complementariamente, se realizan encuestas que permiten identificar preferencias visuales para identificar potencialidades y limitaciones de las tendencias y de las dinámicas esperadas, en el sentido de potenciar un eficaz aprovechamiento económico del paisaje como recurso y en el sentido de promover la valorización cualitativa de ese recurso, enfrentando tendencias de degradación. El análisis contrastado de las distintas aldeas de referencia permitirá identificar las diferencias y semejanzas entre la relación del hombre, como moldeador de paisaje, constituyendo la cartografía y los estudios a desarrollar, instrumentos de base para el desarrollo de directrices e instrumentos de conservación territorialmente integrado de los paisajes de RBMI y para la valorización de los recursos naturales y culturales que las integran.

Por último, a escala de mayor detalle, el estudio se basa en un análisis del patrimonio edificado a través de la lectura y descripción arquitectónica, del levantamiento de materiales y procesos constructivos tradicionales e identitarios de la relación del hombre con el entorno, por lo que se da particular énfasis al patrimonio edificado, pero también a las vías y a los muros de sellado. La cartografía resulta del análisis morfo-tipológico de los núcleos edificados de las seis aldeas de referencia (fig.3), con vistas a la definición de los valores físicos y arquitectónicos y la expresión de los materiales de construcción que formalizaron la arquitectura tradicional de las unidades de paisaje de la RBMI. Esta cartografía será complementada con una evaluación de la imagen urbana de los núcleos edificados, soportada en la producción de modelos tridimensionales resultantes de procesos fotogramétricos aplicados a imágenes de alta resolución obtenidas con recurso a drones.



Fig. 3. Núcleos edificados de las 6 aldeas / municipios de referencia. (fuente: Google Earth).

Los resultados esperados con este material cartográfico de la evolución del Paisaje permiten anticipar impactos de las actividades estructurantes del espacio en la calidad de vida de sus poblaciones residentes y visitantes. La documentación de la percepción en las tres escalas de análisis a partir de documentar las especificidades técnicas de alto valor asociadas a estas aldeas, informará unas bases comunes a la RBTMI para el desarrollo futuro de orientaciones urbanísticas, guías metodológicas de técnicas constructivas y acciones de sensibilización que protejan, y valoren el patrimonio edificado característico de la RBTMI. Se informan de ese modo las políticas de ordenación de los territorios que estimulen los escenarios menos impactantes y reduzcan a los que más degradan el territorio.

5 - Modelos de prácticas sostenibles en red de paisajes para la RBTMI

El análisis de los mecanismos de gestión y dinamización de los paisajes que conforman la RBTMI nos ha permitido advertir un peligroso sesgo hacia prácticas de mercado difíciles de compatibilizar con la preservación de los agroecosistemas tradicionales y el modelo ecoeficiente de habitar que ha determinado los paisajes identitarios de las comarcas que integran este territorio de frontera, en el que el intercambio de experiencias y actividades, así como la permanente observación de los que habitan estos lugares desde la parte española a la portuguesa y a la inversa, ha determinado su forma de vida, y contribuido a tejer una serie de redes entorno a sus endemismos naturales y etnográficos que han resultado estratégicas para la preservación de sus paisajes y la biodiversidad.

La dinámica de transformación de estos paisajes es visible, pero al mismo tiempo compleja, y por tanto difícil de abarcar en todas sus dimensiones. En un ejercicio de síntesis marcado por el criterio de destacar las claves de lectura e interacción con el territorio que han mantenido las culturas en su objetivo de pervivencia en el mismo, hemos extraído las buenas prácticas que visibilizan el potencial de las redes de paisajes desde cuatro grupos de actividades: Las agrícolas y ganaderas tradicionales representadas especialmente en las de conservación de razas autóctonas, las arquitectónicas en su enfoque urbano y de construcción social, el turismo como actividad emergente desde su orientación hacia el ecoturismo, y las aportaciones pedagógicas que ofrecen los conocimientos adquiridos desde las dinámicas de redes del paisaje a la educación social y la innovación en el sistema educativo que implique a todos los actores para que sea inclusivo y garantice un beneficio colectivo.

De partida el estudio de unidades de paisaje que conforman la RBTMI nos lleva a destacar las comarcas históricas que lo integran y mantienen en la actualidad gran parte de su identidad. En la parte española comprende las comarcas de Sayago, Aliste y Sanabria, y en la portuguesa de Terra Quente Transmontana, y una parte de Terra Fria do Nordeste Transmontano. Siendo la ganadería una de las actividades que mejor caracteriza estos paisajes, las razas autóctonas de este territorio son testimonios de estas identidades comarcales, encontrando en la parte española la Vaca Sayaguesa, la vaca Alistana-Sanabresa, el Burro Zamorano-Leonés, la Oveja Churra-Sayaguesa y la Cabra Agrupación de las Mesetas, y en la parte portuguesa la Vaca mirandesa, la oveja churra terra-quente, Churra Galega Bragançana, Churra Galega Mirandesa, la cabra Preta Montesinho, Burro de Miranda o el Mastín de Trás-os-Montes (Cão de Gado Transmontano), ligado a las actividades pastoriles y a la transhumancia .

Las actividades agrícolas y ganadera son el eje entorno al que identificar los valores culturales originales que caracterizan estas Comarcas, y determinan su organización interna en la ocupación del espacio desde la escala arquitectónica, las casas que se disponían con diferentes dependencias para aperos y ganadería, a la urbana, que se articulaba entorno a cauces menores y fuentes de agua, adaptándose a un relieve con pendientes desiguales, e interurbana conectadas por una red caminera que facilitaba sus comunicaciones e interrelaciones históricas. En esta frontera, alejada de los centros políticos de decisión, y con una marcada historia de aislamiento, el modo de interactuar con el medio es en gran medida resultado de la permanente relación o trato de los que habitan estos lugares a un lado y otro de la frontera, determinante en el intercambio tanto de mercancías como de experiencias y saberes que han entretejido una serie de redes entorno a sus endemismos naturales y etnográficos, que pese a las diferentes nacionalidades, históricamente han resultado estratégicas en la conformación y transmisión de sus identidades paisajísticas así como en la preservación de su extraordinaria biodiversidad.

El estudio urbano comparado de las aldeas de Cozcurrita en la orilla española de los Arribes del Duero y la Comarca de Sayago, en el que predominaban las actividades ganaderas y formaciones adehesadas, y la de Freixiosa, en la orilla portuguesa y el Concejo de Miranda de Duero, en el que eran dominantes las actividades agrícolas con cultivos en terrazas, permite observar la existencia de prácticas comunes en paisajes diferenciados, reveladores de una intensa comunicación entre ellas salvando la frontera física del Duero y la administrativa de sus nacionalidades.

Paradójicamente, con lo que podemos calificar como el fin de esa historia de aislamiento, desde la integración en un entorno europeo y global durante las últimas décadas, detona una profunda transformación en sus paisajes, manifiesto en las diferentes presiones introducidas en los patrones de comportamiento rural por el cambio de modelo socioeconómico, especialmente incisivo en las actividades agrícolas y ganaderas, afectadas por una Política Agraria Comunitaria (PAC), que aparentemente proporciona estabilidad de los ingresos para los agricultores y los ganaderos y ofrece oportunidades para mejorar y readaptarse profesionalmente, pero que en la realidad ha tenido un crítico efecto ambiental y socioeconómico, perceptible en el despoblamiento en estas comarcas, denotando su orientación más a la cantidad que a la calidad, a las mega explotaciones vinculadas a la industria alimentaria, de maquinaria e insumos, siendo clave en la deconstrucción de los paisajes rurales vinculados a los núcleos familiares, y que en la parte portuguesa perviven en mayor medida que en la española.

La identificación de estas redes de paisaje y su dinamización en el territorio da apoyo a prácticas de gestión de aprovechamientos agrícolas determinantes de los paisajes, prestando una especial atención a las explotaciones familiares, las ganaderías extensivas, a las actividades de autoproducción, a la gestión de espacios y bienes comunales, así como de preservación de ese legado patrimonial genético de razas adaptadas a este medio, productoras de alimentos de extraordinaria calidad. Estas redes han operado en el territorio desde tiempos ancestrales y han dejado una rica diversidad de testimonios en el paisaje, una parte de los cuales puede advertirse en su rica toponimia, y que metafóricamente son como libros escritos muchos de los cuales aguardan ahora cerrados en esta enorme biblioteca de paisajes.

El estudio del potencial del turismo rural como actividad económica emergente para revitalizar estos territorios desde otras nuevas redes tiene un fundamento cuestionable en lo económico, dada su estacionalidad y limitada extensión en empleo e inversiones. Por otro lado representan una ruptura con los paisajes de la RBTMI, dado que los turistas han manifestado sentirse atraídos para visitarla por el espectáculo natural de la orografía del Río Duero o del Lago de Sanabria, o algunos lugares, como en la aldea de Rihonor de Castilla y Rio de Onor en su parte portuguesa, por el atractivo de estar a uno u otro lado de la frontera con dar un paso, y en una menor medida por proteger unos

estilos de vida que proporcionan alimentos de extraordinaria calidad y técnicas de edificaciones tradicionales esencialmente bioclimáticas.

Pero sobre todo el turismo es contestable en lo ecológico. Los turistas en general entran a estos territorios como visitantes foráneos al medio y solamente pueden participar en las redes de paisajes desde un alternativo enfoque ecoturista, que implica un compromiso con la protección de los valores culturales y los ecosistemas, para lo cual se propone en el Proyecto intervenir en este mercado tanto del lado de la demanda, como de la oferta, mediante procesos de concienciación y de participación, no recreación, en actividades cotidianas de estos lugares que intrínsecamente revitalizan la memoria de los valores creados en la relación del hombre con la naturaleza. Se trata por tanto de destacar experiencias que fomentan programas de turismo para acompañar y compartir redes de paisajes a través de vivir experiencias y actividades ancestrales, siendo las ganaderas o agrícolas de gran interés, pero no las únicas. Las experiencias de voluntariado ambiental muestran otras alternativas, como la rehabilitación de edificaciones colectivas, limpiezas de espacios naturales, recuento de fauna, etc.

Las redes de paisaje orientan la puesta en marcha de un proceso de dialogo y emprendimiento de acciones colaborativas en el marco de una plataforma con múltiples actores, que sistematice el intercambio de información y discutir perspectivas del marco de vida, con el fin de alcanzar un entendimiento común acerca de las condiciones, los desafíos y las oportunidades del paisaje. Dicho proceso orienta la planificación colaborativa para elaborar un plan de acción concertado entre los actores, poniendo cuidado en definir compromisos colaborativos y también efectuar un monitoreo para la gestión adaptativa, cuyos resultados alimenten las siguientes rondas de diálogo y de intercambio de conocimientos, así como el diseño de nuevas acciones colaborativas.

Operativamente se deben realizar actividades de paisaje intersectoriales e intergeneracionales basados en reconocer los procesos de creación del tejido social en el territorio a escala local y su papel en la biodiversidad. Es importante que las redes de paisajes generen dinámicas de conocimiento y aprendizaje social, e insertarse en la base de los programas educativos reglados y no reglados que incorporen y den prioridad a la sensibilización en esas formas de vida que materializan este objetivo de sostenibilidad de los sistemas rurales.

Finalmente se destaca el interés de dinamizar un programa de educación en el paisaje transfronterizo orientado a escolares locales. Porque en este territorio la tragedia en la dinámica de paisajes rural no es que muchos de estos municipios y freguesías se quedan sin niños que den continuidad a los paisajes legados, sino que muchos niños se queden sin pueblos en los que vivir su infancia y reconocer el bienestar social que proporcionan los paisajes propios.

Bibliografía

- Araya Rosas, Pedro y Clüsener-Godt, Miguel Eds. 2007. *Reservas de la Biosfera. Un espacio para la integración de conservación y desarrollo. Experiencias exitosas en Iberoamerica*. UNESCO. Disponible en http://www.conaf.cl/wp-content/files_mf/1363982014Libro1UNESCOfinalimprensa.pdf
- Brufao Curiel, Pedro. 2006. *Demolición de presas y otras obras hidráulicas: herramienta indispensable para la restauración de nuestros ríos y humedales*. Aems-rios con vida
- Cañas, I., E. Ayuga, F. Ayuga. 2009. "A contribution to the assessment of scenic quality of Landscapes based on preferences expressed by the public". *Land Use Policy*, 26, pp 1173–1181.
- Comíns, José Sancho y Reinoso Moreno, Daniel. 2012. "La delimitación del ámbito rural: una cuestión clave en los programas de desarrollo rural". *Estudios Geográficos* Vol. LXXIII, 273, pp. 599-624.
- Conseil de l'Europe. 2006. *Paysage et développement durable. Les enjeux de la Convention européenne du paysage*. Conseil de l'Europe. Editions du Conseil de l'Europe
- Daly, Herman. 1991. "Criterios operativos de desarrollo sostenible". *Debats*, 35-36, pp38-41.
- Díaz Morlán, Pablo. 2006. "Los Saltos del Duero (1918-1944)", en Anes, G., dir., *Un siglo de luz. Historia empresarial de Iberdrola*. Bilbao, Iberdrola.
- Fundación Nueva Cultura del Agua. 2005. *Aguas Limpias, Manos Limpias. Corrupción e Irregularidades en la Gestión del Agua en España*. Bilbao, Bakeaz.
- Harley, J.B. y Woodward, D. eds. 1987. *The History of Cartography. Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lozato-Giotart, Jean-Pierre. 2003. *Géographie du tourisme. De l'espace consommé à l'espace maîtrisé*. Paris, Pearson Education France.
- Luginbühl, Yves. 2007. "Pour un paysage du paysage". *Économie rurale*, 297-298. Disponible en <http://economierurale.revues.org/1931> ; DOI : 10.4000/economierurale. (Consultada el 16 diciembre de 2017)
- Molina, Juan Ramón, Francisco Rodríguez y Silva, y Miguel Ángel Herrera. 2016. "Integrating economic landscape valuation into Mediterranean territorial planning." *Environmental Science&Policy*, 56, pp. 120–128.
- Naredo, José Manuel. 1987. *La economía en evolución. Historia y perspectivas de las categorías básicas del pensamiento económico*. Madrid, Siglo XXI.
- Naredo, José Manuel. 1996. "Sobre el origen, el uso y el contenido del término sostenible. *Documentación Social* ,102, pp.113-127. Disponible en <http://habitat.aq.upm.es/cs/p2/a004.html>- (Consultada el 16 diciembre de 2017)
- Ostrom, Elinor. 1990. *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*. New York: Cambridge University Press.
- Polanyi, Karl. 1944. *The Great Transformation*. Traducción española.1989: La gran transformación. Madrid:La Piqueta.
- Quintas, Andreia V. 2014. "Génese e evolução dos modelos de Estrutura Verde Urbana na estratégia de desenvolvimento das cidades". *A Obra Nasce*, Nº 8, pp 153-167.

- Riesco Chueca, Pascual. 2009. "Los paisajes contruidos de la hidroelectricidad. Ricobayo en la mirada de Theodor Rehbock"
Disponible en
http://www.upo.es/ghf/giest/GIEST/publicaciones/623_Theodor_Rehbock_breve_semlanza_y_viaje_a_los_Saltos_del_Duero_1934.pdf
- Romano, Joaquín. 2017. "Landscape and economy: an approach from the European Landscape Convention", en Council of Europe, *Landscape dimensions*. Strasbourg. Council of Europe, pp. 191-216.
- UNESCO. 2015. Estrategia del programa el hombre y la biosfera para el periodo 2015-2025. Disponible en
<http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002346/234624s.pdf>
- Vázquez Varela, Carmen y Martín Gil, Fernando. 2011. "Problemas de sostenibilidad del turismo rural en España". *Anales de Geografía*, vol. 31, (1), pp 171-194.
- Zoido Naranjo, Florencio. 2006. "Paysage et aménagement du territoire", en Conseil de l'Europe. *Paysage et développement durable: les enjeux de la Convention européenne du paysage*, Strasbourg. Editions du Conseil de l'Europe, pp 58-87.

A PAISAGEM-IMAGEM DE SINTRA E A SUA NATUREZA VISUAL

Jorge Batista

Resumo: O presente artigo centra-se na análise da imagem gravada de Sintra, produzida em Portugal e no estrangeiro no período compreendido entre 1793 e 1875. Pretendemos observar a sua influência na construção da imagem romântica da histórica vila de Sintra e da serra que a acolhe. O cenário sintrense foi um dos primeiros locais do país a ver reconhecida internacionalmente a sua *paisagem-imagem*, transformada em tema pictórico-visual de excelência. Da investigação realizada ficou clara a influência inglesa em Sintra, expressa na divulgação, transformação e construção da paisagem que contribuíram, substancialmente, para a criação e reinvenção visual daquele cenário privilegiado.

Palavras chave: Sintra; Imagem; Gravura; Paisagem-Imagem.

THE *LANDSCAPE-IMAGE* OF SINTRA E YOUR VISUAL NATURE

Jorge Batista

Abstract: This article focuses on the analysis of the recorded image of Sintra, produced in Portugal and abroad in the period between 1793 and 1875. We intend to observe its influence in the construction of the romantic image of the historic town of Sintra and the mountain range that the welcomes. The Sintra scenery was one of the first places in the country to see internationally recognized its landscape-image, transformed into pictorial-visual theme of excellence. From the research carried out, the English influence in Sintra, expressed in the dissemination, transformation and construction of the landscape, which substantially contributed to the creation and visual reinvention of this privileged scenario became clear.

Keywords: Sintra; Image; Engraving; Landscape-Image.

A PAISAGEM-IMAGEM DE SINTRA E A SUA NATUREZA VISUAL

Jorge Batista

A imagem gravada de Sintra representa, frequentemente, um cenário constituído por elementos naturais e estruturas edificadas, resultando numa composição que designamos de *paisagem-imagem*. Um conceito que entendemos como uma construção no território e que se justifica, eminentemente, por razões estéticas e não práticas. O artista transforma a paisagem numa ideia, numa imagem, intervindo no próprio território com uma finalidade marcadamente visual. As imagens constituem-se como uma construção da realidade observada e percecionada por quem as produz e não apenas registos dela. Em certos casos notamos a procura de uma representação visual, de uma ideia, que se pretende transmitir do território.

Acreditamos que o universo de gravuras em causa teve, com razão de ser, objetivos de divulgação de um lugar com características singulares. A consciência do poder da imagem enquanto elemento privilegiado de divulgação e promoção foi determinante para a *paisagem-imagem* de Sintra. Enquanto objetos artísticos valem como elementos autónomos, de sensibilização e de fruição estética. Enquanto objetos de cultura material uma fonte privilegiada de informação e conhecimento da realidade sintrense oitocentista. O homem culto do século XIX educa o espírito e o olhar através de imagens muitas vezes vividas e experienciadas *in loco*, outras vezes através das obras de arte que lhe estão acessíveis, estabelecendo com a cultura da imagem uma relação privilegiada obtendo momentos de comprazimento estético que o induzem à contemplação, à imaginação, à melancolia e exaltam a sua vertente sentimental.

Neste sentido, a representação da natureza ocupa uma função crucial e, devido a isso, na estética romântica um papel determinante para o sucesso da imagem de Sintra, um dos primeiros locais do país a ver a sua *paisagem-imagem* transformada em tema pictórico/visual.

A imagem cenográfica de Sintra acabou por assumir expressiva visibilidade no itinerário do movimento romântico. A escarpada serra e a sua beleza natural, muitas vezes envolta num denso nevoeiro, coberta de enormes caos de blocos que a qualquer momento parecem desprender-se e rolar serra abaixo assumindo proporções trágicas, acolhe estruturas militares e palacianas como o Castelo dos Mouros, o Convento de Nossa Senhora da Pena e, mais tarde, o extraordinário Palácio da Pena, que provocam no observador momentos singulares de grande sensibilidade.

A elite romântica procura lugares exóticos e idílicos que lhes ofereçam visões oníricas e sensações de elevação sentimental. Neste sentido, Sintra apresenta-se ao observador-contemplador como uma *paisagem-imagem*. Não é apenas uma paisagem território composta por elementos naturais, arquitetónicos e por vezes antropológicos, ela é, em si, uma imagem que se expõe ao observador como um ícone, uma representação visual dotada de uma beleza e de um poder único capaz de estimular os sentidos, as emoções e a imaginação, mergulhando o sujeito num estado de contemplação ativa. O filósofo Bart Verschaffel (1956), no seu trabalho *Essais Sur Les Genres En Peinture - Nature Morte, Portrait, Paysage* (2007), defende que a pintura de paisagem se transforma em paisagem-imagem e é oferecida ao observador como um mundo autónomo, estático e distante onde este não pode intervir, apenas observar. Para o autor «The landscape is essentially a calm image» (VERSCHAFFEL 2012), convocando o observador como espectador-contemplador: «Le spectateur se transforme ainsi en contemplateur» (VERSCHAFFEL 2007: 73). Cada imagem transporta consigo um espaço privado e imóvel no qual o sujeito não pode penetrar nem com ele interagir, apenas contemplar, excluindo por isso o observador porque não precisa dele para existir, promovendo assim uma experiência estética e moral de harmonia e paz interior de apelo à contemplação e ao comprazimento. A paisagem de Sintra apela à interação do sujeito através de um universo dinâmico, onírico e de fantasia e é neste sentido que propomos a designação de *paisagem-imagem* para classificar a sua natureza visual, diferente daquela defendida por Bart Verschaffel para a pintura de paisagem, que se confina a uma imagem pictórica, estática (VERSCHAFFEL 2012). Na *paisagem-imagem* sintrense o espectador é convidado a experienciar sensações, a participar e a interagir com a paisagem que também é imagem, incluindo todos os elementos que a compõe desde os naturais aos arquitetónicos e antropológicos.

A *paisagem-imagem* de Sintra, de tão sedutora e dinâmica, proporciona ao observador momentos de comprazimento, paz interior e melancolia tão típicos do romantismo. O observador-contemplador é convidado a libertar-se do mundo real para, num momento solitário, se entregar à fruição da paisagem e com ela interagir de forma ativa ou passiva. No caso de Sintra esta intimidade pode assumir tal dimensão que arriscamos mesmo considerar a *paisagem-imagem* como a própria materialização do sublime romântico.

O cenário sintrense como tema visual



Fig. 1: João Alexandre Noel (?-?), *A View of M. De Vismé Contry-Seat at Montserat, With the distant Town of Cyntra – The Quinta of D. João de Castro at Penha Verde, the Duke of Cadaval's Quinta at Colares & C.*, 1795¹²⁰.

Sintra assume a geografia intemporal de um lugar icónico, de encontro entre divindades e entidades profanas desde a mais remota antiguidade. À sombra da montanha, a que os antigos chamaram Monte da Lua, ergue-se aninhada nas escarpas a norte a pequena vila que foi morada de mouros e cristãos e que ali deixaram o testemunho das suas vivências. Os múltiplos verdes, que na estação outonal se transformam em vermelhos, amarelos e castanhos, contrastam com os cinzentos dos penedos formados pelos blocos graníticos e ambos se harmonizam com mansões filosófais, castelos e palácios de contos de fadas, tantas vezes envoltos em neblinas que insistem em não se dissipar. É um panorama de tal maneira belo e teatral que se assume como uma poderosa força gravitacional

¹²⁰ Inscrições: Esq: *Drawn by Noel*. Dir: *Engraved by Wells*. Centro: *London*. Published as the act directs. Nov.^{er} 12.th 1795.

transformando-se num cenário visual privilegiado de pesquisa, de reflexão, de introspeção, de solidão, de silêncio e de contemplação.

As temáticas abordadas na imagem gravada de Sintra seguem uma linha de continuidade ao longo de todo o século XIX. Para além dos traços individuais de cada autor, os temas pouco divergem entre si. O gosto romântico é uma presença constante nesta iconografia que dificilmente se afasta do gosto inglês, que sobrevaloriza a Idade Média, o imaginário, o pitoresco, o misterioso, o fantástico e o exotismo. A paisagem é o objeto principal havendo sempre lugar a uma cena pitoresca ou fantasiosa que nos transporta para um mundo onírico. O homem descobre a natureza, enamora-se dela, à medida que se descobre a si próprio e os seus sentimentos. Há neste compêndio gráfico uma cultura visual que evidencia, inequivocamente, um culto pela imagem de Sintra cuja sua *paisagem-imagem* é o tema central de todo o universo imagético representado. A natureza, apesar de assumir um papel de destaque nas composições, por si só, não se apresenta como tema e, não raras vezes, a sua grandeza e poder são evidenciados face à fragilidade do homem. Destacam-se as paisagens pitorescas, com cenas do quotidiano saloio, mas também existem paisagens com animais ou figuras citadinas. Há uma componente etnográfica e antropológica indissociável destas imagens, ainda que funcionem como um complemento e não como um elemento central no conjunto da composição.

Um dos artistas que reconheceu e explorou a *paisagem-imagem* de Sintra como tema visual privilegiado foi o reverendo inglês William Bradford (ca. 1780-1857), que visitou o local no final da primeira década de oitocentos. William Bradford não se limitou a uma pormenorizada imagem visual literária, destacando os elementos de maior interesse para os seguidores da corrente romântica, como a exaltação da paisagem cenográfica ou a referência à decadência do paço real, realizou, também, dois desenhos que mais tarde dariam origem a duas litografias e que acabaram por ilustrar a edição das suas impressões, recolhidas durante a campanha militar em que participou por terras ibéricas: *Sketches of the Country, character, and Costume, in Portugal and Spain, made during the campaign, and on the route of the British Army, in 1808 and 1809 engraved and coloured from the drawings by the Rev. William Bradford*. Em ambos os casos o tema das ilustrações é a paisagem sintrense.

Talvez possamos considerar a possibilidade de existir uma relação simbiótica entre a imagem sintrense, a sua representação visual e a sua descrição literária. Transformada em ícone romântico a partir da visão de personalidades tão destacadas como William Beckford (1760-1844) ou Lord Byron (1788-1824) e estampada em álbuns de gravuras e compêndios de literatura de viagens, a vila de Sintra e a sua serra foram, seguramente, locais conhecidos das elites dos principais centros culturais europeus. Na opinião da historiadora de arte Maria João Neto (1963) o rei D. Fernando II (1816-1885) seria uma dessas figuras conhecedoras da realidade sintrense antes da sua chegada a Portugal e

muito provavelmente, a ideia do projeto da Pena, poderia até já viajar consigo: «[...] o príncipe não se enamorou das ruínas do convento quando as viu na sua primeira viagem a Sintra, antes reviu um cenário já montado na sua mente e que agora podia cobiçar como seu» (NETO 2007: 388).

A linguagem visual, nomeadamente a seleção dos pontos de vista, o enquadramento, a composição ou a escolha do traço, revela que a imagem de Sintra se transformou num género em si mesmo. A sua relativa imutabilidade ao longo do tempo traduz essa dimensão cultural. Esta permanência e repetição ajudaram a estabelecer a imagem padrão de Sintra e a moldar a imaginação visual de gerações consecutivas.

Locais

A paisagem cenário composta pela vila de Sintra e a serra, compreende uma enorme variedade de lugares que facilmente aprisionam a sensibilidade do ser humano. A paisagem não se apresenta enquanto arte, contudo, através da sua interpretação a *paisagem-imagem* transforma-se em forma artística de grande valor simbólico.



Fig. 2: William H. Burnett (act. 1830-1860), *The Convent of N.ª S.ª da Penna*, s/d¹²¹.

¹²¹ Inscrições: Canto inferior direito: *Drawn from Nature & on stone by W.H. Burnett*. Canto inferior esquerdo: *Printed by C. Hullmandel*. Publicado em: *Views of Cintra*.

Apesar dos artistas privilegiarem lugares pitorescos, algumas vezes de difícil identificação, as paisagens genéricas assumem particular predominância por serem aquelas que dão ao observador uma ideia mais eficaz da excecionalidade do lugar. Até pelo menos à década de quarenta de oitocentos, a original e invulgar silhueta do paço real de Sintra, de origem árabe e vincada estética medieval, com as suas volumetrias paralelepípedicas escalonadas, exibindo duas monumentais chaminés cónicas, verdadeiramente surpreendentes, que oferecem as mais variadas composições gráficas, constitui-se como um poderoso atrator visual e estético. O seu enquadramento na paisagem terá sido responsável por grande parte desta reiterada procura da imagem cenográfica da vila de Sintra.

Nas gravuras, notamos que a paisagem, enquanto primordial tema estético, privilegia o recorte orográfico da serra e evidencia todos os elementos arquitetónicos e naturais que a ela estão associados circunscrevendo-lhe a silhueta. Até final dos anos quarenta da centúria oitocentista os locais mais reproduzidos na gravura artística sintrense são o palácio de Monserrate e a vila. Em ambos os casos se privilegia a serra em segundo plano, enquanto moldura de enquadramento. A vila de Sintra acabou por ser, de todas as perspetivas, a mais representada - circunstância que poderá estar relacionada com o facto de grande parte destas imagens se destinarem à ilustração de livros de literatura de viagens ou outras publicações que pretendem divulgar Sintra. Dificilmente um leitor poderia ter uma ideia da representação do lugar se não fosse confrontado com uma imagem que combinasse os dois principais elementos: a vila e a sua serra, os pontos mais fortes desta *paisagem-imagem*.

Apesar da sua situação privilegiada, só a partir de meados da década de trinta o convento de Nossa Senhora da Pena¹²² passou a tema principal da imagem gravada com a obra de William H. Burnett (act. 1830-1860). Até aquele momento o convento apenas era representado como mais um elemento na paisagem, adivinhando-se uma construção no cimo de um monte, sem que se percebesse, efetivamente, as tipologias estilísticas que o compunham. A obra artística de William H. Burnett terá sido uma das primeiras a mudar esse discurso, conferindo-lhe uma identidade que até àquele momento lhe fora negada, associada a uma imagem muito própria e à qual o artista imprime uma cultura pitoresca que raramente dispensa o fator antropológico, recorrendo frequentemente a

¹²² Cremos da maior oportunidade referir que o convento de Nossa Senhora da Pena acolhia (e ainda acolhe) uma das mais notáveis obras escultóricas do país. Não podemos por isso colocar de lado a possibilidade de muitos viajantes ali se deslocarem apenas para observar o retábulo quinhentista da autoria do francês Nicolau de Chanterene (ca. 1470-1551). O abade de Sousa a seu propósito escreveu: «[...] de fino alabastro de Firenze, de cuja materia é todo o retabolo, o qual se compõe de varias columnas grandes e pequenas, da Ordem Corinthia, que são de mármore preto, com suas bases de capiteis e alabastro, e de figuras em relevo escorçadas. [...] Toda esta obra é tão sublime, admirável, e executada com tal artificio e delicadeza, que sem duvida pode reputar-se uma das melhores, neste género, que possui o Reino; e na qual se vê bem a generosidade d'El Rei D. João 3.º o *Piedoso*, que a mandou construir, assim como a perícia do Escultor que a delineou e esculpio, o qual foi *Nicolao Romano*» (Sousa 1841: 18-19).

personagens saloias em plena atividade, laboral ou de lazer. O mesmo pioneirismo pode ser observado num outro local: as ruínas da capela de São Pedro de Canaferim situada entre os dois panos murários que constituem o Castelo dos Mouros, portanto não muito longe do convento de Nossa Senhora da Pena, seguindo a mesma tipologia gráfica recorrendo ao folclore saloio para complementar a composição.

A ruína do antigo convento estava, contudo, destinada a momentos de glória após as obras de restauro, beneficiação e ampliação promovidas pelo rei consorte de D. Maria II (1819-1853), D. Fernando II¹²³. O Palácio da Pena transformou-se num monumento incontornável e ficaria para sempre associado à imagem de Sintra. O artista português João Pedro Monteiro (1826-1853) foi um dos primeiros a representá-lo na arte da gravura apresentando-nos uma perspetiva do palácio a partir de oriente e onde podemos desfrutar de uma composição de notável pormenor e de todo o exotismo que lhe está associado.

É nos álbuns de gravuras produzidos neste período que encontramos a maior diversidade de perspetivas, de lugares representados e maior liberdade artística, apesar da grande influência que os primeiros exercem sobre os últimos, fazendo com que muitos dos lugares sejam reinterpretados, diminuindo assim o número e a variedade de locais divulgados. Os artistas privilegiam os pontos de atração mais pitorescos e mais exclusivos; muitos, aparentemente, sem grandes elementos magnéticos, são trabalhados para adquirirem maior interesse e exercerem maior atração.

A influência inglesa foi de extrema importância para a construção da paisagem de Sintra, não só na edificação de estruturas de parques e jardins, mas também na sua divulgação através da arte e da literatura e na qual a arte da gravura também se incluí. De facto, há todo um universo de viajantes ingleses que se revêm em Sintra e o elegem como um lugar privilegiado. Muitos, de forma direta ou indireta, relacionaram-se com esta paisagem e as suas ações, quer no âmbito artístico, literário ou mecénico, assumiram-se como determinantes para a própria imagem de Sintra.

Pontos de vista

«Apesar de alterado pelos homens em muitas das suas componentes ambientais, tanto na cadência da construção histórica, nos estilos dos corpos residenciais ou na frescura dos jardins, bosques e parques, o conjunto formado pela Vila e pela Serra de Sintra continua a poder considerar-se um todo

¹²³ A este propósito escreveu Paulo Pereira: «[...] os trabalhos decorreram rapidamente e a obra estaria quase concluída em 1847, segundo o projecto do alemão, mas com intervenções decisivas ao nível dos detalhes decorativos e simbólicos do príncipe consorte. O ecletismo da arquitectura do palácio revela a intenção em fazer dele como que um catálogo das formas neomedievais e exóticas disponíveis na altura. Do neogótico ao neomourisco, passando por sugestões indianas e pelo inevitável manuelino, tudo ali aparece segundo um esquema de fascinante bricolagem» (PEREIRA 2011:772-773).

coerente, um monumento vivo. Trata-se assim, de um sítio de excepção, com o seu conjunto de inesgotabilidades» (MARTINS e SERRÃO 2010: 2).

Imagens visuais ou descritivas dão origem a um universo de outras imagens e por esta razão os pontos de vista tendem a repetir-se. É uma cadeia de influência visual que funciona melhor ou pior consoante a eficácia da disseminação dos elementos em causa e dos conteúdos inscritos na composição. Raras vezes um monumento ou uma paisagem é representado de vários pontos de vista e não nos parece que seja pela falta de beleza das estruturas ou por uma impossibilidade de circundar o monumento ou a paisagem. Há, na maioria dos casos, uma deliberada vontade de repetir aquela perspetiva. Parece claro que os pontos de vista apresentados nas primeiras gravuras acabaram por influenciar as que se seguiram.

O neogótico palácio de Monserrate, patrocinado pelo inglês Gerard Devisme (1725-1797) foi uma das imagens promocionais de Sintra ao longo dos tempos, identificando assim a pequena vila como um lugar de bom gosto aos olhos dos observadores. A imagem do palácio e do parque que o circunda apenas nos é apresentada em perspetivas de norte e oeste, representando a serra em segundo plano e valorizando assim a unicidade da *paisagem-imagem* e o *espírito* do lugar.



Fig. 3: Colebrooke Stockdale (?-?), *Cintra*, ca. 1873-5¹²⁴.

Em Monserrate II - a estrutura edificada com o apoio mecenático do também inglês Francis Cook (1817-1901) já no início da segunda metade de oitocentos - encontramos perspetivas diferenciadas, em particular na obra artística de William Colebrooke Stockdale que apresenta três pontos de vista completamente inovadores relativamente a todos os outros anteriormente realizados. O palácio e o seu jardim não são a principal preocupação do artista. Antes o seu enquadramento paisagístico onde

¹²⁴ Inscrições: Canto inferior direito: *Monserate. From the road to Colares*; Canto inferior esquerdo: *Monserate. Da estrada de Colares*. Álbum *Souvenir of Sintra*. *Drawn from Nature*.

o palácio se parece perder no meio do parque florestado em que se encontra implantado. Em nenhum caso há uma perspectiva de proximidade ou até mesmo de detalhe relativamente a algum pormenor do palácio ou do parque. Na verdade, a invulgar cobertura da estrutura palaciana é o elemento mais reproduzido. Um dado curioso é o facto da fachada principal do edifício, voltada a sul, nunca ter sido representada. Talvez por se tratar de uma propriedade privada e da sua entrada ser mais resguardada. É possível que o artista não tenha tido acesso ao interior da propriedade, caso contrário, com grande probabilidade, teria desenhado o seu exótico interior de clara inspiração arabizante.

Datada de 1830, *Portugal or the Young Travellers: being some account of Lisbon and its environs and of a tour in the Alemtejo in which the costumes and manners of the inhabitants are detailed* é uma obra de relevante interesse para a divulgação da imagem de Sintra no estrangeiro. Nela encontramos seis perspectivas e das quais destacamos duas: uma primeira onde se representa o palácio de Seteais, após a campanha de obras patrocinada pelo V marquês de Marialva (1739-1803), destacando o público campo de Seteais que lhe fica fronteiro, um imenso relvado de formato retangular que oferece à composição arquitetónica um enquadramento de exceção; uma segunda a partir do terreiro fronteiro ao paço real de Sintra, denominado Terreiro da Rainha, onde o artista enquadrou a pequena localidade na enorme escala da serra que lhe serve de pano de fundo, destacando-lhe os dois montes mais altos e de onde emergem o castelo dos Mouros e o convento de Nossa Senhora da Pena.

William H. Burnett foi um dos artistas que mais se dedicou à representação da vila de Sintra em si, da sua arquitetura, dos costumes e da vida quotidiana das gentes que nela transitam. Uma das gravuras representa, detalhadamente, a vida em torno do mercado da pequena vila, constituindo-se como um documento de importância capital para o conhecimento da etnografia saloia à época. Aqui o pormenor é soberano, tanto nas estruturas arquitetónicas como nas figuras saloias apresentadas em várias atividades laborais do seu dia-a-dia, atribuindo à composição uma mais-valia antropológica de grande relevo. Alguns anos mais tarde, em 1840, Célèstine Brélaz seguiu-lhe o exemplo e incide na mesma perspectiva e na mesma tipologia compositiva.

É claro que é com toda a legitimidade que se especula sobre o porquê de se repetir o ponto de vista quando a beleza ou o interesse do lugar permite inúmeras possibilidades. Muitas vezes podemos mesmo questionar-nos se efetivamente o autor da gravura ou do desenho preparatório que lhe deu origem esteve mesmo em contacto com a paisagem representada. Há pelo menos duas razões que nos levantam suspeitas a este propósito: por um lado, o facto de ser relativamente banal a cópia de perspectivas a partir de gravuras de outros autores como acontece sobretudo nos álbuns editados; por outro a inclusão de elementos que não existem realmente nos lugares representados, como rios,

pontes, montes na serra, edifícios mais imaginários que reais, como os castelos por exemplo¹²⁵ ou os arcos quebrados¹²⁶ incluídos em estruturas arquitetónicas que na verdade nunca existiram. Embora sejam puras invenções não podemos deixar de admitir que em certos casos o autor tenha realmente estado em contacto com a paisagem, ainda que optado por criar deliberadamente elementos que emprestem à *paisagem-imagem* uma interpretação que vá ao encontro da mensagem que pretende passar. Inventar também é construir e muitas vezes as gravuras de Sintra são construídas para passar ao observador uma mensagem adulterada da realidade, afirmando uma ideia que se pretende dar do lugar. As imagens da paisagem sintense são construções e não meros registos de uma realidade. O processo criativo é, em si, uma *paisagem-imagem*. Há deliberadamente por parte do artista uma intervenção no território que pretende transmitir uma mensagem visual, mesmo que para isso, em determinados casos, tenha que recorrer à invenção.



Fig. 4: George Vivian (1798-1873), *Cintra - from the north*, 1839¹²⁷.

¹²⁵ Por vezes é simplesmente acrescentado uma estrutura fortificada em determinado lugar da composição, como se o autor do desenho tivesse essa informação prévia, denunciando que o risco daquele elemento não foi feito à vista, como acontece numa obra do português João Pedro Monteiro que desenha com grande detalhe o palácio da Pena e à direita da composição, somos surpreendidos com uma imagem irreal que em nada se assemelha com o Castelo dos Mouros. É claramente uma ficção.

¹²⁶ Neste caso não podemos deixar de referir o arco de acesso ao miradouro do palácio de Seteais que se apresenta com um arco em ogiva numa gravura de autor desconhecido em 1830 e em 1840 pelo risco de Célestine Brélaz. Na verdade, trata-se de um arco a pleno centro e não de um arco em ogiva. Novamente uma ficção.

¹²⁷ Inscrições: London 1839 P. & D. Colnaghi & C.^a Pall Mall, East Ackermann & c.^o Strand. Ritter & Goupil, Paris. A. Asher Berlin. Publicado em: *Scenery of Portugal & Spain* By G. Vivian Esq.^{re} On Stone by L. Hague. No espaço de comentários de cada estampa o autor escreveu a propósito: «Cintra, from the north. On the left, is seen part of the palace, the walls of a

O ponto de vista mais representado é a entrada a partir da estrada de São Pedro de Sintra. Quem a partir de Lisboa se dirige à pequena vila descobre-a, paulatinamente, como que escondida por detrás da serra, destacando-se, desde logo, a imagem de um invulgar paço real. Em certos casos a perspetiva é mesmo identificada nas legendas da gravura como sendo tirada a partir da estrada Lisboa-Sintra. O que muda é o traço do artista e o maior ou menor detalhe impresso à composição, que em praticamente todos os casos reforçam a ideia de uma movimentada estrada de acesso à pequena vila onde circulam carruagens e transeuntes em viagem. De certa maneira percebe-se o porquê desta perspetiva ser uma das mais repetidas. Por um lado, a entrada em Sintra a partir de Lisboa, o que acontecia na esmagadora maioria das vezes, seria forçosamente feita a partir deste caminho, por outro a vista facilmente surpreende o visitante ali chegado quando subitamente se apresenta diante dos seus olhos o invulgar paço real.

Chegados à vila de Sintra e havendo possibilidade de se deslocarem para longe, a serra e os seus monumentos tornavam-se locais de visita obrigatória, nomeadamente: o castelo dos Mouros, a ruína do convento de Nossa Senhora da Pena, a quinta da Penha Verde, o palácio de Seteais, o palácio de Monserrate, o convento dos Capuchos e, a partir de finais da primeira metade de oitocentos, o palácio da Pena, ainda que este último enquanto residência real tivesse acesso reservado. Destinos mais longínquos requeriam uma logística mais elaborada, como o convento da Penha Longa, situado no sopé da encosta sul da serra, a localidade de Colares, já a caminho do mar, onde se destacavam quintas de recreio como a quinta Mazziotti, o convento votivo a Nossa Senhora do Carmo ou a Várzea de Colares, onde os viajantes se podiam deleitar num passeio de barco na ribeira da várzea.

A quinta da Penha Verde, rodeada de arvoredos e encaixada na ingreme e escarpada vertente norte da serra de Sintra, com uma perspetiva sobre a paisagem saloia, manteve-se como um dos lugares mais exclusivos de Sintra. Conservado no domínio privado e de acesso reservado ao longo dos séculos, chegaram até nós raras imagens do seu exterior e ainda mais raras do seu interior. Uma das representações mais divulgadas da quinta, ainda que do seu exterior, é aquela onde figura o arco de volta perfeita que liga as duas partes da propriedade separadas pela estrada nova da rainha, local público, e que liga Sintra a Colares; coberto de vegetação, apresenta-se como uma visão pitoresca do lugar tendo sido motivo de atração ao longo dos dois últimos séculos por parte de muitos que ali se deslocavam a passeio ou em viagem para a vila de Colares. Lembramos que o arco se situa a cerca de

moorish fort crown the mountain. A variety of beautifull shrubs wich require carefull cultivation in England, grow spontaneously among the blocks of granite, wich are thickly stremed over Cintra, it`s neighbourhood».

um quilómetro acima do público campo de Seteais, igualmente um local de passeio habitual e por isso um dos lugares mais visitados por residentes e forasteiros.

O arruinado convento de Nossa Senhora da Pena apresentou-se aos visitantes como um dos pontos de maior atração, particularmente pelo lugar de destaque que ocupa no topo da serra e onde é visto a quilómetros de distância. O inglês George Landmann (1779-1854) fixou uma perspectiva do velho cenóbio, publicada em Londres em 1813, que foi muito replicada nas décadas seguintes por autores como William Burnett, António Correia Barreto (1812-?) e Célèstine Brélaz. Praticamente do mesmo ponto de vista encontramos uma litografia da autoria de um português, João Pedro Monteiro (1826-1853). Trata-se de uma composição esteticamente apelativa onde o recém-construído palácio da Pena é representado em toda a sua magnificência ocupando o centro da composição. Um casal de saloios em trajes domingueiros, em primeiro plano, numa espécie de miradouro natural com o majestoso palácio da Pena em pano de fundo, como se de um castelo de sonho se tratasse e envolvesse estas personagens num autêntico conto de fadas¹²⁸. Os detalhes arquitetónicos do palácio são colocados em evidência: reconhecem-se as estruturas do antigo convento de Nossa Senhora da Pena, recuperadas e adaptadas à nova realidade palaciana; o palácio novo (i.e. o novo corpo de volumetria generosa acrescentado à estrutura pré-existente); o caminho de ronda; o portão de entrada nos limites do palácio que ostenta um original arco de ferradura; as abóbadas bizantinas e o minarete no pátio superior sul, confirmando a influência árabe do revivalista e eclético programa arquitetónico. Curiosamente o pretenso castelo dos Mouros, que nos aparece do lado direito da composição, em nada se assemelha à realidade, apresentando-se apenas como uma estilização de um castelo. É possível que naquele momento o castelo ainda se encontrasse com os seus panos de muralha em avançado estado de ruína, uma vez que só mais tarde D. Fernando II patrocinaria a sua recuperação e por essa razão o autor optou por ficcionar a estrutura militar. Na verdade, o castelo dos Mouros, apesar de um dos monumentos melhor colocados na paisagem sintrense foi dos menos representados enquanto imagem de referência.

Uma outra perspectiva que se repete é aquela que diz respeito à entrada no convento de Nossa Senhora da Pena, no alto da serra. Mais uma vez o ponto de vista escolhido pode estar relacionado com o efeito surpresa causado no viajante quando este se aproxima da estrutura conventual e lhe descobre as formas da estética manuelina. William Burnett foi um dos primeiros a fixar esta perspectiva em meados da década de trinta a que se seguiu uma outra da autoria do também inglês George Vivian, datada de 1839. Em ambos os casos são paisagens habitadas¹²⁹: na primeira dois

¹²⁸ Estas figuras, que parecem funcionar como figuras de convite, geralmente colocadas em primeiro plano, parecem convocar o espectador-contemplador, para com elas apreciarem o cenário que é apresentado no seu campo visual.

¹²⁹ O convento de Nossa Senhora da Pena já se encontrava desabitado e em avançado estado de ruína na data em que foi publicada a litografia de Burnett. Os dois monges que habitam a imagem funcionam como reforço da ideia de que

monges conversam no caminho de acesso à edificação conventual como se este ainda estivesse em pleno funcionamento e habitado por religiosos; na segunda, o edifício, que se apresenta em plano secundário, ostenta já claros sinais de abandono, e em destaque apresenta-se um casal de saloios que descansa na escadaria de acesso à igreja manuelina do convento¹³⁰.

Ainda no que ao convento da Pena diz respeito não podemos deixar de referir uma imagem única do interior do próprio convento, também publicada no mesmo álbum onde George Vivian registou as suas impressões de Sintra, e que corresponde ao interior do claustro manuelino, em avançado estado de degradação, com partes dos painéis azulejares em falta e a vegetação a apoderar-se do edifício. Os monges representados no canto inferior direito da composição reforçam a ideia de estrutura conventual. Nas obras de conservação e restauro ali promovidas por D. Fernando II o claustro ficou praticamente igual àquele que ali existia desde o século XVI. Ainda hoje a imagem que dele temos é exatamente aquela que George Vivian fixou.



Fig. 5: Charles Legrand (?/?), *Uma vista exterior do Paço Real de N.ª S.ª da Pena, na serra de Cintra*, s/d¹³¹.

estamos perante uma estrutura monástica. Em 1834, a 30 de maio, foi publicado o Decreto que obrigava à Extinção das Ordens Religiosas em Portugal, assinado pelo rei D. Pedro IV. Já a imagem de George Vivian não apresenta qualquer referência à vida monástica.

¹³⁰ Local onde se expõe o retábulo renascentista da autoria do escultor francês Nicolau de Chanterene (ca. 1470-1551) e que terá sido realizado entre 1528 e 1534, na sequência de uma encomenda régia de D. João III (1502-1557) e D. Catarina de Áustria (1507-1578).

¹³¹ Inscrições: Dir: Legrand Lith. Esq: Lith. de M. L. C.^{ta} R. N. dos M.^{res} N.º 12 Lx.

A partir do momento em que o convento de Nossa Senhora da Pena se transformou em palácio real foi imediatamente alvo de uma atenção maior e não terá sido apenas pelos chamativos pigmentos coloridos que o revestiam, ainda que em muito tenham contribuído para isso, dada a sua extraordinária visibilidade. Entre os artistas que mais se dedicaram à sua representação encontramos Charles Legrand (?-?), que produziu pelo menos quatro litografias dos exteriores do palácio, certamente muito pouco tempo depois após o término de grande parte das suas volumetrias. As personagens representadas nas composições parecem estar de visita ao novel complexo palaciano que se não está concluído estará certamente quase. Uma das imagens sugere mesmo uma visita real.

A ruína da capela de São Pedro de Canaferrim, de fundação próxima dos primórdios da nacionalidade, situada entre os dois panos de muralhas que constituem o castelo dos Mouros, a oriente, foi representada por William Burnett, onde, no próprio interior da capela, já sem teto e sem parte do pano murário, decorre uma cena de pastoreio, vendo-se ao longe, por entre a abertura na parede e o portal sul, o convento de Nossa Senhora da Pena; e por Célèstine Brélaz, onde a artista repete a perspectiva de Burnett ao reproduzir a figura de dois saloios, enquadrados no arco românico do portal sul do templo. Neste caso o ponto de vista apenas foi alterado de dentro para fora. O alvo de maior interesse permanece o mesmo: a ala sul da capela.



Fig. 6: William H. Burnett (act. 1830-1860), *The cork convent*, s/d¹³².

¹³² Inscrições: Canto inferior direito: *Drawn from Nature & on stone by W.H. Burnett*. Canto inferior esquerdo: *Printed by C. Hullmandel*. Publicado no álbum: *Views of Cintra*.



Fig. 7 : Célèstine Brélaz (1811-1892), *Couvent de Liège*, 1840¹³³.

A mesma situação de repetição de perspetiva se verifica com o tanque do convento dos Capuchos em plena serra. O monumento, fundado em 1560 por D. Álvaro de Castro, e um dos mais austeros que se possa imaginar, acolhe no seu interior um pátio que resulta da convergência dos vários volumes que constituem o cenóbio. Foi representado por Burnett e mais tarde por Brélaz exatamente da mesma perspetiva. De tal maneira se assemelham entre si que poderíamos colocar a hipótese de Brélaz ter realizado uma cópia da imagem de Burnett. A única diferença que encontramos entre as duas imagens são as personagens representadas: enquanto Burnett apresenta dois monges em confraternização, certamente para reforçar a ideia de que se trata de uma estrutura religiosa, Brélaz opta pelo convívio entre três figuras saloias.

Do ponto de vista do detalhe, Domingos Schioppetta, foi um dos artistas que mais trabalhou as composições e lhe conferiu maior pormenor. Destacam-se a perspetiva de Sintra tirada a partir do sítio das Murtas, ponto de vista privilegiado para a vila de Sintra, ou a partir do jardim oriental da quinta de São Sebastião, propriedade do conde da Póvoa, em ambos os casos ainda hoje podemos constatar a existência dos mesmos elementos paisagísticos então registados.

¹³³ Inscrições: Canto inferior direito: *Lith. de M.^{el} Luiz. Convento dos Capuchos na serra de Sintra. Panorâmica norte do pátio interior do convento. Publicado no Álbum de Litografias Croquis de Cintra, Dessinés D'Après Nature et Lithographies par C.ne B. 1840.*



Fig. 8: Domingos Schioppetta (c. 1788-1837), *Vista de Cintra, Tirada de um angulo que fas o principio da calçada de S. Pedro*, 1830¹³⁴.

É muito provável que Célestine Brélaz conhecesse os álbuns de Domingos Schioppetta, William Burnet e até o de George Vivian, este último, publicado apenas um ano antes do seu. Um dos fatores que levantam tal suspeita prende-se com o facto de muitas das suas gravuras terem pontos de vista e estruturas compositivas muito semelhantes àquelas que encontramos nos álbuns dos referidos artistas.

Conclusão

Imagens geram novas imagens (REIS 2010) e a pertinência deste princípio operativo é uma das principais conclusões do nosso estudo. Neste caso a imagem gravada de Sintra, não só contribuiu para a construção de uma imagem que se consolidou através dos tempos, mas também para a definição e consolidação de uma *paisagem-imagem*, resultado da vontade e da ação do homem ao longo de séculos. A definição deste conceito de *paisagem-imagem*, justificou-se por aquilo que ela significa de construção de uma imagem ficcional da realidade observada pelo artista, que transforma a paisagem num elemento visual com finalidades exclusivamente estéticas.

¹³⁴ Inscrições: Canto inferior direito: *Domingos esquioppetta fecit*. Canto inferior esquerdo: *O. R. Lith. anno 1830*.

A pequena vila de Sintra e a sua serra, situada nas proximidades da capital portuguesa, assumiu-se como local de encontro de povos estrangeiros, destacando-se, evidentemente os ingleses, que ali se deslocaram em grande número, sobretudo a partir da segunda metade de setecentos, e registaram as suas impressões, que mais tarde haveriam de ser passadas a gravuras autónomas ou imagens ilustrativas. Estas gravuras enaltecem a *paisagem-imagem* de Sintra e reforçam a ideia de um lugar único, pitoresco e romântico que a ação do homem e as vicissitudes da história souberam conservar e preservar até aos dias de hoje.

Há nas gravuras de Sintra uma sobrevalorização das estruturas edificadas, e muitas vezes da sua escala, no enquadramento das composições. A figura humana é, não raras vezes, subvalorizada, reduzida à condição de espetador-observador, para engrandecer uma estrutura arquitetónica ou uma paisagem que se pretende destacar. Nem sempre o ponto de vista a partir do qual se observa a *paisagem-imagem* tem correspondência com a realidade. O artista constrói a imagem fornecendo à composição novos elementos, sejam eles naturais ou estruturais, antropológicos ou etnográficos; exemplo disso é o uso da figura do saloio representado em momentos de laboração ou de lazer. Todos estes elementos articulados pretendem cativar a atenção do observador e apresentam-se como um fator adicional na promoção de Sintra e da sua serra.

Pretende-se que estas imagens identifiquem Sintra como um local capaz de fascinar pelas suas deslumbrantes *paisagens-imagens*, pelo exotismo e pela ideia de natureza como aproximação ao paraíso terreno. Há uma tentativa de enaltecer o lugar, de lhe dar uma configuração pitoresca reforçando a unidade harmónica entre o homem bom, puro, despojado de interesses mundanos e comprometido com a natureza que o envolve, que se apresenta em notório contraste com o homem citadino, que habita os grandes centros urbanos. Sintra é, assim, um lugar construído numa permanente dicotomia entre o domesticado e o selvagem, entre o natural e o cultural, que se entrecruza com os sentimentos, a ideologia e a estética privilegiada e explorada pelos partidários do movimento romântico e influenciada pela filosofia de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

As composições articulam o registo do real e a criação ficcional com o gosto do autor e da sociedade a que se dirige. Se por um lado o registo de estruturas arquitetónicas é muito aproximado ao original, por outro, essas mesmas composições apresentam, com alguma frequência, detalhes ficcionados. Há uma evidente construção da imagem a partir do real e, simultaneamente, uma reconfiguração visual do real. O território é a base para uma ficção e a *paisagem-imagem* que observamos é isso mesmo – uma construção visual da realidade percecionada, uma ficção verosímil do real que pretende enaltecer o lugar e não o seu registo neutro. Tal atitude manifesta-se em detalhes que imprimem à

imagem um aspeto de abandono, de ruína, decadentista ou selvagem, que pretende, objetivamente, adequar as características do lugar ao espírito estético do movimento romântico.

Neste sentido, a imagem gravada de Sintra remete-nos para a importância de um cuidado maior na preservação e conservação desta *paisagem-imagem* construída e admirada pelo homem, hoje Património Mundial da UNESCO na categoria de Paisagem Cultural.

Bibliografia

- AA.VV., 1995, *Vária Escrita*, n.º 2, Cadernos de Estudos Arquivísticos, Históricos e Documentais, Câmara Municipal de Sintra, Mem Martins, Gráfica Europam.
- AA.VV., 1988, *Romantismo – Sintra nos Itinerários de um Movimento*, Sintra, Instituto de Sintra.
- AA.VV., 1998, *Romantismo – Imagens de Portugal na Europa Romântica*, Sintra, Instituto de Sintra.
- AA.VV., 2010, *Arte Portuguesa do Século XIX, 1850-1910*, Lisboa, MNAC.
- ARAÚJO, Agostinho, 2010, «Algumas ideias de arte do pintor Domingos Schioppetta», in *Artistas e artífices: e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa*, Actas, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 21-29.
- BARTSCH, Adam Von, 1870, *Le Peintre Graveur*, Leipsic, Libraire-Éditeur.
- BATISTA, Jorge, 2011, *Palácio de Seteais – Arquitectura e Paisagem*, Livros Horizonte, Lisboa.
- BYRON, Lord, 1854, *Childe Harold's Pilgrimage*, Edited by Thomas Moore, Philadelphia, Published by Henry Carey Baird.
- BRADFORD, Rev. William, 1809, *Sketches of the Country, Character and Costume of Portugal and Spain*, Londres, John Booth.
- BRELAZ, Célèstine, 1840, Croquis de Cintra dessinés d'après nature et lithographiés par C. ^{NE} B., 1840, Lisboa, Lith. de M.^{el} Luiz.
- BURNETT, William H., s/d, *Views of Cintra*, s/l.
- CAUQUELIN, Anne, 2015, *A invenção da paisagem*, Lisboa, Edições 70.
- CHARD, Chloe, 1999, *Pleasure and Guilt on the Grand Tour, Travel Writing and imaginative geography 1600-1830*, Manchester, Manchester University Press.
- CHAVES, Luís, 1927, *Subsídios para a História da Gravura em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- CRASKE, Mathew, 1997, *Art in Europe 1700-1800: A History of the Visual Arts in an Era of Unprecedented Urban Economic Growth* «Oxford History of Art», Oxford, Oxford University Press.
- MARTINS, Paulo, SERRÃO, Vítor, *Glorioso Éden*, 2010, Lisboa, Padrões Culturais Editora.
- NETO, Maria João Baptista, 2006, *Thomas Pitt. Observações de uma Viagem a Portugal e Espanha (1760), Observations in a Tour to Portugal and Spain (1760)*, Lisboa IPPAR.

- NETO, Maria João Baptista, 2007, «Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777-1855), um percurso cultural e artístico entre a Alemanha, O Brasil e Portugal», in *Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 385-392.
- PEREIRA, Paulo, 2011, *Arte Portuguesa - História Essencial*, colecção Temas e Debates, Lisboa, Círculo de Leitores.
- Portugal; or the Young Travellers: being some account of Lisbon and its environs, and of a Tour in the Alemtejo, in wich the Customs and manners of the inhabitants are faithfully detailed*, 1830, London, Harvey and Darton.
- REIS, Vítor dos, 2010, *A vida das imagens nos 50 anos do Art and Illusion de E. H. Gombrich*, Arte Teoria, vol. 12/13; p. 125-131.
- RIBEIRO, Cardim, SERRÃO, Vítor, 1979, *A Gravura no Século XIX e a Região de Sintra*, texto policopiado para exposição de gravuras realizada em Sintra em maio.
- ROUSSEAU, Jean Jacques, 1999, *O Contrato Social, Princípios do Direito Político*, São Paulo, Martins Fortes.
- SCHIOPPETTA, Domingos, s/d, *Álbum de Gravuras - Sintra e Colares de Domingos Schioppetta*, s/l.
- SOARES, Ernesto, 1970, *História da Gravura Artística em Portugal – Os Artistas e as suas obras*, Volume I, Lisboa, Livraria Samcarlos.
- SOUSA, António Dâmaso de Castro e, 1841, *Memória Histórica sobre a origem da fundação do real mosteiro de N. S. da Pena*, Lisboa, Tipografia de António José Cândido da Cruz.
- VERMEULEN, Ingrid, 2010, *Picturing Art History: The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century*, Amsterdam University Press.
- VERSCHAFFEL, Bart, 2007, *Essais sur les genres en Peinture. Nature Morte, Portrait, Paysage*, Bruxelas, La Lettre Volée.
- VERSCHAFFEL, Bart, *The world of the Ladscape*, <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2036> [consultado em 12-02-18].
- VITERBO, Sousa, 1909, *A gravura em Portugal, breves apontamentos para a sua história. Separata do Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Arqueólogos Portugueses*, Lisboa, Typographia da Casa da Moeda e Papell Selado.
- VIVIAN, George, 1839, *Scenery of Portugal & Spain*, On Stone by L. Hague, London, P. & D. Colnaghi & C.^a Pall Mall, East Ackermann & c.^o Strand.

INFRAESTRUCTURA VERDE Y PAISAJE

José Fariña Tojo

Resumen: El concepto de Infraestructura Verde se ha ido consolidando desde su formulación a finales de la década del pasado siglo. Pero ha traído consigo notables interferencias con otros planteamientos relacionados con la Ordenación del Territorio. Particularmente aquellos derivados del término Paisaje. En este escrito se analizan las relaciones entre ambos conceptos y las posturas que se producen respecto a ella. Desde su entendimiento como el Paisaje formando parte de un Servicio Ecosistémico más hasta la coexistencia de ambos bajo el paraguas de la Ordenación Territorial. Probablemente no esté todo dicho respecto al tema que va evolucionando día a día pero sí estamos ya en condiciones de rastrear algunas tendencias.

Palabras clave: Infraestructura Verde; Paisaje; Ordenación Territorial; Servicios Ecosistémicos; Planeamiento Urbanístico.

GREEN INFRASTRUCTURE AND LANDSCAPE

José Fariña Tojo

Abstract: The concept of Green Infrastructure has been consolidated since its formulation at the end of the decade of the last century. But it has brought with it notable interferences with other approaches related to the territorial planning. Particularly those derived from the term Landscape. This paper analyzes the relationships between both concepts and the positions that are produced in relation to it. From their understanding as Landscape forming part of another Ecosystem Service until the coexistence of both under the umbrella of territorial planning. Probably not everything is said about the subject that is evolving day by day but we are already able to trace some trends.

Keywords: Green Infrastructure; Landscape; Territorial Planning; Ecosystem Services; Urban Planning.

INFRAESTRUCTURA VERDE Y PAISAJE

José Fariña Tojo

Para empezar probablemente sería interesante acercarse a las diversas nociones de Paisaje que se pueden encontrar sin más que dar un somero repaso a la literatura especializada. Empezaré por las más amplias. Probablemente el acercamiento más comprensivo sea el geográfico. Podríamos decir, simplificando, que para un geógrafo el Paisaje es su objeto de estudio que se concreta en lo urbano, lo rural, la naturaleza, las ciudades, las personas, la sociedad, la economía... Según el diccionario de la RAE la palabra geografía tiene dos acepciones. La primera dice: "*Ciencia que trata de la descripción de la Tierra*". Y la segunda: "*Territorio, paisaje*".

Esta forma tan omnicomprendiva de entender el Paisaje es bastante parecida a la que se ha adoptado en el ámbito europeo. Así, en el artículo primero del Convenio Europeo del Paisaje puede leerse: "*Por 'paisaje' se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos*". Por tanto, este enfoque abarca la totalidad del territorio siempre que exista una percepción del mismo por parte de "la población". Dado que en ningún sitio se explica que es eso de "la población" se puede entender que "la población" puede ser el conjunto de los geógrafos, de los arquitectos, de ambos, la sociedad civil o los militares. Por poner ejemplos. Este es el resultado de que en el ámbito europeo casi todo lo que se aprueba tenga que ser objeto de consenso y, por tanto, deba abarcar la mayor cantidad de casos molestando lo menos posible.

Lo cierto es que, sin tanto afán conciliador, el mismo diccionario de la RAE no es mucho más explícito. En la edición del tricentenario actualizada a 2017 la primera acepción dice: "*Parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar*". Ni tan siquiera dice "que se observa" sino que "puede ser observada". Si, como ejemplo, suponemos que la estrella Alfa-Centauri situada a muchos años luz de la Tierra tiene un territorio parecido al de nuestro planeta pero que nunca ha sido observado por un ser humano, esa estrella tendrá un territorio pero no un Paisaje. Pues como resulta que nada indica que, en algún momento del espacio-tiempo no pueda ser observada, ahora tendría que considerar a ese territorio también como Paisaje.

Por lo menos estos acercamientos tan amplios deberían de contentar a todos. Pero lo cierto es que no es así. Podríamos distinguir tres grupos diferentes con sus propias ideas sobre el Paisaje. En primer lugar “la gente” (se supone que “la población” en sentido general, según el Convenio Europeo). Simplificando podríamos decir que lo determinante para este grupo es la belleza, la emoción, el sentimiento. El segundo grupo sería el constituido por los “acercamientos de disciplinas afines”: arquitectura, ecología, geografía, literatura, economía, informática... Todos ellos con su propia forma de entender el Paisaje desde su área concreta. Y, por supuesto, el tercero sería el de la propia disciplina del Paisaje. Para entender un poco este tercer grupo según el diccionario de la RAE, y referido al término “paisajista” que se supone es el profesional del paisaje: "*1/Dicho de un pintor: Que pinta paisajes. 2/Especialista en paisajismo (estudio o diseño del entorno natural)*". Por supuesto habría que atender a esta segunda acepción. Pero si buscamos “paisajismo” encontramos, también en su segunda acepción: "*2/Estudio o diseño del entorno natural, especialmente de parques y jardines*". Por lo que parece, el paisajista es el que se dedica a diseñar y estudiar el entorno natural y, sobre todo, parques y jardines. Bueno, pues esta sí que es una visión restrictiva del Paisaje. Claro que si entramos a analizar los acercamientos a partir de disciplinas afines: arquitectura del paisaje, ecología del paisaje, economía del paisaje, paisajes virtuales, paisajes agrarios... Las cosas no hacen más que complicarse.

Pero todavía no hemos hecho más que empezar. Vamos ahora a analizar la expresión de moda: Infraestructura Verde. En el año 1868 Frederick Law Olmsted (padre de la arquitectura del paisaje, y diseñador del Central Park) en colaboración con Vaux realiza en Buffalo, el primer sistema de parques en red. Y diez años después planteó en Emerald Necklace en la ciudad de Boston, un sistema de parques urbanos conectados para conseguir una reducción de las inundaciones. Ambos elementos están en la base de lo que actualmente se entiende por Infraestructura Verde. Pero, en realidad, no es hasta los años noventa del pasado siglo veinte que la expresión hace fortuna precisamente en USA y relacionado, básicamente, con estos dos elementos: red interconectada de espacios verdes y la gestión del agua.

Pero pronto se vio que la gestión del agua era sólo uno de los muchos elementos “aprovechables” de la idea. Lo que verdaderamente le dio un impulso espectacular fue asociarlo a los llamados servicios de los ecosistemas entendidos como los recursos o procesos del territorio que hacen posible la vida o que, en cualquier caso, benefician a los humanos. Existen diferentes clasificaciones de estos servicios. Por la sencilla razón de su accesibilidad, y porque suministra datos concretos para el caso español, seguiremos la propuesta de la Evaluación de los Ecosistemas del Milenio en España (EME) que se comenzó en el año 2009. En el informe los servicios se clasifican en tres grandes grupos. El primero está formado por los llamados “Servicios de Abastecimiento”: Aquellas contribuciones

directas al bienestar humano que provienen de la estructura biótica y geótica de los ecosistemas. Entre estos servicios podemos destacar: Alimentos, agua, materias primas o medicinas naturales. El segundo grupo sería el de aquellos llamados “de Regulación”, ya que se trata de contribuciones indirectas al bienestar humano tales como: Regulación climática, del aire, del agua, control de la erosión o polinización. El tercero, los “Servicios Culturales”, agruparía a todas *“aquellas contribuciones intangibles que la población obtiene a través de su experiencia directa con los ecosistemas y su biodiversidad”*. Puede parecer anecdótico este grupo pero tiene también gran importancia porque está directamente relacionado, por ejemplo, con cuestiones de salud tanto mental como física: Conocimiento científico y ecológico, identidad, disfrute estético de los paisajes, turismo o educación ambiental. Y, además, desde lo que me interesa para el artículo de hoy hace su aparición estelar el tema del Paisaje (bueno, su disfrute estético).

De forma general se podría entender la Infraestructura Verde relacionada, básicamente, con una red interconectada de espacios verdes que se utiliza, no sólo como equipamiento, sino también sobre todo con la gestión del agua. Esta visión es la más usada en Estados Unidos de América y heredera directa de las ideas de Frederick Law Olmsted. Así, para la *American Planning Association*, el concepto se refiere a *“sistemas verdes a pequeña escala, diseñados para ser infraestructura urbana de gestión de aguas pluviales”*.

La relación de la red de espacios interconectados para conseguir recursos y procesos del territorio que ayuden al bienestar humano proviene más bien del ámbito europeo. Uno de los problemas de Europa es la extrema fragmentación de su territorio lo que tiene como consecuencia directa que los ecosistemas no cumplen verdaderamente el papel de suministradores de servicios y los europeos tienen que conseguirlos cada vez más lejos a unos precios cada vez mayores. El año 2013 la Unión Europea en la Comunicación titulada *Infraestructura verde: mejora del capital natural de Europa*, plantea la protección de los procesos naturales de su territorio (debido a los beneficios que produce a sus ciudadanos) de forma que se integre en la planificación espacial. Propone la utilización de soluciones naturales: la Infraestructura Verde frente a la infraestructura gris tradicional.

Según dicha Comunicación la Infraestructura Verde, basada en el principio de que la protección y valorización de la naturaleza y los procesos naturales y los numerosos beneficios que la sociedad humana obtiene de la naturaleza, debería integrarse de manera consciente en la planificación espacial y el desarrollo territorial. Frente a la infraestructura gris, de finalidad única, la Infraestructura Verde aporta múltiples beneficios. No constriñe el desarrollo territorial, pero promueve soluciones naturales si son la mejor opción. A veces puede ofrecer una alternativa a las soluciones grises estándar o complementarlas. En esta Comunicación se entiende la Infraestructura Verde como *“una red de zonas naturales y seminaturales y de otros elementos ambientales,*

planificada de forma estratégica, diseñada y gestionada para la prestación de una extensa gama de servicios ecosistémicos. Incorpora espacios verdes (o azules en el caso de ecosistemas acuáticos) y otros elementos físicos de espacios terrestres (incluidas zonas costeras) y marinos. En los espacios terrestres, la infraestructura verde está presente en los entornos rurales y urbanos". El documento también relaciona este concepto con la protección, mejora y conservación del capital natural (biodiversidad); como forma de propiciar un crecimiento inteligente y sostenible; y con la gestión de las medidas de adaptación y mitigación el cambio climático.

Tal y como está planteado parece que se trata de la Gran Idea que va a permitir fusionar la planificación espacial, la ecológica, la económica, la defensa de la naturaleza, la prevención y mitigación del cambio climático, la regeneración de un territorio tan fragmentado como el de la Unión Europea, el urbanismo, el uso agrícola, forestal y ganadero, la conservación del paisaje y casi cualquier cosa que se nos ocurra relacionada con el uso y la construcción del territorio. Pero, atendiendo al tema del título: ¿Cómo queda, en concreto, la relación con el Paisaje? Si, como hemos visto ya es complicado y resbaladizo plantear el concepto de Paisaje y, casi igualmente, el de Infraestructura Verde, la relación entre ambos es doblemente compleja. Pero vamos a intentar abordar las líneas doctrinales principales.

Por parte de los paisajistas más generalistas se puede entender la Infraestructura Verde como el enfoque contemporáneo de la planificación del paisaje. Incluso se plantean los principios básicos de este enfoque: Multiescalar, específico del lugar y multifuncional. Otros autores añaden a estos tres principios básicos los de conectividad, estrategia, inter y transdisciplinariedad, e inclusividad social (Pauleit, Hansen y otros). Incluso los menos generalistas, tales como la Asociación Alemana de Arquitectos Paisajistas (BDLA) ha llegado a considerar la Infraestructura Verde como el tema central del futuro para la arquitectura del paisaje. Pero probablemente sea en el Reino Unido donde se esté enfocando el tema directamente relacionado con el Paisaje. Así, en los planes de Infraestructura Verde de Londres, Mánchester o St. Edmundbury.

Para simplificar podríamos distinguir dos acercamientos. Uno, que plantea la Infraestructura Verde como una herramienta (muy importante, eso sí) de la planificación del Paisaje. Y otro, que entiende el Paisaje como un servicio ecosistémico más y, por tanto, como parte de un Plan, una Estrategia o una Directriz de Infraestructura Verde. En general, la mayor parte de los profesionales del paisaje, los geógrafos e incluso los planificadores físicos, contemplan la Infraestructura Verde como un instrumento que viene a resolver uno de los problemas carenciales para estos profesionales: Contar con metodologías que permitan integrar las cuestiones relacionadas con la naturaleza en sus campos respectivos. Incluso, en algunos casos, a través de los servicios ecosistémicos, introducir aspectos

económicos. Desde el paisajismo se piensa que, de cualquier forma, algo de esto ya estaba más o menos explícito en la llamada Ecología del Paisaje según las propuestas de Forman y Godron.

El otro acercamiento entendería el Paisaje como un servicio ecosistémico más de carácter cultural a un nivel parecido a los del conocimiento científico, el ecológico, la identidad y sentido de pertenencia, el sentimiento espiritual y religioso, las actividades recreativas y el ecoturismo o la educación ambiental. Este enfoque sería, por supuesto, mucho más limitado y, aunque estaría en consonancia con algunos de los planteamientos ya explicados en párrafos anteriores, aparentemente es demasiado restrictiva. Parece que todo sería más sencillo si se considerara el carácter multiescalar tanto de la Infraestructura Verde como en el Paisaje. Las relaciones entre ambos conceptos no son las mismas, por ejemplo, en un barrio de una ciudad que en una región entera como pueda ser Galicia.

Así, si nos planteamos la escala regional, la propuesta de integrar todos los temas en el paraguas de la Planificación Territorial podría ser la adecuada. De forma que, tanto Paisaje como Infraestructura Verde estarían al mismo nivel. Este enfoque es el que ha adoptado la Comunidad de Valencia. Así, en el documento de la Estrategia Territorial puede leerse que: *“La Administración del Consell definirá un sistema territorial de espacios abiertos o infraestructura verde, tal y como la misma ha sido establecida en la Ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje de la Comunitat Valenciana. Sistema territorial que incluirá los espacios con valores ambientales, paisajísticos y patrimoniales, así como sus conexiones, que resulten necesarios para mantener los procesos ecológicos básicos del territorio, a fin de mejorar la calidad de vida de los ciudadanos y orientar los futuros desarrollos urbanos y territoriales”* (directriz 37.1). Y: *“La infraestructura verde se definirá a diferentes escalas en el marco del planeamiento urbanístico y territorial, y deberá ser ordenada de forma que quede garantizada su función territorial, paisajística, ambiental y cultural, pudiéndose llevar a cabo las actuaciones que se autoricen, en su caso, en las condiciones y circunstancias que las normas establezcan.”* (Directriz 37.2).

En cambio, en la escala urbana (o menor todavía) esta relación debería ser diferente y probablemente más cercana a lo planteado por Udo Weilacher para el que el Paisaje es algo más que una Infraestructura Verde. En un artículo reciente escribe lo siguiente asombrándose de que la BDLA (*German Association of Landscape Architects*) haga equivalentes los términos Infraestructura Verde y arquitectura del paisaje: *“El término ‘infraestructura verde’ suena actual pero se trata de una expresión muy general que se puede interpretar aleatoriamente de acuerdo con el contexto dado. Una definición clara no existe. Según la BDLA: ‘Infraestructura verde significa toda [...] actividad humana en el paisaje en el sentido más amplio. Incluye estructuras cercanas a la naturaleza y elementos antropogénicos del espacio abierto: en Alemania, casi todos los paisajes culturales se*

pueden interpretar de esta manera'. Al final, la Asociación Alemana de Arquitectos Paisajistas llega a la asombrosa ecuación: infraestructura verde = arquitectura del paisaje".

En cualquier caso Infraestructura Verde y Paisaje son dos conceptos que han nacido para caminar juntos tanto en la macro como en la micro escala. Para terminar, y sólo de forma polémica y como base de discusión, voy a reproducir un párrafo de Tom Turner de la LAA (*Landscape Architects Association*) extraído de su artículo "Green infrastructure planning for London's urban landscape" hablando de la planificación de los espacios verdes de Londres: *"¿Y cómo debería llamarse esta categoría de planificación urbana? 'Verde' es casi aceptable si se usa en sus dos sentidos, pero dudo si esto es posible y la palabra es demasiado descriptiva como para servir como un objetivo de planificación. 'Infraestructura' es también una palabra utilitaria, que es a la vez una ventaja y una desventaja. Pienso en la actividad como 'planificación del paisaje', porque el objetivo es hacer de Londres un gran paisaje urbano, incorporando una amplia gama de objetivos estéticos, ecológicos y funcionales"*. Siento terminar introduciendo todavía más ruido con esta cita de Tom Turner, que me ofrece la ocasión de plantear si "Infraestructura Verde" e "Infraestructura Verde Urbana" no deberían ser, a su vez, conceptos distintos con aproximaciones y metodologías diferentes. Las razones son muchas y casi darían para un congreso monográfico sobre el tema.

NOTAS CURRICULARES

Domingos Lopes é Professor Auxiliar c/ agregação da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Diretor do Dep. de Ciências Florestais e Arquitetura Paisagista. Coautor de diferentes artigos e comunicações em congressos sobre planeamento e ordenamento florestal e sobre a importância dos ecossistemas florestais num contexto de alterações climáticas. Miembro del equipo Proyecto Poctep.

(http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=787707_2213903822).

Eliane Maria Foletto possui Graduação em Geografia pela Faculdade de Ciências e Letras Imaculada Conceição (1989), mestrado em Engenharia Civil pela Universidade Federal de Santa Catarina (1995) e doutorado em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina (2003). Atualmente é professora Associado I da Universidade Federal de Santa Maria. Tem experiência na área de meio ambiente, atuando principalmente nos seguintes temas: Gestão Ambiental, Hidrogeografia e Áreas Protegidas.

Emilio Pérez Chinarro es Profesor Ayudante de la Universidad de Valladolid, Doctor. Dep. Economía Aplicada. Coautor de diferentes artículos y comunicaciones a congresos sobre paisaje y economía. Miembro del equipo Proyecto Poctep.

Eva Luque García (Sevilla 1972), es Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla (1999). Obtuvo el Diploma de Investigación Avanzada por la Universidad Politécnica de Madrid en el año 2004. Desde el año 1999 ejerce su actividad profesional bajo el seudónimo de “Los del Desierto”. En el año 2005 confunda la firma ELAP arquitectos ingenieros. En el año 2009 confunda la editorial Irreversible, editando la serie micrografías, especializada en obra arquitectónica contemporánea. En el año 2011 confunda la firma LDDA dedicada a la difusión digital-virtual de la Arquitectura, desarrollando entre otros la app Guía Album de Cromos de la XI Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo, promovida por el Ministerio de Fomento del Gobierno de España. Desde el año 2009, compatibiliza su actividad profesional con la docencia asociada al Departamento de Proyectos Arquitectónicos y al Departamento de Expresión Gráfica y Arquitectónica de la ETSA de la Universidad de Sevilla.

Fernanda Maria Follmann possui Graduação em Geografia pela Universidade Federal de Santa Maria (2008) e Mestrado em Geografia pela Universidade Federal de Santa Maria (2012). Atualmente doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFSM, com período de Doutorado Sanduíche na Universidade do Minho, Campus Azurém, Portugal. Atua principalmente nos seguintes temas: recursos hídricos, proteção e conservação ambiental.

Fernando Eraldo Medeiros é Mestrando em Ciências e Tecnologias Ambientais pela UFSB. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Ciências Humanas - Esuda. Atualmente é o Chefe do Escritório Técnico do Iphan em Porto Seguro-BA.

Filipa de Castro Guerreiro é Doutorada em Arquitectura com a tese “Colónias Agrícolas Portuguesas construídas pela Junta de Colonização Interna entre 1936 e 1960. A casa, o assentamento e o território” (FAUP, 2016). Pós-graduada em Metodologias de Intervenção no Património Arquitectónico (FAUP, 2005). Licenciada em Arquitectura (FAUP, 2000 e IUA-Veneza 1998/1999).

Apresentou, em 2009, Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica sob o título "Território, Palimpsesto, Premissa". Actualmente lecciona, como Professora Auxiliar, a unidade curricular Projecto 1 do Mestrado Integrado da FAUP.

Colaborou com o arq. Álvaro Siza entre 1999 e 2000. Fundou, em 2001, com Tiago Correia e Bruno Figueiredo, o LABFT, Laboratório de Arquitectura e urbanismo, e em 2008 fundou o Atelier da Bouça com Tiago Correia, arquitecto com quem desenvolve desde 2000 vários projectos em parceria, dos quais se destacam a ampliação da EPRAMI Paredes de Coura (Prémio Categoria Jovem Arquitecto, Arquitectura em Tijolo de Face à Vista CVG 04/05), o Centro de Educação e Interpretação Ambiental da Paisagem Protegida do Corno de Bico (finalista dos Prémios FAD 2008 e nomeado para o Mies van der Rohe Award 2009) e 2 casas na Bouça das Cardosas (nomeado para o Mies van der Rohe Award 2015). Membro do Conselho Directivo da OASRN entre 2005 e 2010.

Francisco da Silva Costa é Professor Auxiliar na Universidade do Minho. Publicou 16 artigos em revistas especializadas e 57 trabalhos em actas de eventos, possui 10 capítulos de livros e 6 livros publicados. Possui 59 itens de produção técnica. Participou em 12 eventos no estrangeiro e 33 em Portugal. Actua na área de Geografia Económica e Social Nas suas actividades profissionais interagiu com 93 colaboradores em coautorias de trabalhos científicos.

Francisco Eduardo Torres Cancela é Doutor em História Social do Brasil pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Bahia e Professor Adjunto do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias da UNEB. Coordena o Grupo de Estudos sobre a América Portuguesa (GEAP/DCHT-UNEB).

Francisco Horta de Albuquerque Maranhão é Artista Plástico e Arquitecto brasileiro, vive e trabalha em São Paulo. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e cursa, actualmente, mestrado na área de Paisagem e Ambiente pela mesma instituição, com ênfase nas relações entre pintura e paisagem.

Francisco Paiva (Covilhã 1973) é Professor Auxiliar da Universidade da Beira Interior (UBI). Doutor em Belas Artes, especialidade de Desenho, pela Universidade do País Basco, licenciado em Arquitectura pela Universidade de Coimbra e licenciado em Design pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Foi investigador-visitante na Universidade de Bordéus 3. Coordena o Grupo de Artes e Humanidades da Unidade de Investigação LabCom.IFP. Integra diversas comissões científicas de eventos e de publicações especializadas e, a par da actividade académica, mantém-se activo como criador artístico. Desde 2011 coordena a DESIGNA, Conferência Internacional de Investigação em Design. Actualmente, dirige também o recém-criado Doutoramento em Media-Artes da UBI.

Gonçalo Duarte Gomes é Licenciado em Arquitectura Paisagista pela Universidade do Algarve, frequentou o doutoramento em Artes e Técnicas da Paisagem pela Universidade de Évora. Percurso profissional desenvolvido desde 2002 nos sectores privado e público, em diferentes áreas da Arquitectura Paisagista, desempenhando actualmente a função de chefe de projecto na equipa responsável pela gestão da intervenção da Polis Litoral Ria Formosa, S.A., a par da actividade enquanto profissional liberal.

Orador convidado e moderador em diversos eventos nacionais e internacionais, está ligado ao associativismo cultural e ambiental, tendo desempenhado cargos directivos no Núcleo do Algarve da Liga para a Protecção da Natureza e sido conselheiro regional da CCDR-Algarve, sendo actualmente presidente da Associação Al-Portel e presidente (em gestão) da direcção da Secção Regional do Algarve da Associação Portuguesa de Arquitectos Paisagistas. Escreve regularmente para órgãos de comunicação social da imprensa regional do Algarve e é membro fundador do *blog* e *think-tank* algarvio "Lugar ao Sul".

Giuliana Giuseppa D'Antoni Ferreira dos Santos is a Landscape Architect graduated from the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro, Brazil. Researcher linked to the Hybrid Landscapes Research Group (UFRJ). Research work in London.

Helena Figueiredo Pina é Doutorada em Comunicação Social pela Universidade Complutense de Madrid (*Cum Laude*), Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação pelo ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa (1999-2001) e licenciada em Relações Públicas e Publicidade pelo Instituto Superior de Novas Profissões (INP) (1986-1990). Professora e investigadora da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa desde 1995 e responsável por diversas unidades curriculares da área da Comunicação e da Criatividade. Foi supervisora criativa em Agências de Publicidade e Comunicação. É membro do Júri do Grande Prémio APCE (Associação Portuguesa de Comunicação de Empresa) que distingue a excelência na comunicação organizacional (desde 2003) e tem participado em diversos projetos de I&D e IDI&CA. Investigadora responsável do projeto de IDI&CA " One More Story: conteúdos transmediáticos para a experiência da paisagem".

Hugo Fortes é Artista Visual, Curador e Professor. Como artista, já apresentou seu trabalho em mais de 15 países. Em 2006, defendeu a tese de doutorado "Poéticas Líquidas: a água na arte contemporânea", vencedora do prêmio CAPES de tese como melhor tese em artes no Brasil. De 2004 a 2006 viveu em Berlim, como bolsista do Serviço de Intercâmbio Acadêmico Alemão (DAAD), para realização de estágio doutoral. Em 2016, defendeu sua tese de livre-docência na Universidade de São Paulo, onde atua como professor desde 2008. Em 2016, foi bolsista do Max Planck Institut, em Florença, Itália, para participação na Summer School "Water forms", onde também foi conferencista.

Isabel Loupa-Ramos is trained as a Landscape Architect, holds a master in Human Geography and a PhD in Environmental Engineering. Her research interests are at the interface between social and ecological systems and between urban and rural areas using a landscape perspective. At the University of Lisbon she focuses on transdisciplinarity and on bridging landscape research into spatial planning practice.

Isabel Maria Matias é Arquitecta, Investigadora Integrada no Centro de Estudos Arnaldo Araújo (CEAA/ESAP) – UID 4041 da FCT e Professora Auxiliar na Universidade Lusófona do Porto.

Doutora pela Universidad de Valladolid (2015), Mestre em Ordenamento do Território e Planeamento Ambiental, pela Universidade Nova de Lisboa (1998), Arquitecta pela Universidade Técnica de Lisboa (1989).

Desenvolve atividade profissional, desde 1990, na área do ordenamento do território, do planeamento ambiental e da paisagem, nas duas empresas em que é sócia-gerente, a Vastus, Lda e a Leiras do Carvalhal, Lda, ambas com sede em Paredes de Coura. Ao nível da investigação científica integra a equipa do CEAA que participa no projecto internacional MODSCAPES – Modernist reinventions of the Rural Landscape, desenvolvido no âmbito do programa HERA, sendo co-fundadora do Observatório da Paisagem, Paredes de Coura. Ao nível académico exerce docência universitária, desde 1994, sendo docente em diversas universidades e cursos na área do ordenamento do território, do urbanismo, planeamento ambiental e da Paisagem. É atualmente Professora Auxiliar do Mestrado Integrado em Arquitectura da Universidade Lusófona do Porto. Ao longo da sua carreira profissional integrou por diversos mandatos órgãos nacionais e regionais da Ordem dos Arquitectos onde é, igualmente formadora.

Jeanne Almeida da Trindade é Arquiteta-Urbanista, especialista em Planeamento Ambiental e Paisagístico (CEAMADE, 1995), Mestre em Arquitetura (UFRJ, 2000) e Doutora em Urbanismo (UFRJ, 2013). Arquiteta da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro entre 1986 a 2016 e professora da Universidade Estácio de Sá desde 1998. Fundadora do Grupo de Pesquisa História do Paisagismo (EBA/UFRJ) e membro do Grupo de Gestores de Jardins Históricos. Editora da revista “Leituras Paisagísticas” e organizadora de eventos e publicações na área de Paisagem Cultural, possuindo artigos e trabalhos divulgados em congressos e seminários. Premiada pelo Instituto de Arquitetos do Brasil – Rio de Janeiro em 1988, na categoria “Espaço da Interação Social”, e como orientadora de concursos nacionais para estudantes, orientando também projetos de iniciação científica e trabalhos finais de graduação e de pós-graduação. Na prefeitura do Rio de Janeiro foi responsável pela conservação dos parques históricos da cidade durante 1993 a 1997, e entre 2001 e 2004 participou do projeto e das obras de Restauração do Passeio Público. Atua na área de Arquitetura e Urbanismo com interesse, principalmente, nos temas: paisagem, cidades, história e sociedade.

João Gomes de Abreu é Doutorando em Ciências da Comunicação (ISCTE-IUL), com pesquisa e tese intitulada: "Museus: Identidade e Comunicação - Instrumentos e contextos de comunicação na museologia portuguesa", Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação (ISCTE) e Licenciado em Design de Comunicação (FBAUL), é Professor Adjunto e Investigador na Escola Superior de Comunicação Social (ESCS-IPL), onde desempenha as funções de Coordenador da Licenciatura em Audiovisual e Multimédia. Leciona as disciplinas de Comunicação Gráfica, Design Gráfico, Design de Identidade, e Comunicação, Arte e Design, nos cursos de mestrado em Audiovisual e Multimédia, e em Relações Públicas, e nos cursos de licenciatura em Audiovisual e Multimédia, Publicidade e Marketing, e Comunicação Empresarial. Investigador responsável do projeto de I&D "Narrativas e experiência do lugar: bases para um Museu da Paisagem".

João Gustavo Andrade Silva é Mestrando pelo Iphan em Preservação do Patrimônio Cultural. Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia. Possui experiência com intervenção arquitetônica em sítios históricos.

João Rafael Santos Rebouças é Mestrando pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em Preservação do Patrimônio Cultural. Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia. Possui experiência com intervenção arquitetônica em sítios históricos.

João Paulo Carvalho do Amaral possui Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade da Amazônia (Belém - 2009) e Pós-graduação em nível de Especialização em Paisagismo Tropical e Urbano pela Universidade da Amazônia (Belém - 2012). Mestre em Arquitetura Paisagística no Programa de Pós-Graduação em Urbanismo (PROURB) da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ). Pesquisador em questões culturais, arquitetura, artes visuais, design, museologia, patrimônio histórico, paisagismo e urbanismo.

Joaquín Romano Velasco es Profesor Titular de la Universidad de Valladolid, Departamento Economía Aplicada. Experto y colaborador con el Consejo de Europa en la Convención Europea del Paisaje. Director Centro interpretación Vida Rural de Castilla y León. Romano J. (2012) Unidad didáctica El Paisaje de Castilla y León. FVCYL. Romano, J. (2017), "Landscape and economy: an approach from the European Landscape Convention", en Council of Europe, Landscape dimensions. Strasbourg: Council of Europe, pp. 191-216. Responsable en la UVA del Proyecto Poctep: Red de paisajes rurales en la frontera del Duero: Un mapa estratégico de la Meseta Ibérica.

Jorge Batista é Doutor em Belas-Artes, especialidade Teoria da Imagem, pela FBAUL e mestre em Arte, Patrimônio e Teoria do Restauro pela FLUL, onde também se licenciou em História, variante - História da Arte. É autor de artigos científicos e publicações no âmbito da História da Arte e Teoria da Imagem e comissariou mais de uma dezena de exposições. É Técnico Superior de História da Arte do quadro da Câmara Municipal de Sintra, desempenhando atualmente funções de Chefe da Divisão de Bibliotecas e Museus. É investigador do CIEBA – Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa".

José Cavaleiro Rodrigues é Doutorado em Antropologia das Cidades e do Espaço pela FCSH/UNL, membro integrado do Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA) e diretor do Instituto de Comunicação e Media de Lisboa (ICML). Investigador na área dos estudos da pobreza, da mobilidade, das identidades sociais e da comunicação digital, como veículo de expansão da investigação antropológica e de expressão de populações desfavorecidas.

José Fariña Tojo es Dr. Arquitecto, Licenciado en Derecho, Técnico Urbanista del IEAL y Máster en Organización de Empresas. Catedrático de Universidad. Profesor de numerosos cursos de postgrado en España, Italia, Francia y varios países latinoamericanos. Fue director de la revista *Urban* y en la actualidad lo es de *Ci[ur]*. Miembro del Consejo de Redacción de *CF+S*, del Comité Científico de las revistas *TRIA*, *RETICULA*, *URBS*, *PLANUR*-e y del Comité Hábitat español. Experto en Buenas Prácticas del Ministerio de Fomento, de la FEMP, y del *Working Group on Urban Design for Sustainability* de la Unión Europea. Ha realizado numerosos planes de Urbanismo y de Protección del Patrimonio Histórico, del Medio Natural y de Paisaje, así como Catálogos de Patrimonio Urbano y Medio Natural. También ha sido Jefe de Proyectos de SODETEG (*Société d'études techniques et d'entreprises generales*) y Director Gerente de OTAPLAN SA. Ha leído más de 150 ponencias en Congresos Nacionales e Internacionales y dirigido más de 30 tesis doctorales (21 con la calificación de *cum laude*). Entre sus publicaciones destacan: *Clima, territorio y*

urbanismo, La ciudad y el medio natural, La protección del Patrimonio Urbano: instrumentos normativos, Criterios ambientales en el diseño y la construcción de la ciudad, Atlas de la seguridad de Madrid, (em colaboração com Felipe Javier Hernando y Manuel Correa), *Los nuevos espacios públicos y la vivienda en el siglo XXI, El libro Blanco de la sostenibilidad en el Planeamiento urbanístico español* (em colaboração com José Manuel Naredo), *Urbanismo y salud pública* (em colaboração com Begoña Merino), *Manual de diseño bioclimático urbano* (em colaboração com outros autores), *Guía de adaptación del Planeamiento al Cambio Climático* (em colaboração com outros autores).

Luís Brandão Coelho concluiu o Bacharelato em Produção Agrícola (1986) na ESAC. Licenciou-se em Organização e Gestão de Recursos Rurais (1999), no IPVC-ESA. Pós Graduou-se em Desenvolvimento e Implementação de Metodologias de Participação Pública: o caso prático das Agendas 21 Locais (2008), na AESBUC/Universidade Católica do Porto, tendo concluído, nesse ano, o Mestrado em Desenvolvimento Local: territórios, sociedade e cidadania, na UTAD.

Actualmente é Técnico Superior da Direcção Regional de Agricultura e Pescas do Norte onde exerce as funções na área do ordenamento do território. Paralelamente à atividade profissional desenvolve atividade como dirigente associativo em diversas associações e federações de Bombeiros, Florestais, IPSS e de Desenvolvimento Local.

Margarida Carvalho é Doutorada em Ciências da Comunicação, especialidade de Comunicação e Artes, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/UNL). A sua tese de doutoramento intitula-se *A Obra 'Faça-você-mesmo': Estética da Participação nas Artes Digitais*.

O seu livro *Híbridos Tecnológicos* foi publicado pela editora Nova Vega em 2007. Margarida Carvalho publicou vários artigos nomeadamente "Weaving Encounters: Towards an Art of Participation" (Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade/FBAUP, 2012), "A Velocidades das Flores" (CAM/Gulbenkian, 2011), "Affective Territories" (Inflexions, 2009), entre outros. Apresentou múltiplas comunicações em simpósios, nomeadamente: International Symposium on Electronic Art (Istambul), Unneeded Conversations: Practice and Theory of Art (Porto), Congresso Internacional SOPCOM (Lisboa), Encontro Arte & Social em Portugal (Lisboa). Escreveu os capítulos "Hibridação" e "Práticas de net.art em Portugal" do livro *As Artes Tecnológicas e a Rede Internet em Portugal* (Nova Vega, 2009).

As suas principais áreas de investigação são: artes participativas, artes digitais, arte contemporânea e *media* digitais. Desde 1998 é docente na Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa. Integra o colectivo curatorial *Media Instáveis* que organizou a exposição *Faz Tu Mesmx: Arte por Instrução* (Sputnik The Window, Porto, 2016).

Maria João Centeno é Doutorada e mestre em Ciências da Comunicação pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2011 e 1999, respetivamente) e licenciada em Comunicação Social pela Universidade da Beira Interior (1994).

Professora coordenadora e investigadora da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa desde 1995, onde leciona as unidades curriculares de Teorias da Comunicação e Comunicação e Linguagem dos 1º ciclos de estudo, Comunicação e Mediação do mestrado em Gestão Estratégica das Relações Públicas. Coordenadora da secção de Ciências da Comunicação e Presidente do Conselho Pedagógico.

Membro da direcção ICML, Instituto de Comunicação e Media de Lisboa e Investigadora doutorada integrada do Instituto de Comunicação da NOVA (anterior CIC.Digital) da FCSH.

Pascal de Moura Pereira é Geógrafo licenciado pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2004; Pós graduado em Turismo e Ordenamento do Território, pela Universidade Fernando Pessoa (2006); especialização em Desenvolvimento Sustentável e Agenda 21 Local, ESB/Universidade Católica do Porto (2008). Desenvolve, desde 2008, actividade profissional na empresa Leiras do Carvalho, Lda, coordenando projetos de Avaliação Ambiental Estratégica e Estudos de Impacte Ambiental. Integra a equipa de projeto na área do ordenamento do território e da paisagem.

Paulo Bianchi is a Master Student in Urbanism and Territorial Management at the Instituto Superior Técnico (IST). He holds since 2009 a bachelor's degree in Information Systems Management from Universidade Atlântica (UATLA) and in 2011 a Master in Science of Geospatial Technologies from Instituto Superior de Estatística e Gestão de Informação (PT), Universitat Jaume I (Castelló, ES) and the Institute for Geoinformatics - Universität Münster (DE). In 1998 he started to work in geomatics and geosciences. Since 2011 he collaborates as an expert in Câmara Municipal de Oeiras in projects of municipal development and spatial planning.

Renata C. Oliveira de Carvalho é Professora do Curso de Turismo, UNEB. Doutoranda em Desenvolvimento Regional e Meio Ambiente – REDE PRODEMA, UESC. Mestre em Cultura e Turismo, UESC. Especialista em Turismo e Interpretação do Patrimônio com comunidades, FACTUR. Bacharel em Turismo e Hotelaria, UNEB.

Ricardo Bento é Professor Auxiliar da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Dep. de Engenharias. Coordenador do Grupo de Estudos Territoriais da UTAD. Coautor de diferentes artigos e comunicações em congressos sobre planeamento e ordenamento do território. Responsável na UTAD do Projeto Poctep. (<http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=9854327303223322>).

Ricardo Pereira Rodrigues é Doutorando em Ciências da Comunicação (ISCTE-IUL), especialização em *media* digital, onde estuda os processos de remediação a adaptação do livro digital com uma tese intitulada: "Livros *touch screen*: dos átomos aos bits, os processos de remediação e adaptação do álbum ilustrado", pós-graduado em Comunicação Audiovisual e Multimédia (2008, ESCS-IPL) e licenciado em Audiovisual e Multimédia (2002-2006, ESCS-IPL).

Exerceu a atividade de *designer* multimédia em agências de comunicação, em projetos de consultoria e assessoria das quais se destacam o trabalho desenvolvido no Obercom, revista científica (OBS*), projeto Sophia (ESCS-IPL, DGRM e FUCL, financiado pelo EEAGRANTS), Museu da Paisagem (ESCS-IPL), One More Story (ESCS-IPL) e One More Place? (ESCS-IPL).

É Professor Convidado na Escola Superior de Comunicação Social (ESCS-IPL), desde 2007, onde desempenha as funções de subcoordenador do curso de Licenciatura em Audiovisual e Multimédia e de vice-presidente do Conselho Pedagógico. Leciona as disciplinas de *Design* Multimédia, Tecnologia e Programação Web, *Web Design* e *Design* Gráfico.

Investigador no CIES-IUL, ICML e Obercom, as suas principais áreas de investigação são: Design, World Wide Web, HCI, Interaction Design, Digital Publishing, Crossmedia e Transmedia.

Rubens de Andrade is an Adjunct Professor of the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro, PhD in Urban and Regional Planning (IPPUR-UFRJ), Master in Architecture (PROARQ-FAU / UFRJ) and Coordinator of the Research Group Hybrid Landscapes.

Veerle Van Eetvelde is associate professor in the Department of Geography at Ghent University (Belgium). She coordinates the research and education in landscape research, studying landscape from a dynamic, perceptive and holistic dimension and with an transdisciplinary approach. The research topics range from landscape ecology, landscape perception, historical geography, landscape and heritage management, planning. Her research focuses on landscape character assessments, landscape change analysis, landscape and cultural heritage (CHeriScape), the interaction between people and landscape studied from an identity perspective. She is secretary general of European Association of Landscape Ecology (IALE- Europe), vice president of UNISCAPE and member of the scientific committee of JPI on Cultural Heritage and Global Change.

