

IV enanparq

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

PAISAGEM COMO CONSTRUÇÃO COLETIVA: UM PROJETO INCONCLUSO

SESSÃO TEMÁTICA: PAISAGEM COMO CONSTRUÇÃO COLETIVA: UM
PROJETO INCONCLUSO

Profa. Dra. Luisa Durán Rocca
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
l.duranrocca@gmail.com

Prof. Dr. Eber Pires Marzulo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
eber.marzulo@ufrgs.br

PAISAGEM COMO CONSTRUÇÃO COLETIVA: UM PROJETO INCONCLUSO

RESUMO

A conformação da paisagem, ou seja, a construção do espaço é uma obra coletiva, dinâmica, em constante fazer e refazer e, portanto, um elemento de identidade e um produto cultural. Em contraponto à visão clássica da paisagem, desde um âmbito essencialmente perceptivo e estético, as propostas recentes conceituam a paisagem como obra histórica, o que permite reconhecer as diferentes camadas que as sucessivas gerações deixaram e as seguintes vão imprimir. Propomos revisar e analisar as implicações das proposições recentes em torno do conceito de Paisagem dentro do âmbito específico do Urbanismo e Arquitetura. Nesse contexto, os tipos de assentamentos e edificações, suas configurações, materialidade, permanências, mutações, fragmentações e as relações estabelecidas entre si são categorias interpretativas que permitem analisar um componente fundamental do processo de formação da paisagem: a materialidade. A ampliação do conceito de patrimônio verificada desde as últimas décadas do século XX e as proposições da UNESCO se colocam como novos instrumentos, em parte em contradição com os instrumentos tradicionais de inventário e tombamento. Parece-nos relevante destacar as definições de Paisagem Histórica Urbana e de Paisagem Industrial. A primeira, além da parte perceptível da paisagem, considera as camadas geográficas, subterrâneas, infra-estruturais, assim como as práticas e valores sociais e processos econômicos, entendidas como dimensões imateriais. A segunda, relativa à paisagem industrial, não só reconhece os espaços e a memória coletiva dos grupos anônimos e excluídos, como também valoriza as intervenções que não necessariamente implicam em valores estéticos ou artísticos. Propomos a discussão da relevância da aceitação destas contribuições em um contexto de crítica às noções de autoria e excepcionalidade as quais apelam para algumas práticas arquitetônicas que supervalorizam a imagem e a monumentalidade com caráter de espetacularização. Trata-se de problematizar o processo de constituição da paisagem urbana e sua relevância como artefato histórico e, assim, perene, porém necessariamente processual.

Palavras-chave: Paisagem Histórica Urbana. Obra coletiva. Memória Coletiva.

LANDSCAPE AS A COLLECTIVE CONSTRUCTION: AN UNFINISHED PROJECT

ABSTRACT

The conformation of landscape, which means, the construction of the space is a collective, dynamic work in constant making and remaking and, therefore, an element of identity and a cultural product. In contrast to the classic vision of landscape, from an essentially perceptive and aesthetic scope, the recent propositions conceptualize landscape as an historical work, which allows recognition of the different layers that the successive generations have left and that the following will imprint. We propose to review and analyze the implications of the recent propositions around the concept of Landscape inside the specific scope of Urbanism and Architecture. In this context, the types of settlements and buildings, its configurations, materiality, continuities, mutations, fragmentations and the relations established between them are interpretative categories that allow to analyze a fundamental component of the formation process of landscape: the materiality. The enlargement of the concept of heritage verified since the last decades of the twentieth century and the propositions of UNESCO is put as new instruments partially in contradiction with the traditional instruments of inventory and heritage protection. It seems relevant to highlight the definitions of Historic Urban Landscape and Industrial Landscape. The first, besides the noticeable part of the landscape, considers the geographic, infra-structural layers as well the social practices and values and the economic processes, understood as immaterial dimensions. The second, regarding industrial landscape, not only recognizes the spaces and the collective memory of the anonymous, secluded groups but also values the interventions, that not necessarily implicate in aesthetical or artistic values.

We propose the discussion of the relevance of the acceptance of these contributions in a context of criticism to the notions of authorship and exceptionality which are appealing to some architectural practices that overate the image and monumentality with a character of spettacularization. It's all about problematizing the process of constitution of the urban landscape and its relevance as a historic artifact and so, perennial, but necessarily processual.

Keywords: Historic Urban Landscape. Collective work. Collective Memory.

1. TIPO COMO CATEGORIA INTERPRETATIVA

Em paralelo e como parte do revisionismo da vanguarda moderna, o estudo da configuração espacial das ditas pré-existências ambientais e das cidades históricas emerge no âmbito da arquitetura e urbanismo com os trabalhos dos arquitetos e historiadores da arte italianos como Muratori, Argan, Rossi, Grassi, Aymonino, Caniggia & Maffei, entre outros. A obra de Muratori (1960) é pioneira ao recolher os conceitos de Lavedan e os aplicar nos estudos sobre as cidades históricas italianas. Estabelecendo o *tipo* como categoria interpretativa dos fatos urbanos e sistematizando os conceitos de tipologia e morfologia, como elementos inseparáveis e interpretativos da construção da cidade. Muratori estabelece implicitamente uma tendência a interpretar os fenômenos de forma evolucionista, pretendendo-se a existência de certa potencialidade formal nos processos de desenvolvimento urbano. Sua obra teve ampla divulgação entre seus discípulos: Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Carlo Aymonino, Gianfranco Caniggia, Massimo Scolari, entre os mais representativos, cujas pesquisas sobre a evolução das cidades pré-industriais na Itália, realizadas na década de 1960, introduziram definitivamente a análise da forma urbana no campo disciplinar de arquitetura e urbanismo. No contexto ibérico, essas ideias se divulgaram no meio acadêmico e nos Institutos de Patrimônio através de professores como Antonio Bonnet Correa e Ignacio de Sola i Morales, na Espanha; Jorge Enrique Hardoy e Ramon Gutierrez, na Argentina; Nestor Goulart Reis Filho, no Brasil, entre os mais destacados.

Argán, no ensaio de 1962 (2001), titulado *Sobre o Conceito de Tipologia Arquitetônica*, define o tipo como uma abstração, um instrumento de projeto ligado à história e também um instrumento de análise. Compara o papel do tipo em arquitetura ao da iconografia em artes figurativas. Também estabelece três grandes categorias dentro dos tipos: *as configurações internas dos edifícios, os elementos construtivos e os elementos decorativos* (2001, p. 67). Rossi e Grassi utilizam os conceitos de tipologia e morfologia estabelecidos por Muratori e Argan e acrescentam o princípio de descontinuidade, evidenciado pela setorização ou delimitação de áreas de estudo. Ao contrário de Muratori, não propõem uma unidade histórica e comprovam, na própria dimensão artística dos elementos urbanos, sua capacidade de resolução de certos problemas. Daí que referenciam suas teses a edifícios e cidades concretas. A tipologia, segundo Rossi (1969) é o elemento característico de um lugar e uma cultura, uma constante histórica, porém dinâmica.

Aymonino esclarece a relação entre tipologia edilícia e morfologia urbana. No estudo sobre a cidade de Pádua, publicado inicialmente em 1970, encontra-se o texto *El estudio de los fenómenos urbanos*, o qual demonstra que (...) *a relação tipo edilício – forma urbana não é nem por principio, nem menos de fato constante.* (1997, p. 84). É uma relação que pode ser

dialética, inversa e/ou não correspondente. Alguns tipos edilícios, por vezes, podem ser determinados pela forma urbana, mas não necessariamente são derivados dela. Interessa destacar que para este autor a forma urbana é resultado de um processo contínuo, portanto difícil de sistematizar, enquanto no tipo, pelo maior grau de permanência, é possível identificar suas características constantes. Por isto, emprega o conceito de *fenômeno urbano* para substituir o de *forma urbana*.

Não existe portanto uma forma de cidade completa e concluída de uma vez por todas, a não ser que aconteça uma interrupção total em suas características de permanência dentro de uma continuidade histórica dada e chegar a uma classificação sistemática. Tal vez essa seja a causa de que não tenha sido precisado ainda de uma tipologia urbana, se excetuamos algumas classificações de aldeias e povoados estacionados no tempo ou alguns estudos comparativos de um determinado período ou lugar geográfico. (Aymonino, 1997, p.83)

Nas definições tipológicas, os elementos podem ser individualizados mediante dois processos distintos: *estilístico-formal ou organizativo-estrutural*. Aymonino comenta que o *primeiro é válido nos estudos sobre arquitetura como fenômeno autônomo, enquanto o segundo (...) é pertinente nos estudos sobre arquitetura como fenômeno urbano* (ibid., p. 81).

Assim, o processo de modificação da forma da cidade acontece de duas maneiras: uma interna, através de transformações parciais e substituições; outra externa, pelo crescimento e a relação com o campo. Em ambas as formas, o tipo pode influenciar na transformação morfológica, mesmo que seja só parcialmente, por sua repetição. Como exemplo, tem-se a passagem da Idade Média para o Renascimento, quando a casa nobre foi completamente reformulada e modificou substancialmente a cidade. O palácio patrício insere-se na cidade preexistente, ocupando vários lotes góticos, como em Florença, ou se posiciona como acréscimo, configurando novas vias, como na *Strada Nuova* de Genova. Aymonino (op.cit) observa que a permanência de alguns tipos edilícios, elaborados para determinada necessidade, ao longo de um período de tempo, e associados a um grupo social, apresentam-se na sua estrutura específica, porém em soluções urbanas formalmente diferentes, como se verifica na implementação de algumas tipologias residenciais. O tipo edilício adapta-se às diferentes propostas urbanas, mudando superficialmente e permanecendo em sua essência. Em Amsterdam, Edimburgo e Londres, as soluções urbanas acrescentam ao tipo – a casa em fileira - uma característica fundamental: sua adaptabilidade à função urbana, *que não deforma os caracteres do tipo e sim os confirma* (ibid. p. 109).

Diferente de Muratori, que unifica a morfologia e a tipologia, e de Rossi, que emprega a análise tipológica como um instrumento de projeto, Aymonino elimina a finalidade operativa e a considera só como instrumento de análise, porque para ele a cidade contemporânea é um agregado edilício, diferente das formas urbanas que a precederam:

A possibilidade de estabelecer uma relação entre a tipologia edilícia e a morfologia urbana muda substancialmente na época contemporânea onde a mudança não parece estar dentro de fenômenos comparáveis senão abrir-se a hipóteses novas que partam da constatação da perda total de significado de um termo como o de forma urbana.
(Aymonino, 1997, p. 139)

Caniggia e Maffei (2005) a partir da observação dos processos de formação, mudança e permanência dos aglomerados tradicionais, estabelecem a teoria sobre a configuração do *espaço antrópico*, ou seja, do território modificado e/ou construído pelo homem, que apresenta alterações temporais e diferenciações espaciais. A configuração espacial, conforme os autores, desde a construção dos edifícios até a modificação e organização do território em parcelas agrícolas, é um processo histórico no qual o tipo é o elemento essencial. A configuração do espaço antrópico é gradual, seguindo uma sucessão de fases sistemáticas, cada uma com sua própria forma de associação de elementos: edifícios; estruturas (aglomerações de edifícios); sistemas (núcleos); organismos (território). O processo pode derivar em progressiva complexidade como em formulações elementares. Nessa ordem gradual, o *tipo é para o edifício o que o tecido é para a aglomeração* (ibid., p. 80), podendo ou não existir relação entre a evolução do tipo e a do tecido.

A configuração do espaço antrópico é uma obra coletiva na qual atuam dois procedimentos definidos como *consciência espontânea* e *consciência crítica*. A consciência espontânea é própria dos períodos de continuidade, é a adaptação de uma forma herdada e transmissível pela memória, uma compreensão imediata e sintética do que deve ser feito de acordo com a cultura espacial de uma região, em determinado momento. A consciência crítica é a reflexão e a eleição do que deve ser feito, atitude própria dos momentos de crise cultural. (Ibid, 2005). Podemos sugerir que a consciência espontânea associa-se ao saber popular e a consciência crítica ao conhecimento erudito.

Daí emerge a compreensão que o espaço antropizado, em suas diferentes escalas, é uma noção que pode ser equivalente ao conceito de paisagem cultural, sendo pertinentes às análises tipo-morfológicas como categorias interpretativas das permanências, ausências, mutações, fragmentações, das coerências e contradições, e das relações estabelecidas entre os elementos nas diferentes escalas e ao longo do tempo. Daí derivando a implícita

indissolubilidade entre arquitetura e urbanismo e urbanismo e ordenamento territorial. Sendo a prática arquitetural indissociável do urbanismo e vice-versa.

2. SOBRE A PATRIMONILIAZAÇÃO DA PAISAGEM

Na década de 60, encontra-se a emergência do processo de ampliação do conceito de patrimônio, nos termos que hoje o entendemos, chegando-se a considerar uma inflação patrimonial, resultado da cultura de massas e da globalização. As já consagradas obras críticas de Françoise Choay (2001; 2015) são fundamentais para entender o fenômeno. Por uma parte, se sistematiza o conceito de patrimônio cultural como um termo muito mais abrangente que apenas sinônimo de monumento histórico¹, por outro, se alarga o conjunto de bens que este representa, em sua extensão e em termos cronológicos, geográficos e temáticos.

Os monumentos históricos já não representam senão parte de uma herança que não para de crescer com a inclusão de novos tipos de bens e com o alargamento do quadro cronológico e das áreas geográficas no interior das quais esses bens se inscrevem. (Choay, 2001, p. 12 [1992])

Os documentos internacionais acompanham, sugerem e legitimam essa ampliação² e incluem implícita ou explicitamente a ideia de paisagem como patrimônio, às vezes absorvendo e/ou misturando diversas noções e instrumentos sob o mesmo termo, como verificamos a seguir.

A Recomendação de Paris³ apela ao valor estético da paisagem, seja natural, rural ou urbana; curiosamente, o documento não utiliza o termo paisagem cultural, porém salienta a necessidade de medidas para salvaguardar as paisagens e sítios urbanos (...) *que são geralmente os mais ameaçados, especialmente pelas obras de construção e pela especulação imobiliária.*(IPHAN, 2004, p.83). Com a Carta de Veneza⁴ se consagra a relevância dos entornos na preservação do patrimônio edificado, ampliando-se a escala e o grau de proteção do nível arquitetônico aos níveis urbano e territorial. Destaca-se a relevância das relações entre os edifícios e seus entornos e a necessidade de preservar as visuais, estando por tanto, implícita a valoração do âmbito perceptual. Em 1972, a

¹ O adjetivo “cultural” acrescentado ao ambíguo termo de “patrimônio” foi lançado na França em 1959, pelo então Ministro da Cultura André Malraux. (Choay, 2015, p. 27 [2009])

² Em geral os documentos propostos e/ou respaldados pela UNESCO são as convenções, as quais os Estados partícipes aderem por via diplomática e por tanto devem acatar dentro de suas soberanias; e as cartas e/ou recomendações que se formulam como diretrizes a serem implementadas porém sem obrigatoriedade.

³ Recomendação relativa a salvaguarda e a beleza do caráter das paisagens e sítios, adotada pela Conferência Geral da UNESCO na 12ª sessão. Paris, 1962. (IPHAN, 2004, p. 81-90)

⁴ Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios proposta pelo II congresso internacional de arquitetos e técnicos de monumentos históricos e pela qual se cria o ICOMOS, Veneza, 1964 (IPHAN, 2004, p. 91-95)

Convenção de Patrimônio Mundial, Cultural e Natural⁵ propõe valorar em escala universal os bens patrimoniais elencados como patrimônio mundial, e destaca a inter-relação entre os elementos natural e cultural como componentes do espaço físico. Para os bens aonde se verifica a indissolubilidade entre cultura e natureza, propõe a categoria de patrimônio misto, sendo em nosso entender uma medida importante porém incipiente para o manejo integrado de natureza e cultura, pois ainda não reconhece o dinamismo e a historicidade do espaço antrópico.

Para a gestão integral das áreas urbanas há duas contribuições a destacar. A Recomendação de Nairobi⁶ e a Carta de Washington⁷. A primeira é relevante para os conjuntos da arquitetura vernácula ao destacar a necessidade de considerar globalmente cada conjunto histórico ou tradicional e sua ambiência como um todo e em equilíbrio. Além das estruturas espaciais e entornos inclui as atividades humanas, (...) *desde as mais modestas* (IPHAN, 2004, p.220), pela relação que estas têm com o espaço físico. Salienta também o risco de uniformização que apresentam a universalização das técnicas construtivas e as formas arquitetônicas contemporâneas, em detrimento dos valores culturais e específicos das arquiteturas vernáculas.

A Carta de Washington abrange cidades grandes ou pequenas e trata como maior ameaça (...) *o efeito de um tipo de urbanização nascido na era industrial e que hoje atinge universalmente todas as sociedades*. (IPHAN, 2004, p. 281). Apresenta o planejamento físico-territorial e os planos urbanos em todos seus níveis executados em âmbitos interdisciplinares como os principais instrumentos de salvaguarda. Entre os valores a serem preservados estão *a forma urbana e (...) as relações da cidade com seu entorno natural ou criado pelo homem*; (Ibid. p. 282), o que nos parece uma definição muito próxima a paisagem cultural. A Carta adverte que o objetivo fundamental da salvaguarda deve ser a melhoria do habitat, em que (...) *as novas funções devem ser compatíveis com o caráter, a vocação e a estrutura das cidades históricas*. (Ibid., p. 283). Enquanto maiores fatores de risco destaca a eventualidade de catástrofes naturais e os problemas da mobilidade. Sugere restringir a circulação de veículos e proibir a penetração de traçados rodoviários nas áreas históricas. Por último, mas não menos importante, assegura a participação e envolvimento dos habitantes, através de programas de informação (...) *que comece desde a idade escolar (...)*. E adverte: *a salvaguarda exige uma formação especializada de todos os profissionais envolvidos*. (Ibid., p. 284). Como vemos este documento é mais sucinto e mais completo e

⁵ Adotada pela Conferencia Geral da UNESCO na 17ª sessão. Paris, 1972. (IPHAN, 2004, p. 177-193)

⁶ Recomendação relativa à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea, adotada pela Conferência geral da UNESCO na 19ª sessão. Nairobi, 1976. (IPHAN, 2004, p.217-234)

⁷ Carta internacional para a salvaguarda das cidades históricas, ICOMOS. Washington, 1986. (IPHAN, 2004, p. 281-286)

apresenta uma visão integrada, porém não chega a prescrever medidas para estimular o uso residencial, mitigar os efeitos do turismo e evitar a *gentrificação*.

Na década dos 90, a Convenção de Patrimônio Mundial realmente se tornou um instrumento de tutela mundial, com o ingresso dos países do Oriente e a consequente inclusão na Lista de Patrimônio Mundial dos bens culturais dessas culturas milenares. Se por uma parte houve um reconhecimento e aceitação da cultura não ocidental – e todas suas implicações na prática da intervenção, como a relativização do conceito de autenticidade da matéria, por outro, se consagrou a homogeneização do patrimônio como um produto de consumo dentro de uma cultura de massas. Choay chega a afirmar tendo sido (...) a ação da UNESCO, com sua classificação do patrimônio mundial, que a mercantilização patrimonial teve seu desenvolvimento exponencial. (2015, p. 36). Em 1992, foi revisada e atualizada a Convenção e houve um avanço conceitual em relação ao patrimônio misto. Foi proposto termo de paisagem cultural como um instrumento de identificação e manejo dos sítios que apresentam de forma integrada e principalmente, dinâmica, os componentes naturais e culturais, inclusive elementos intangíveis. No texto das Diretrizes de Aplicação da Convenção, encontra-se a seguinte definição de paisagem cultural:

Obras conjugadas do homem e a natureza que ilustram a evolução da sociedade e sua consolidação ao longo do tempo sob a influência de condicionantes físicas e/ou das possibilidades apresentadas pelo ambiente natural e as diversas forças sociais, econômicas ou culturais, internas ou externas. (UNESCO, 2011, p. 11)

Paisagem cultural é então, uma geografia culturalmente modificada, uma construção decorrente de uma prática social, seja interrompida ou com continuidade até nossos dias, por tanto um produto histórico. Conforme a UNESCO há três categorias de paisagem cultural: as intencionalmente criadas, as de desenvolvimento orgânico e as associadas a valores intangíveis.

O reconhecimento dos patrimônios cronologicamente mais recentes como o industrial e o moderno decorre da ampliação e relativização dos valores histórico e artístico. No âmbito da chamada escola da Nova História, a história não é um relato linear associado aos fatos singulares e a vultos históricos e sim uma obra coletiva. O povo, a classe operária e os grupos que antes nunca foram ouvidos são os novos protagonistas dessa nova história, portanto a memória e os sítios associados a estes agrupamentos sociais serão reconhecidos como patrimônio. De outro, as qualidades estéticas, a autoria, a singularidade e a excepcionalidade não são fundamentais, como tampouco o valor de antiguidade.

A criação do TICCIH⁸ e a realização de seus congressos a partir de 1973 fomentou a consolidação do tema do patrimônio industrial como um campo específico e interdisciplinar, dentro da conservação e gestão cultural. Em 2003 o comité reunido na cidade de Nizhny Tagil, Rússia, assinou a *Carta do Patrimônio Industrial*, documento internacional que consolida uma definição e propõe os parâmetros cronológicos, temáticos e tipológicos para sua identificação e valoração⁹. A noção de patrimônio industrial implica em reconhecer as transformações da geografia e as obras de infraestrutura decorrentes de processos de exploração e industrialização, as antigas instalações fabris e os espaços do cotidiano e da memória coletiva dos grupos anônimos e excluídos, como as vilas e bairros operários, e também todos os elementos resultantes da produção industrial como produtos, artefatos, maquinário e saberes. Além disso, valoriza as intervenções que não necessariamente implicam em valores estéticos ou artísticos.

Esta conceituação abrangente nos coloca grandes desafios. Por exemplo: o que preservar dentro de processos dinâmicos? Como registrar essa memória? Como incorporar inovações? Como reverter processos de degradação ambiental e transformações irreversíveis na geografia decorrentes de atividades industriais? Como implantar novos usos em lugares e sítios obsoletos, adaptando ao presente sem desmanchar o passado? .

3. REFERENCIAS INTERNACIONAIS: A APLICAÇÃO DAS DEFINIÇÕES

Há diversas experiências que já se consagram como exemplos paradigmáticos de intervenção e reutilização do patrimônio industrial. Entre os mais destacáveis, por sua incidência na paisagem urbana de uma cidade capital e pela inovação com políticas e práticas patrimoniais sustentáveis, destacamos o Centro de Criação Cultural Matadero de Madrid implantado no antigo matadouro do bairro Legazpy, projeto gestionado pela Area de las Artes do Ayuntamiento de Madrid e iniciado em 2007, sob a coordenação geral do arquiteto Carlos Baztán. No momento que se inicia a gestão, o Matadero era um vazio urbano ao sul da cidade, um enorme equipamento obsoleto (80.000 m² construídos dos quais 60.000 m² estavam sem uso). O equipamento inicialmente destinado ao abate de gado e refrigeração foi implantado no início do século XX entre o rio Manzanares e o bairro Legazpy; consta de pavilhões em tijolo aparente, de grande qualidade e representativos da arquitetura historicista neo-mudejar. Sem entrar em detalhes de projeto de arquitetura,

⁸ TICCIH - *The international Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*, é uma organização não governamental internacional, assessora do ICOMOS – *International Committee for monuments and sites*.

⁹ Disponible en: <http://www.ticcih.org>

programa e reabilitação, nos interessa ressaltar alguns pontos que fazem do Matadero uma experiência exemplar.

- 1) A inserção na paisagem urbana: a oportunidade da intervenção ocorreu paralela e coordenadamente a uma grande obra de infraestrutura: a construção de 15 km de túnel para enterrar uma avenida perimetral conhecida como a M-30 e a recuperação ecológica e urbanística da orla do rio e a área verde com a mitigação da contaminação ambiental. A intervenção serviu para costurar o tecido urbano, fragmentado visual e funcionalmente pela autovia;
- 2) A estratégia global: a re-funcionalização foi definida de acordo com a oferta e demanda de grandes equipamentos que a cidade oferece destinando-se o Matadero como centro de criação contemporânea com novos usos e novas formas que implicam em repensar o que é a cultura no século XXI;
- 3) A gestão compartilhada, sendo 73% de capital público e 27% privado, e dentro deste privado diversidade de investidores;
- 4) A dupla escala: Matadero se articula funcional, simbólica e fisicamente com um bairro degradado e com graves problemas sociais; por meio da permeabilidade espacial e da participação cotidiana da comunidade em todas as etapas do projeto, foi se construindo uma oportunidade para o diálogo e para a geração de trabalho e renda; o projeto se relaciona com a cidade e o mundo – a comunidade global - por meio da programação de eventos internacionais e as tecnologias de informática;

A acomodação das atividades do novo programa ocorreu sem fazer grandes próteses arquitetônicas de autoria de arquitetos estrelas ou amputações nas pré-existências pensando-se no paradigma de conciliar a diversidade dentro da unidade – e todas suas implicações filosóficas e sociais. A unidade já existia e era dada pelo conjunto e pelo próprio caráter da arquitetura dos pavilhões. A diversidade estaria dada pelos diferentes componentes do programa e pela expressividade da arquitetura implantada nos espaços interiores. Nessa sequência, cabe ressaltar que foi uma diretriz da gestão não entregar o projeto a um arquiteto estrela – *starchitect*, mas sim fragmentar a intervenção entre vários escritórios menores dando oportunidade de atuação a novos profissionais.

Rotinas e práticas sustentáveis foram implementadas nas obras e na manutenção, como a própria reciclagem de materiais das demolições, a utilização de águas pluviais nos jardins e hortas que são mantidas pelos vizinhos, e em muitos dos detalhes da gestão cotidiana. Pode se dizer que é um projeto que já caminha com seus próprios pés.

4. HUL: ENTRE A POTÊNCIA E A DEBILIDADE

Em 2011 foi adotada na 36ª Conferência geral da UNESCO a Recomendação da Paisagem Histórica Urbana (HUL: *Historic Urban Landscape*) que consolida as noções anteriores. O HUL amplia o conjunto de elementos que conformam as cidades, concebidas estas como estratificações históricas, por tanto dinâmicas, de valores culturais:

A topografia, a geomorfologia e as características naturais do sítio, seu entorno edificado, tanto histórico como contemporâneo, suas infraestruturas de superfície e subterrâneas, seus espaços verdes e jardins, seus planos de ocupação de solos e sua organização do espaço, suas relações visuais e todos os demais elementos constitutivos da estrutura urbana. Engloba igualmente as práticas e valores sociais e culturais, os processos econômicos e as dimensões imateriais do patrimônio como vetor de diversidade e identidade. (UNESCO, 2011)

O conceito se fundamenta na visão integrada do patrimônio e suas diferentes escalas e dimensões, no dinamismo inerente e propõe a incorporação do patrimônio ao paradigma da sustentabilidade, em todas suas variáveis: ambiental, econômica e social. Se por um lado o HUL representa um importante avanço teórico pela síntese e integração, por outro sua amplitude e complexidade dificultam a interpretação e aplicação, interferindo com outras categorias patrimoniais. Lalana Soto (2011), em trabalho escrito a partir do último documento preliminar, considera que o conceito HUL está na moda e adverte sobre sua maleabilidade, sua facilidade em ser distorcido e da possibilidade de ser utilizado como suporte teórico para ações diferentes, incluindo contrapostas altamente questionáveis. Salaria que as noções propostas não são novas, antes pelo contrário, e que o documento carece de uma postura crítica e de instrumentos em relação aos problemas sociais, cada vez mais evidentes.

Os antecedentes deste documento estão no denominado *Memorando de Viena*¹⁰ redigido em 2005 sob a coordenação do Centro de Patrimônio Mundial por mais de 600 *experts* de 55 países. Momento em que se assumia uma nova situação e um desconforto em relação a conservação dos sítios do patrimônio mundial, decorrente da globalização, do prestígio que as cidades históricas adquiriram na vida contemporânea como referências do turismo cultural, e do perigo de grandes obras de infraestrutura, mobilidade e de obras que apelam a monumentalidade e singularidade produzidas pelos arquitetos estrela, entre outros. O objetivo do encontro foi discutir a relação da arquitetura contemporânea no âmbito do patrimônio mundial, salientando a necessidade de posturas éticas mais fortes. Foram analisados estudos de caso considerados como seriamente ameaçados, principalmente nos

¹⁰ UNESCO. World Heritage Centre. Vienna Memorandum on World Heritage and contemporary architecture – managing the Historic Urban Landscape. WHC-05/15,

aspectos morfológicos e visuais, por descaracterizações decorrentes da falta de aplicação da legislação urbanística, pelo impacto urbanístico e visual de grandes edifícios em altura, situados dentro da área protegida, como nos casos de Londres e Viena, ou São Petesburgo, e pelo impacto de obras de infraestrutura. Alguns sítios foram colocados na Lista de Patrimônio Mundial em Perigo, como foi o Vale do Elba em Dresden, que terminou retirado da Lista em 2009 pela interferência na paisagem de um imponente viaduto.

Por último, de acordo com Lalana Soto (2011), o documento tem a virtude da síntese e da integração de conceitos, coerente com a ampliação do conceito de patrimônio, porém não propõe instrumentos de salvaguarda e gestão como alternativas aos problemas sociais como a gentrificação, o impacto do turismo, a especulação imobiliária e a destruição dos vínculos entre as pessoas e os lugares que por gerações produziram, preservaram e habitaram.

5. PAISAGEM: PATRIMONIO *IN PROGRESS*?

A maneira de abertura do debate, propomos a problematização do processo de constituição da paisagem cultural urbana e sua relevância como artefato histórico e, assim, perene, porém necessariamente processual, logo implicando em contínuo processo de transformação cuja importância deriva de disputas políticas no presente, da relevância da aceitação destas contribuições em um contexto de crítica às noções de autoria e excepcionalidade as quais apelam para algumas práticas arquitetônicas que supervalorizam a imagem e a monumentalidade com caráter de espetacularização. Interessa-nos, então, problematizar a incidência dessa concepção de paisagem urbana na produção arquitetônica, pois, afinal, como fica o caráter da arquitetura nesse novo contexto de valorização da paisagem urbana enquanto produto sócio-istórico cuja dinâmica é processual?

Em que pese conjuntos urbanístico-arquitetônicos serem concebidos enquanto obra, particularmente quando associados imediatamente ao conceito de paisagem cuja abordagem contemporânea, desde o regate de sua potência heurística pela Geografia Cultural, rompendo assim seu sentido anterior de suporte, moldura das ações sócio-culturais, enquanto elemento natural, mesmo quando antropomorfizado, trata-se aqui de uma obra por princípio necessariamente em processo porque cultural. Em movimento que parte da Geografia Cultural, ao reposicionar a relevância explicativa da ideia de paisagem, até o campo do patrimônio o conceito se afirma de modo mais claro ao se revirar sobre sua própria origem e reestabelecer relação com a crítica e história da arte que tem como uma de suas vertentes contemporâneas a que legitima a ideia de processo acima, antes e além das obras/produtos.

A superação então do caráter estático atribuído à ideia de patrimônio e que não cabe à paisagem concebida enquanto artefato cultural enfatiza simultaneamente seu vínculo com a arte e, logo, com o campo da estética, todavia não mais como obra, mas antes como processo, ou melhor, a paisagem se torna patrimônio exatamente por ser componente sócio-histórico por princípio não constituído, mas sim sempre em processo de constituição. Condição que, logo, projeta necessariamente uma superação da fixação moderna pela definição da autoria da obra, na medida em que a obra sendo antes um processo sua constituição será necessariamente polifônica. Rompe-se assim, com a afirmação da paisagem como patrimônio, com a ideia intrínseca a uma concepção tradicional da legitimação patrimonial da relação obra-produto/autor-autoria. Com a paisagem o patrimônio pode se conceber como processo histórico-cultural cuja relevância deriva de disputas de atribuição de valor por diferentes grupos e instâncias de produção da valoração cultural.

Tal possibilidade aberta pela ideia de paisagem como patrimônio, então, será interdisciplinar por pressupor seu reconhecimento desde distintos campos do conhecimento estabelecido, mas também, talvez acima de tudo, pelo reconhecimento e relevância atribuída pelos saberes populares e tradicionais. Na relação dos saberes com os conhecimentos e campos da alta cultura emerge a possibilidade de construções híbridas típicas de uma produção cultural que após o advento da cultura de massa desde a indústria cultural se encontra agora na época da produção cultural ampliada e massificada a partir da disponibilidade tecnológica de produção cultural e difusão. Algo que se situa além da cultura pop, típico e datado bem artístico-cultural produzido industrialmente e distribuído pelo mercado internacional. Em nossa contemporaneidade a produção se dilui e a difusão também, tanto quanto se estreita em circuitos e redes limitados por escolhas grupais e orientações das empresas que controlam as tecnologias de produção e difusão de bens simbólicos. A efemeridade e diluição dos circuitos de produção e circulação dos bens artístico-culturais não podem ser dissociadas da relevância atribuída contemporaneamente ao processo de criação antes que a obra, levando necessariamente a perda da aura da autoria. Autor e obra como definições absolutas desaparecem porque perdem sentido. Em termos de método, então, a circunscrição do processo configurado enquanto paisagem urbana histórica será necessariamente estabelecida por análises de caráter transdisciplinares, pois devem, enquanto processos de legitimação histórico-cultural, ter como atores centrais na patrimonialização os sujeitos sócio-culturais envolvidos no processo, isto é, as pessoas comuns.

Extraído assim o patrimônio de sua fixidez de obra autoral pela intrínseca compreensão contemporânea da paisagem como fenômeno fluído e processual se recupera um sentido

primeiro da ideia de patrimônio que é sua significação subjetiva, no sentido que algo para ser considerado patrimônio implica em uma valoração cultural que depende da constituição das instancias valorativas de cada época e cada sociedade. Esta abordagem recoloca o sentido tomado de associação entre turismo e patrimônio urbanístico-arquitetônico que tornou a legitimação cultural uma disputa por recursos financeiros oriundo das atividades econômicas do turismo e ou a este ligada. Não mais. A relevância do patrimônio, desde essa concepção possibilitada pela ideia de paisagem urbana histórica, permite a ocupação do espaço de valoração cultural pelos sujeitos constituintes do patrimônio possibilitando a submissão do turismo às dinâmicas locais, então as únicas legítimas depositárias do sentido patrimonial atribuído à paisagem. A paisagem cumpriria assim seu potencial de preceito narrativo.

BIBLIOGRAFIA

Argan, Giulio Carlo. *Projeto e destino*. São Paulo: Atica, 2001.

Aymonino, Carlo. El estudio de los fenómenos urbanos. In: Pozo, Alfonso del. *Análisis Urbano, Textos*: Gianfranco Caniggia, Carlo Aymonino, Máximo Scolari. Sevilla: Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla, 1997. p. 67-144.

Bye Bye Barcelona. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kdXcFChRpml>

Capel, Horacio. *La morfología de las ciudades*. Inst. Sociedad y Cultura del Paisaje Urbano. Barcelona: Ed. del Seibal, 2002. 2 v.

Caniggia, Gianfranco; Maffei, Gian Luigi. *Tipología de la edificación: estructura del espacio antrópico*. Madrid: Celeste, 1995.

Choay, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. 4ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

_____. *Patrimônio em Questão - Antologia para um Combate*. São Paulo: Fino trazo, 2015.

Durán Rocca, Luisa. *Açorianos no Rio Grande do Sul: antecedentes e formação do espaço urbano no século XVIII*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009. Tese para obter o título de Doutor em Planejamento Regional e Urbano.

IPHAN. *Cartas Patrimoniais*. 3ª ed. Revisada e aumentada. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

Lalana Soto, José Luis. El paisaje urbano histórico: modas, paradigmas y olvidos. En: *Ciudad es No. 14*. Revista del Instituto Universitario de Urbanística. Universidad de Valladolid. 2011. P. 15-38.

Lamas, Jose M. Ressano Garcia. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992. Páginas 79 a 110.

Lavedan, Pierre. *Geographie des Villes*. Paris: Gallimard, 1959. 341p.

Moix, Llätzer. *Arquitectura Milagrosa*. Barcelona: Anagrama, 2010.

Rossi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1969.

UNESCO. World Heritage Centre. *Cultural Landscapes: the Challenges of Conservation*. Paris, UNESCO, 2003. World Heritage Papers No. 7. Disponível em: http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_7

UNESCO. World Heritage Centre. *Vienna Memorandum on World Heritage and contemporary architecture – Managing the Historic Urban Landscape*. WHC-05/15. GA./INF.7. 2005. Disponível em: http://whc.unesco.org/en/ativity_666_6.

UNESCO. World Heritage center *Managing Historic Cities*. Paris, UNESCO, 2010. World Heritage Papers No. 27. Disponível em: http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_27

UNESCO. Centro de Patrimônio Mundial. *Orientações técnicas para a aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial*. 2011. 146p. Versão em português disponível em: <http://whc.unesco.org/en/guidelines>.

UNESCO. *Recommendation on the Historic Urban Landscape, including a glossary of definitions*. Paris, 10 November 2011. Disponível em: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=48857&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO. *The Hangzhou Declaration*. Placing Culture at the Heart of Sustainable Development Policies Adopted in Hangzhou, People's Republic of China, on 17 May 2013. Disponível em: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/final_hangzhou_declaration_english.pdf